

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y LETRAS



TRABAJO DE GRADO
“PRECURSORES DE LA NOVELA SALVADOREÑA: EL CASO DE MARÍA
GUADALUPE CARTAGENA”

PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIATURA EN CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

PRESENTADO POR

NÚÑEZ SALAZAR, SANDRA JEANMILLETTE NS11002

SIGÜENZA BARRIENTOS, CLAUDIA SUSANA SB11007

DOCENTE ASESOR

DR. MAURICIO AGUILAR CICILIANO

ENERO DE 2017

SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR INTERINO

LIC. LUIS ARGUETA ANTILLÓN

VICERRECTOR ACADÉMICO INTERINO

MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO INTERINO

ING. CARLOS ARMANDO VILLALTA

SECRETARIA GENERAL

DRA. ANA LETICIA ZAVALA DE AMAYA

DEFENSORA DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICDA. CLAUDIA MARÍA MELGAR DE ZAMBRANA

FISCAL GENERAL INTERINA

LICDA. NORA BEATRIZ MELÉNDEZ

AUTORIDADES DE LA FACULTAD
MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

DECANO INTERINO

ING. JORGE WILLIAM ORTIZ SÁNCHEZ

VICEDECANO INTERINO

LIC. JAIME ERNESTO SERMEÑO DE LA PEÑA

SECRETARIO INTERINO DE LA FACULTAD

LIC. DAVID ALFONSO MATA ALDANA

**JEFE INTERINO DEL DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES,
FILOSOFÍA Y LETRAS**

DR. MAURICIO AGUILAR CICILIANO

DEDICATORIA

A Dios Todopoderoso por todos sus beneficios en mi vida. A mis abuelos José Luis Salazar (que en paz descanse), y María Maudalena viuda de Salazar, por haber sido fundamentos sólidos en mi formación personal. A mis padres, Reina Salazar y José Francisco Núñez, por su confianza y su amor incondicional. A ustedes dedico mi triunfo.

AGRADECIMIENTOS

Expreso mi agradecimiento al Dr. Mauricio Aguilar Ciciliano por haber compartido con nosotras durante este proceso investigativo gran parte de sus conocimientos. Su paciencia y motivación han sido fundamentales para concluir con nuestro trabajo.

A Claudia Sigüenza, mi compañera y amiga, por embarcarse en esta experiencia académica y por todos los momentos agradables que pasamos juntas.

Manifiesto también mis agradecimientos a todos mis docentes que contribuyeron de manera significativa en mi formación profesional. Cada consejo y sugerencia valieron la pena.

Sandra Jeanmilette Núñez Salazar

DEDICATORIA

A Dios por todas las bendiciones que ha derramado sobre nosotras y por permitirnos finalizar esta importante etapa de nuestras vidas, sin él nada de esto sería posible. A Marisol Barrientos, mi madre, y a Luis Sigüenza, mi padre, por su amor y apoyo incondicional.

AGRADECIMIENTOS

Al Dr. Mauricio Aguilar Ciciliano por aceptar ser nuestro docente director, por su tiempo y paciencia al orientar el proceso de investigación.

A Sandra Núñez, mi compañera, por toda su ayuda y por compartir conmigo esta enriquecedora experiencia académica.

A Mario González, mi novio, por su apoyo constante y por estar junto a mí en los momentos de alegría y de dificultad.

A la Alcaldía Municipal de Santa Ana por otorgarme la beca de estudios del programa “Fomento a la educación a través del otorgamiento de becas a estudiantes de escasos recursos económicos” desde el año 2011 hasta 2016.

A todo el personal docente que día a día compartió conmigo sus saberes, por todas sus sugerencias y por tener la disposición de aclarar mis dudas.

A Jenniffer Sermeño por sus consejos y por facilitarnos dos obras de difícil acceso en el país.

Y a todas las personas que de una u otra manera contribuyeron a mi formación personal y académica.

Claudia Susana Sigüenza Barrientos

ÍNDICE GENERAL

Índice de tablas y figuras

Introducción.....	ix
Capítulo I: Sistema problemático	11
1.1 Planteamiento del problema.....	11
1.2 Preguntas problemáticas.....	16
1.3 Objetivos de la investigación	16
1.4 Justificación del sistema problemático.....	17
Capítulo II: Marco teórico de la investigación	19
2.1 Antecedentes de la investigación	19
2.2 Marco de teorías.....	22
2.2.1 Teoría literaria formalista	23
2.2.2 Teoría de la literariedad según la teoría formalista.....	24
2.2.3 La construcción de la novela según la teoría formalista.....	25
2.2.4 Tema, trama y motivación en la novela.....	26
2.2.5 La construcción del personaje literario en la novela.....	30
2.2.6 Feminismo desde una perspectiva social	32
2.2.6.1 Teoría literaria en la crítica literaria	35
2.2.6.2 El sexismo lingüístico.....	37
2.3 Perspectiva teórica que adopta esta investigación	41
2.4 Marco conceptual	43
Capítulo III: Marco metodológico	44
3.1 Tipo de estudio.....	44
3.2 Técnicas e instrumentos de investigación	45
3.2.1 Técnicas de investigación	45

3.2.2 Instrumentos de investigación	46
3.3 Fases de la investigación.....	48
3.4 Selección del corpus.....	49
3.5 Aplicación de la guía de análisis literario	50
Capítulo IV: Análisis e interpretación de los hallazgos	51
4.1 Consideraciones generales del trabajo	51
4.2 Contexto histórico-literario: La primera mitad del siglo XX.....	52
4.3 Análisis literario de la obra <i>La perla de las Antillas</i> (1927).....	68
4.4 Análisis literario de la obra <i>Nobleza de alma</i> (1927/1928).....	87
4.5 Análisis general de las obras	108
Capítulo V: Conclusiones.....	115
Referencias bibliográficas	118
ANEXOS	124
ANEXO 1: Guía de análisis literario	125
ANEXO 2: Portada de la obra <i>La perla de las Antillas</i> (1927)	128
ANEXO 3: Portada de la obra <i>Nobleza de alma</i> (1927/1928).....	129

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

TABLAS

Tabla 1: Categorías de la guía de análisis	47
Tabla 2: Ubicación espacio temporal de las acciones	69
Tabla 3: Ubicación espacio temporal de los hechos principales	88
Tabla 4: Función de representación en los personajes de <i>Nobleza de alma</i>	97
Tabla 5: Formas de ficcionalización en las obras de Cartagena.....	108

FIGURAS

Figura 1: Fases de la investigación cualitativa según Niño-Rojas (2011).....	48
Figura 2: Acciones de la obra <i>La perla de las Antillas</i> (1927).....	74
Figura 3: Protagonistas, antagonistas y adyuvantes	76
Figura 4: Orden cronológico de la obra <i>Nobleza de alma</i> (1927/1928).....	92
Figura 5: Protagonistas, antagonistas, adyuvantes y oponentes	95

INTRODUCCIÓN

La literatura salvadoreña escrita por mujeres ha sido invisibilizada a lo largo del tiempo, esto puede apreciarse en la escasa presencia que estas tienen en el canon literario salvadoreño. La falta de interés y valoración por parte de los estudiosos de la literatura provoca, en gran medida, la marginación de las novelistas salvadoreñas; lo cual se refleja en que los estudios realizados sobre la producción literaria de las escritoras son casi nulos, sobre todo en los que se refiere a aquellas autoras cuya obra se produjo antes de la década de 1950. Un ejemplo de lo antes mencionado es el caso de María Guadalupe Cartagena, novelista salvadoreña cuya obra literaria se ubica alrededor de la década de 1920.

Este hecho está relacionado, en parte, con la dificultad de obtener un ejemplar de las obras literarias del periodo comprendido entre 1920 a 1950. Algunas de las causas principales que influyen a esta situación son las siguientes: a) falta de reedición y reimpresión de los textos, pues en librerías de prestigio y bibliotecas son casi inexistentes; b) falta de interés que existe en los lectores sobre la literatura salvadoreña y, específicamente, la escrita por mujeres, dado que los lectores generalmente dan prioridad a los escritores extranjeros.

Esta investigación pretende destacar a una de las escritoras menos conocidas: María Guadalupe Cartagena, invisibilizada durante nueve décadas por la crítica literaria nacional. Al mismo tiempo, presentarla como una de las pioneras en el género novela escrita por mujeres. Asimismo, se busca identificar a través de las lecturas y análisis de sus obras si estas cumplen con los rasgos de literariedad exigidos por la teoría literaria moderna.

Para abordar este problema, el trabajo se organiza en cinco capítulos: el primero de ellos se titula *Sistema problemático* en el se encuentran los siguientes apartados: planteamiento del problema, objetivos de la investigación, los cuales a su vez se dividen en objetivo general y objetivos específicos. Al final de dicho capítulo, se presenta la justificación del sistema problemático donde se exponen las razones por las cuales se realiza esta investigación.

En el segundo capítulo, *Marco teórico de la investigación*, se exponen los antecedentes de la investigación, así como el marco de teorías, este último apartado engloba

los siguientes enfoques teóricos: Teoría literaria formalista, La construcción del personaje literario en la novela y, El sexismo lingüístico. Después de dar a conocer las teorías que orientarán nuestra investigación se da paso a la postura teórica que adopta este proceso investigativo. Por último, se presenta el marco conceptual que permite esclarecer algunos términos expuestos en los diferentes enfoques teóricos.

El siguiente capítulo titulado *Marco metodológico*, comprende los siguientes apartados: En primer lugar, el tipo de estudio, el cual es un trabajo de tipo monográfico abordado desde un enfoque cualitativo. En segundo lugar, están las técnicas e instrumentos de investigación; en tercer lugar se ubican las fases de la investigación, en cuarto lugar se presenta la selección del corpus y, en quinto lugar, tenemos la aplicación de la guía de análisis.

El cuarto capítulo, *Análisis e interpretación de los hallazgos*, contiene como primer punto las consideraciones generales en las que se presenta una breve síntesis de los primeros tres capítulos. Como segundo punto, se incluye un contexto histórico literario de la primera mitad del siglo XX. Como tercer y cuarto punto se presentan los análisis de las obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928). En el quinto y último capítulo se dan a conocer las *Conclusiones* a las que se ha llegado después de realizar este trabajo investigativo.

CAPÍTULO I

SISTEMA PROBLEMÁTICO

1.1 Planteamiento del problema

En El Salvador la novela, como género literario, surgió de manera tardía pues su aparición es posterior a la de la poesía, el cuento y el teatro. A partir de las últimas décadas del siglo XIX empiezan a aparecer una serie de obras literarias las cuales son consideradas como las primeras novelas escritas en territorio salvadoreño. Algunas obras publicadas en este período según Gallegos-Valdés (2005) son: *Las ruinas* (Alfredo Alvarado, 1880), *Las aventuras del gran Morajúa y los apuros de un francés* (Hermógenes Alvarado, 1896), *El crimen de un rábula* (Adrián Meléndez Arévalo, 1899), *Las cosas del terruño* (Miguel Escamilla, 1908), *Cloto* (Abraham Ramírez Peña, 1915) y *Los sueños de Alvarado* (Juan de Dios T. Ávila, 1919). Conviene subrayar que dicho género literario fue cultivado en su mayoría por hombres, pues es inexistente la presencia femenina en el género novela de este período.

En diversas áreas y por causas variadas la mujer salvadoreña ha sido marginada. En este sentido, se debe mencionar un campo primordial, el literario. Este, dominado por una visión androcéntrica¹ permite que se dé mayor prioridad en los diferentes géneros literarios a los hombres. En el caso de la novela, las mujeres incursionan en dicho género a partir de la década de 1920.

Sobre este punto, una novelista cuyo nombre y producción literaria no han captado la atención de los estudiosos de la literatura es María Guadalupe Cartagena. El desconocimiento de dicha autora se debe, probablemente, a que la sociedad no valora lo suficiente la literatura nacional en general y, en particular, la escrita por mujeres. Frente a esta subvaloración hay que destacar que Cartagena es una autora muy importante porque es una de las primeras mujeres en cultivar novela en El Salvador (González-Huguet, 2014).

¹ Androcéntrica: proviene del término androcentrismo que significa *visión de mundo y de las relaciones sociales centradas en el punto de vista masculino* (RAE, 1992, p. 412)

María Guadalupe Cartagena nació en la ciudad de San Salvador, en el mes de junio de 1903. Probablemente murió en otro lugar pues en los archivos de dicha municipalidad no se ha encontrado su partida de defunción (González-Huguet, 2014). Vale la pena decir, que Cartagena es una autora de quien no se tiene una biografía completa. Además, de su obra solo se encuentran algunas reseñas, las cuales en su mayoría se limitan a mencionar títulos y años de publicación de sus obras, lo que pone en evidencia la marginalidad de la novelista salvadoreña.

En cuanto a la producción literaria de María Guadalupe Cartagena, es de mencionar que es la autora de dos novelas *La perla de las Antillas* y *Nobleza de alma*. Con respecto a los datos encontrados sobre la autora hay que destacar que según Meza Márquez (2002, 2008), Cartagena es la primera novelista salvadoreña. Sobre esto existe cierta discrepancia puesto que Sermeño-Melara (2014), retomando los planteamientos de Toruño (1958), afirma que la mencionada escritora es la segunda mujer que publica novela en El Salvador, pues plantea que María Álvarez de Guillén en 1926 publicó la novela *La hija de casa*. Teniendo en cuenta lo expuesto por ambas autoras se puede afirmar que Cartagena es una de las primeras novelistas salvadoreñas.

Por otra parte, Cartagena escribe y publica sus obras en la década de los años veinte, una época en la que tanto a nivel social como individual, la mujer es marginada sin tomar en cuenta sus derechos y capacidades. En otras palabras, el sexo femenino en este período era visto de forma desigual con respecto al masculino y el alzar su voz ante esto significaba ser objeto de críticas y burlas por parte de la sociedad patriarcal a la que pertenecía.

Así pues, en los años veinte las mujeres no desafían abiertamente la sociedad de la época pues en ese momento la igualdad de género se consideraba como un peligro a la moral y a la familia. Asimismo, en la parte sociopolítica, la participación femenina es muy escasa (Navas, 2012) dado que la mujer de ese período no podía ejercer el sufragio ni ser aspirante a ocupar un cargo público (Pineda, 2010).

En cuanto al ámbito literario, entre 1920 y 1950, varios autores publican novela; según Toruño (1958) y Gallegos Valdés (2005) tenemos a: Alberto Masferrer (*Una vida en el cine*, 1922, publicada por primera vez en San José Costa Rica y más tarde en El

Salvador), Alcides Chacón (*Bajo los balsamares del camino*, 1925), María Álvarez de Guillén (*La hija de casa*, 1926 y *Sobre el puente*, 1947), Salarrué (*El señor de la burbuja*, 1927), María Guadalupe Cartagena (*La perla de las Antillas*, 1927 y *Nobleza de alma*, 1927/1928), Tiburcio Santos Dueñas (*Criminales de levita*, 1933), José María Peralta Lagos (*La muerte de la tórtola o malandanzas de un corresponsal*, 1933), Alberto Rivas Bonilla (*Andanzas y malandanzas*, 1936) Miguel Ángel Espino (*Trenes*, 1940 y *Hombres contra la muerte*, 1942), Blanca Lidia Trejo (*El padrastro*, 1944), Arturo Benjamín Sánchez (*Dioses enemigos*, 1945 y *La hija del estudiante*, 1949) y Francisco Machón Vilanova (*Ola roja*, 1948 publicada en el extranjero).

Una escritora que pasa desapercibida para estos dos autores es Consuelo Sunsín, pero se tiene conocimiento que publicó una obra en este período bajo el título *Memorias de Oppéde* (1945). De acuerdo con lo anterior, es evidente la escasa presencia que tienen las mujeres en el género novela, dado que entre el grupo de autores antes expuesto existe un claro predominio del sexo masculino sobre el femenino, ya que solamente Blanca Lidia Trejo, María Álvarez de Guillén (Amary Zalvera), Consuelo Sunsín y María Guadalupe Cartagena escriben y publican novela en este período.

Vale la pena hacer énfasis que en la década de 1920, lapso en el que escribe Cartagena, un reducido número de mujeres se dedicaban a escribir literatura. Esto se debe a que, en este período, la educación que el sexo femenino recibía estaba orientada a capacitarles para ser esposa y madre únicamente (Ticas, 2005). Cabe aclarar que esta situación no es exclusiva de esta época, puesto que esta condición era muy similar en las últimas décadas del siglo XIX (Vázquez-Monzón, 2014). Por lo tanto, dedicarse al quehacer literario a principios del siglo XX es un desafío a la sociedad en general aun cuando las temáticas abordadas no fueran de carácter feminista.

Además de la educación, otro aspecto importante que influye en la invisibilización de las escritoras es la dificultad para publicar obras literarias en El Salvador, pues en las primeras décadas del siglo XX se daban a conocer a través de las publicaciones periódicas (revistas, periódicos y otros) y en algunos casos con la publicación de un libro.

Esto último fue posible solo para aquellas autoras que poseían mayores recursos económicos o que gozaban de algún patrocinio (Ticas, 2005) ya sea de autoridades gubernamentales, de la clase pudiente no gubernamental o de intelectuales reconocidos de la época. Ahora bien, la publicación de una obra no significaba la inmortalidad literaria dado que la falta de promoción de la misma se convirtió en uno de los grandes obstáculos que Cartagena enfrentó y que lamentablemente, sigue afectando a las escritoras salvadoreñas.

En esta lógica es comprensible que la obra de nuestra autora haya pasado inadvertida por la crítica generalmente androcéntrica de su época. Sin embargo, esto no ha cambiado en los últimos años; por lo que se vuelve necesario visibilizarla como escritora de un período en el que era difícil ser mujer y, aún más, dedicarse a las letras puesto que se consideraba que escribir literatura era una actividad subversiva.

En lo que se refiere a María Guadalupe Cartagena y sus obras *La perla de las Antillas* y *Nobleza de alma*, hasta el momento no se ha encontrado un estudio. Únicamente se encuentran algunos datos escasos, como por ejemplo los de Meza-Márquez (2002, 2008), Sermeño-Melara (2014) y González-Huguet (2014).

Sobre este punto, los pocos datos encontrados son valiosos dado que brindan información (aunque escasa hay que decirlo), sobre una escritora poco conocida. Sin embargo, estos no profundizan en las obras ni en la vida de la autora. El que no se haya ahondado en los textos de Cartagena se debe, probablemente, al hecho que se afirma que las novelas publicadas antes de los años cincuenta se consideran de dudosa calidad literaria (Acevedo, 1982) y se toman nada más como punto de referencia. Los textos de estos autores, en su mayoría, no han sido objeto de estudio tal es el caso de nuestra escritora en cuestión.

En este sentido, se puede afirmar que las obras de María Guadalupe Cartagena son poco conocidas y, a la vez, la calidad literaria de las mismas es cuestionada debido a nuestro parecer, a dos grandes factores: haber sido escritas entre 1927 y 1928, es decir, antes de los años cincuenta y, ser producción literaria de una mujer, lo que contribuye de manera significativa a la invisibilización tanto de las novelas como de la autora en estudio.

Otros factores que contribuyen a la exclusión de las escritoras salvadoreñas son: el Estado, a través de la educación y la cultura en general, cuyo carácter patriarcal es evidente, y la academia (González-Huguet 2014), pues estos tienen el poder, aunque no absoluto, de rescatar o dejar en el olvido a aquellas escritoras marginales (ya que ponen atención generalmente a los escritores canónicos). Es decir, que no integran al canon literario nacional como es el caso de Cartagena.

Por lo tanto, es lógico afirmar que la novela escrita por mujeres ni siquiera valía la pena como un texto con estatus literario. Esta afirmación, sin embargo, debería abrir un debate sobre la calidad o la “literariedad” de la novela salvadoreña, sobre todo la escrita por mujeres; debate que pondría en cuestión la presencia o no de los rasgos específicamente literarios de las novelas de Cartagena.

Las reseñas encontradas han contribuido a conocer un poco sobre Cartagena, en particular la de González-Huguet (2014), quien aporta algunos datos biográficos de la autora. No obstante, se limita a ello y no realiza un estudio detallado sobre su producción literaria. Por lo tanto, no se puede obviar estudiar las obras de Cartagena con el fin de analizar su obra en el contexto de la producción novelística salvadoreña.

Teniendo en cuenta lo antes expuesto se vuelve necesario realizar un estudio que aborde los siguientes aspectos: Primero, considerar los elementos de literariedad de las obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928). Segundo, analizar la estructura temática y motivacional de las obras en estudio y tercero, evidenciar qué tipo de patrones presentan las novelas con respecto a las relaciones de género.

Ahora bien, actualmente carecemos de estudios sobre María Guadalupe Cartagena y sus obras *La perla de las Antillas* y *Nobleza de alma*. Por esta razón este estudio será sólo el punto de partida para continuar investigando sobre la producción literaria de esta novelista salvadoreña.

1.2 Preguntas problemáticas

A partir de lo antes expuesto surgen las siguientes interrogantes:

- 1.2.1** ¿Presentan las obras de María Guadalupe Cartagena elementos de literariedad propios de la novela de acuerdo con las teorías literarias modernas?
- 1.2.2** ¿Cuál es la estructura temática y motivacional de las obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928)?
- 1.2.3** ¿Qué tipo de patrones se reflejan en las obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928) con respecto a la relación de género?

1.3 Objetivos de la investigación

La realización de esta investigación está basada en alcanzar los objetivos que se presentan a continuación.

1.3.1 Objetivo general

Realizar un estudio crítico e introductorio de las obras de María Guadalupe Cartagena.

1.3.2 Objetivos específicos

- 1.3.2.1** Identificar los elementos de literariedad propios de la novela de acuerdo a las teorías literarias modernas en las obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928).
- 1.3.2.2** Analizar la estructura temática y motivacional de las obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928) de María Guadalupe Cartagena.
- 1.3.2.3** Estudiar qué tipo de patrones se reflejan en las obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928) con respecto a la relación de género.

1.4 Justificación del sistema problemático

En El Salvador, las mujeres han permanecido activas en el quehacer literario; particularmente, escribiendo novela. No obstante, su trabajo se desconoce, pues es lamentable que cuando se hace referencia a las novelistas salvadoreñas, en la mayoría de casos se mencionan dos o tres nombres. Con ello se invisibiliza a un grupo de escritoras cuya obra ha pasado inadvertida por la crítica literaria local.

La invisibilización de las novelistas es un hecho constatable, puesto que los estudios dedicados a las novelas escritas por mujeres conforman un reducido número. Esta situación está vinculada con la dificultad que existe para tener acceso a las obras escritas por las salvadoreñas; en su mayoría no se reimprimen o en las bibliotecas no se encuentran ejemplares de las mismas. Esto ocurre sobre todo con aquellas obras literarias publicadas en las tres primeras décadas del siglo XX: un ejemplo de ello son las novelas de María Guadalupe Cartagena.

Además de la dificultad de acceso a las novelas, otro factor importante es que las novelas escritas antes de los años cincuenta se dice que no poseen calidad literaria (Acevedo, 1982). En ese sentido, las novelas de Cartagena se enfrentan a una doble marginación: Primero, haberse publicado entre 1927 y 1928, es decir, antes de 1950. Segundo, ser escritas por una mujer en un período en el que a la mujer se le mantenía excluida del campo literario y de muchos otros. Sobre este punto, el que se afirme que las novelas de esta época no tienen calidad literaria es un planteamiento que carece de evidencia científica pues, al no encontrarse un estudio de la obra de Cartagena el argumento se torna dudoso.

Los factores antes mencionados explican, en parte, la marginación de la novelista salvadoreña pero no justifican el hecho de que las escritoras nacionales son de menor interés para los estudiosos de la literatura; salvo aquellas autoras cuya producción literaria forma parte del canon literario nacional y cuyos nombres figuran en los corpus o antologías de novelistas salvadoreñas o centroamericanas, esto sugiere que la literatura es cosa de hombres.

Este estudio pretende visibilizar a María Guadalupe Cartagena como escritora de una época en la que era difícil ser mujer, pues solo el hecho de que se atreviera a escribir novela en una sociedad androcéntrica que marginaba a la mujer en diversas áreas y le encasillaba en la poesía o en el cuento, en lo que a géneros literarios respecta, es un mérito notable pero, sobre todo, un desafío a dicha sociedad.

Este estudio tiene como fin solventar, aunque parcialmente, el problema de la marginación de la obra de María Guadalupe Cartagena, pues pretende desarrollar un trabajo crítico de su producción literaria. Dicho trabajo busca demostrar que la obra de la autora en estudio ha contribuido al desarrollo de la literatura salvadoreña de inicios del siglo XX, en especial al género novela.

Así también, la investigación se considera novedosa y significativa puesto que tiene como propósito dar a conocer a una escritora salvadoreña marginada. Por esta razón, se estudiarán dos novelas de la autora, pues lo que se busca es abrir puertas para que la novelística de la escritora salvadoreña sea objeto de estudio en investigaciones futuras; logrando así evitar que su obra y su nombre queden en el olvido para siempre.

Por tal razón se justifica que en la investigación se verifique si *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928) muestran elementos de literariedad. Asimismo, se estudiará la estructura temática y motivacional de las obras mencionadas con anterioridad. Y, por último, se identificarán los tipos de patrones que se encuentran en las novelas en estudio con respecto a la relación de género.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Antecedentes de la investigación

Se debe hacer notar, que son muy escasos los datos encontrados sobre María Guadalupe Cartagena. No obstante, existen algunos esfuerzos por rescatar de la invisibilización a la escritora en estudio cuyo mayor mérito radica en ser una de las primeras mujeres en incursionar en el género novela en El Salvador.

Uno de esos esfuerzos es el realizado por González-Huguet, quien rastrea un total de diez escritoras marginadas por la crítica literaria en el estudio *Escritoras canónicas y no canónicas de El Salvador* (2014). En este estudio, la autora presenta a un grupo de literatas que, aún cuando han permanecido activas en el quehacer literario, se les ha invisibilizado “apenas diez mujeres, pero es claro que son muchas más. Sus obras no se conocen; apenas se estudian, y no se reeditan” (González-Huguet, 2014, p.14).

De lo antes mencionado se puede destacar que una de las escritoras de quien se hace mención en el estudio es María Guadalupe Cartagena. Sobre esta autora, a pesar de no encontrarse muchos datos, se afirma que es muy importante pues cronológicamente se ubica como una de las primeras novelistas salvadoreñas que de manera injusta ha sido olvidada durante varias décadas. Ahora bien, el esfuerzo realizado para dar a conocer a las escritoras es digno de admiración; sin embargo, González-Huguet (2014) no presenta un análisis crítico de la producción literaria de Cartagena, la cual según nuestros datos se reduce a dos obras: *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928).

Otro estudio importante que revela algunos datos sobre la autora investigada es *Panorama de la narrativa de mujeres centroamericanas* (Meza-Márquez, 2002). En este artículo se plantea que en El Salvador existen 21 narradoras; una de ellas es Cartagena a quien se le atribuye ser la primera mujer en publicar novela en el país. También en *Narradoras centroamericanas contemporáneas. Identidad y crítica socio literaria feminista* (Meza- Márquez, 2008), hace un amplio recuento de la narrativa centroamericana y

salvadoreña, particularmente, la escrita por mujeres. En dicho estudio, la autora ubica a Cartagena como segunda narradora y como primera novelista salvadoreña.

Asimismo, un valioso aporte a esta investigación es el de Sermeño-Melara (2014), pues la autora ha realizado una reveladora y exhaustiva investigación sobre la novela salvadoreña escrita por mujeres en su trabajo de grado *Mujer y literatura en El Salvador. Análisis de las novelas Memorias de Oppède* (Sunsín, 1998), *Cuando los hombres fuertes lloran* (Suárez, 1976), *El Rostro en el Espejo* (González-Huguet, 2006), *Entre cielo y tierra* (Arias, 2008) y *Dios tenía miedo* (Núñez-Handal, 2011).

En el estudio da a conocer el desarrollo de la producción novelística de las escritoras salvadoreñas. Con ello logra visibilizar, en parte, a un grupo de novelistas cuyos nombres y obras literarias son poco conocidos en el ámbito de la literatura nacional. Un ejemplo de esto último es María Guadalupe Cartagena a quien la autora ubica apoyándose en lo dicho por Toruño (1958) como una de las primeras mujeres en publicar novela en El Salvador.

En el libro *Panorama de la literatura salvadoreña del periodo precolombino a 1980* (Gallegos-Valdés, 2005) se encuentran ocho novelistas, de ellas solo Yolanda C. Martínez, Amparo Casamalhuapa, Claribel Alegría y Blanca Lidia Trejo reciben mayor atención por parte del autor. En cuanto a las otras, solo se mencionan sus nombres, títulos de las obras y años de publicación de las mismas. Un ejemplo de ello es María Guadalupe Cartagena de quien únicamente se dice que inaugura la novela escrita por mujeres en El Salvador y que escribió dos obras: *La perla de las Antillas* y *Nobleza de alma* ambas publicadas en 1927. Sin embargo, el autor no profundiza en dicha autora.

Otro aporte importante a esta investigación es el artículo *Las escritoras salvadoreñas a principios del siglo XX: Expectativas y percepciones socio-culturales* (Ticas, 2005). En este estudio se presenta el panorama social de 1920 y 1930 en el que surgen y escriben ciertas autoras; algunas de ellas son: Claudia Lars, Prudencia Ayala, María Loucel y Amparo Casamalhuapa.

Vale la pena decir que en este trabajo no se realiza una crítica literaria a las obras de las autoras mencionadas; sólo se presentan muestras de algunos de sus textos. Además, hay

que destacar que el nombre de Cartagena ni siquiera aparece aún cuando está centrado en la literatura escrita por mujeres en las primeras décadas del siglo XX, que es precisamente la misma época en la que Cartagena publicó sus obras.

Un estudio también importante para esta investigación es *Desarrollo literario de El Salvador* (Toruño, 1958). En este ensayo aparecen los nombres de varias escritoras salvadoreñas quienes han cultivado poesía, cuento y novela. En cuanto a las novelistas solo se mencionan los nombres de Blanca Lidia Trejo y María Álvarez de Guillén. Sobre esta última, se dice que en 1926 publicó la novela *La hija de casa* lo que la posiciona, según este autor, como la primera novelista salvadoreña. Ahora bien, al reducir el género novela escrito por mujeres a dos escritoras deja de lado a un grupo significativo de autoras, una de ellas es Cartagena.

Después de dar a conocer los estudios en los que de una manera u otra se hace mención de la autora; hay que destacar que ninguno de ellos presenta un análisis de sus obras, sino que únicamente ha sido tomada como punto de referencia pues solo ha sido merecedora de escuetas menciones de sus obras y año de publicación de las mismas o, en el mejor de los casos, se plantea que es una escritora importante por ser una de las primeras novelistas salvadoreñas.

Lo anterior pone en evidencia que, hasta donde se tiene conocimiento, no existen estudios sobre la producción literaria de Cartagena. Esto a pesar de que como ya antes se mencionó, es una autora de gran importancia por ser considerada una de las precursoras del género novela en territorio salvadoreño. Por esta razón, esta investigación será sólo el punto de partida para que en futuras investigaciones se continúe estudiando la obra de dicha autora.

Por lo tanto, si María Guadalupe Cartagena es una de las iniciadoras de la novela en El Salvador, es importante recuperar sus aportes a través de un estudio minucioso, que no sólo reseñe su obra sino también la confronte con los planteamientos teóricos de la novela moderna mediante la aplicación de un método de análisis literario más puntual.

2.2 Marco de teorías

La teoría es un elemento fundamental en todo trabajo científico-académico. De hecho, es “el conjunto de construcciones hipotéticas (conceptos), definiciones y proposiciones relacionadas entre sí, que ofrecen un punto de vista sistemático de los fenómenos” (Kerlinger, 1983, p. 6). En otras palabras, la teoría tiene la función general de dar sentido y significado a los hechos.

Asimismo, la teoría cumple ciertas funciones específicas. Según Ander-Egg (2004) estas son: *Orientar*, porque señala categorías y hechos significativos que permitan construir un marco teórico congruente. *Conceptuar*, esta permite construir un marco conceptual. *Sistematizar*, pues organiza de manera lógica y bien estructurada el trabajo realizado; y *Esclarecer o iluminar*, esta ayuda a profundizar en temas ya estudiados o a explorar áreas nuevas de conocimiento.

Teniendo en cuenta lo antes expuesto es de mencionar que, las Ciencias Literarias (el campo de estudio que le compete a esta investigación) se apoyan en la teoría literaria. Esta se entiende como una disciplina de las ciencias literarias que estudia, explica y construye categorías teóricas para producir conocimiento sistematizado sobre la Literatura.

Sobre este punto, hay quienes afirman que no debe hablarse de teoría literaria sino de teorías literarias, pues sostienen que existe una pluralidad de enfoques que tendrían su origen en las diferentes definiciones que se construyen sobre el término literatura (González-Ochoa, 1982). En otras palabras, teoría literaria es el término general, por así decirlo, y esta puede subdividirse o plantearse desde diferentes perspectivas.

Partiendo de lo anterior, se debe hacer notar que para dar respuesta a las preguntas problemáticas planteadas en esta investigación se requieren por lo menos tres teorías importantes, estas son: teoría sobre el personaje literario (esto incluye aspectos como la caracterización, clasificación y funciones de los personajes), el sexismo lingüístico (este abarca el lenguaje sexista: uso del masculino genérico, imagen femenina e imagen masculina y patrones del lenguaje), y la teoría formalista (específicamente se retomaran los elementos de literariedad, motivos y temas de la novela).

Cabe destacar, que, en la investigación literaria, la teoría desempeña una función fundamental, esta permite darles sentido a los hechos como ya antes se mencionó. En este caso, para la realización de esta investigación es necesario conocer las teorías que se detallan a continuación.

2.2.1 Teoría literaria formalista

La Literatura es un área de estudio sumamente amplia y por lo tanto es difícil de abordar de manera satisfactoria. Por esta razón, en las primeras décadas del siglo XX un grupo de jóvenes estudiosos del lenguaje y la Literatura, conocidos comúnmente como formalistas rusos plantearon la posibilidad y la necesidad que existía de estudiar la Literatura no como un documento histórico, psicológico o sociológico (Pozuelo-Yvancos, 1994) sino como algo que debe ser estudiado desde una perspectiva científica, cuya prioridad fuera estudiar la parte formal de la obra literaria, es decir, la obra en sí (Kirchof, 2009).

El movimiento formalista encuentra su origen en la lingüística estructural (Todorov, 1978). En otras palabras, estos estudiosos retomaron algunos aspectos del lenguaje por considerarlos aplicables al plano literario pues, sostenían que este, el lenguaje, es la materia prima con la que se elaboran las obras literarias y por lo tanto, no se le puede otorgar un papel secundario en el análisis de la Literatura.

Asimismo, el movimiento formalista planteaba que el estudio de la Literatura debía realizarse a partir de los mecanismos de funcionamiento internos del texto, evitando otros factores de naturaleza externa como la biografía del autor, el movimiento o época literaria a la que pertenece o el contexto social en el que se escribió la obra, logrando así definir que el objeto de estudio de la Ciencia Literaria es la obra literaria y los elementos que la constituyen (Eichenbaum, 1978).

Sobre este punto vale la pena decir que el formalismo ruso marcó el nacimiento de la teoría literaria y el surgimiento de la Ciencia Literaria como una ciencia autónoma. Para estos teóricos, la literatura es un sistema dinámico y cambiante, y estos cambios están regidos por una serie de patrones dominantes (Pozuelo-Yvancos, 1994). Dichos patrones son propiedades específicas del texto literario que se encuentran en los elementos

intrínsecos de la obra, son ciertos rasgos que le hacen diferente, y que le dan un carácter único e independiente de otro tipo de texto. Al conjunto de estos rasgos los formalistas le denominaron *literariedad*.

2.2.2. Teoría de la literariedad según la teoría formalista

La literariedad es el conjunto de rasgos diferenciadores propios del discurso literario. En este sentido, el movimiento formalista plantea que la literariedad comprende una serie de marcas lingüísticas como el lenguaje connotativo. Este se concreta en el uso de figuras literarias. Así también, aspectos formales como: a) temas, b) motivos, c) personajes, d) narrador, e) y tiempo, que a su vez nos permiten diferenciar a los textos literarios de otro tipo de discurso no literario.

Sobre este punto, la literariedad se entiende como la parte esencial del texto literario. Esta hace referencia a la denominada función poética del lenguaje (Saganogo, 2009) planteada por Roman Jakobson, quien afirma que las obras literarias tienen como fin comunicar, transmitir aquellos temas de interés para la raza humana. Dicha función podría considerarse equivalente al término *extrañamiento* acuñado por Viktor Shklovski. Este se refiere a que el autor emplea palabras o frases no habituales y en ocasiones algunas conocidas, pero las presenta al lector como desconocidas. Es decir, que quien lee la obra debe poner un mayor esfuerzo para comprenderla.

Por otro lado, es de mencionar que para tener una noción clara sobre el término literariedad se requiere especificar que sus rasgos son todas aquellas características narrativas que posee la obra literaria (Saganogo, 2009). No obstante, “los rasgos inherentes al texto, formales o estructurales, constituyen una condición necesaria pero no suficiente para identificar la *literariedad* del mismo” (González-Ochoa, 1982, p.114).

En otras palabras, para identificar la literariedad del discurso literario se deben tener en cuenta las características formales que este posee, y el lenguaje que el autor utiliza. Así también, es necesario identificar la capacidad discursiva y literaria del autor para sumergirnos dentro de la historia, y de este modo hacernos partícipes de la misma. Estos rasgos están enmarcados dentro de la ficción y la connotación, que son elementos

fundamentales de la obra literaria puesto que ambos contribuyen al uso del lenguaje figurado y al desarrollo de la historia.

Por otra parte, a partir de lo antes mencionado se podría asegurar que a los formalistas sólo les interesaba el lenguaje figurado y que no teorizaron sobre el género narrativo en sí. Sin embargo, existen algunos aportes teóricos sobre dicho género en particular, sobre todo en la novela. Algunos de estos planteamientos se desarrollan a continuación.

2.2.3 La construcción de la novela según la teoría formalista

Históricamente las obras literarias han requerido ser clasificadas según sus componentes y características individuales. A partir de esto la literatura generalmente se clasifica en varios grupos, estos son: Dramático, lírico, ensayo y narrativo. En el primero, se encuentran la tragedia y la comedia; en el segundo, las diversas manifestaciones de la poesía, el tercero, es un punto medio entre lo literario y lo científico. El cuarto y último engloba el cuento, la fábula, la novela entre otros.

En cuanto a este último punto, en particular la novela, vale la pena decir que esta es una narración escrita en prosa, de carácter ficticio, aunque en ocasiones puede hacer alusión a elementos históricos. “La novela, como gran forma narrativa, no es en general más que la unión de varios cuentos” (Tomasevskij, 1996, p. 53). Es decir, que la novela no se entiende como un todo sino como varias partes que están ligadas por un elemento o motivo en común, ya sea un personaje o un acontecimiento que permita mantener el hilo conductor de la historia y al mismo tiempo dar congruencia y progresividad a la historia narrada.

Por otra parte, al hacer mención de la novela, se debe incluir también el término francés *nouvelle* que significa *novela corta*. La *nouvelle* “precedió a la novela contemporánea: esta afirmación no implica la existencia de un vínculo causal; se trata más bien de un hecho cronológico” (Shklovski, 1978, p. 141). En otras palabras, la *nouvelle* no dio origen a la novela, pero sí es su antecesora inmediata cuando se hace referencia al espacio temporal en que cada una de ellas se desarrolla.

Otros puntos importantes son los procedimientos utilizados en la construcción de la novela. Según Shklovski (1978) estos son: El paralelismo, encuadre y enhebrado. El primero, es equivalente a la construcción paralela planteada por Tomasevskij (1996), que se refiere a dos o más historias desarrolladas de manera simultánea en espacios (y en ocasiones, épocas) y con personajes diferentes que aparentemente no poseen un nexo en común.

Al segundo, Shklovski (1978) lo define como encuadre o estructura en anillo, mientras que Tomasevskij (1996) le denomina estructura en redondel. El encuadre o estructura en redondel se refiere a que una historia generalmente breve, sirve de marco, y a la vez se amplía hasta ser extensiva a toda la novela (Tomasevskij 1996). Es decir, la novela se compone de varias historias (o cuentos en palabras del autor citado) que provienen de un mismo tronco.

El tercero y último, consiste en utilizar un conjunto de historias cortas donde “cada una de las cuales forma un todo, se suceden y reúnen por un personaje común” (Shklovski, 1978, p. 144). A este procedimiento de construcción también se le conoce como encadenado, ensartado o escalonado (como lo denomina Tomasevskij, 1996). El enhebrado a diferencia de los otros procesos de construcción antes mencionados ubica al personaje como un elemento fundamental para la novela ya que no lo ve solo como un participante sino como eje central de la misma.

Después de conocer los procesos de construcción de la novela, se vuelve necesario, también, abordar algunos aspectos sobre los elementos fundamentales de la novela, estos son: Tema, trama y motivación.

2.2.4 Tema, trama y motivación en la novela

En los textos literarios existen elementos que construyen, solidifican y unifican el contenido de la obra. En este sentido, Tomasevskij (1996) distingue tres componentes fundamentales que dan sentido a la historia que se narra en la novela, estos son: El tema, la trama, y la motivación. En cuanto al tema, según el citado autor, es de lo que se habla en la obra. Sobre este punto, se puede hacer referencia a un tema global o a cada parte de la misma que tiene sus propios temas (Tomasevskij, 1996). Es decir, dentro de la novela se

pueden encontrar temas y subtemas, pero juntos deben unificarse en el desarrollo de la historia.

Se debe hacer notar que el tema que el autor seleccione para su obra debe ser interesante y actual (Tomasevskij, 1996). En cuanto a esto último, cabe aclarar que la actualidad del tema no significa que la historia narrada sea escrita basada en el año previo a la publicación del texto, sino que sea un tema vigente que supere las barreras del tiempo, de esto depende, en gran parte, la vigencia y la vitalidad de la novela.

Otro aspecto importante al hablar del tema y del interés del mismo es la atención que este despierta en el lector. Este es el aspecto emotivo que “actúa sobre el lector, suscitando en él determinadas emociones que dan una orientación a su voluntad” (Tomasevskij, 1996, p. 42). Dicho de otra manera, el lector llega a desarrollar agrado o disgusto hacia un personaje y en algunos casos hacia la historia, dependiendo de sus apreciaciones personales.

Al hablar del tema que trata una novela, se vuelve también necesario hacer mención de un término fundamental: la trama (o fábula como lo denomina Tomasevskij, 1996). Llamaremos trama “al conjunto de los acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la historia” (Tomashevski, 1978, p. 202). Dicho de otra forma, es un grupo de hechos entrelazados que a su vez contribuyen significativamente a mantener la unidad temática de la obra.

En este sentido, la trama “no sólo exige un índice temporal sino también un índice de causalidad” (Tomashevski, 1978, p. 202). Es decir, que, el autor al narrar la historia, en algunos casos puede prescindir de mencionar la obra, la hora, el día o el año de la acción y dar prioridad a las razones y circunstancias que movieron al personaje (o grupo de ellos) a actuar o no de cierta manera. Ahora bien, esto no significa que el tiempo no es importante; sólo se afirma que en ocasiones el escritor pretende que el lector se interese en cómo ocurrieron los hechos y no cuándo tuvieron lugar.

Después de definir el término “trama” y conocer sus funciones dentro de la novela es necesario entender cómo se desarrolla. Este lo hace a través de la inclusión de nuevos personajes, estos pueden estar relacionados por intereses comunes o por parentescos en

algunos casos (Tomashevski, 1978). La presencia de esos nuevos participantes implica que la historia dé giros inesperados pues, generalmente un nuevo personaje lleva consigo un secreto, una venganza, la ilusión de un reencuentro, entre otros. Por lo tanto, el desarrollo de la trama puede definirse, en general como el paso de una situación determinada a otra (Tomasevskij, 1996).

Con respecto a este último punto, es de mencionar que esa transición de un acontecimiento a otro produce opiniones encontradas entre los personajes de la novela. “Los intereses opuestos, la lucha entre los personajes, van acompañados por la disposición de estos últimos en grupo, cada uno de los cuales adoptan respecto al otro una táctica determinada” (Tomasevskij, 1996, p. 44). A esto se le denomina intriga.

Es de recalcar, que en la obra literaria el desarrollo de la intriga busca, por un lado, eliminar las situaciones conflictivas generadas al principio de la narración; por otro, crear nuevos conflictos. En este caso, “la situación conflictiva suscita un movimiento dramático” (Tomashevski, 1978, p. 207). Así que, para darle vida a la historia se vuelve necesario la inclusión de motivos dinámicos que destruyen la inmovilidad de la situación inicial.

Por otra parte, vale la pena hacer énfasis en que, como ya se mencionó anteriormente, la obra literaria posee un tema. Este se descompone en varias partes denominadas motivos. El término motivo se entiende como “el tema de una de las partes no analizables de la obra” (Tomashevski, 1978, p.203). De acuerdo a la función que desempeñan los motivos se clasifican en: libres, asociados, estáticos y dinámicos.

Los primeros (libres), son aquellos que pueden ser omitidos sin alterar el curso de la historia. Sin embargo, los segundos (asociados), no pueden ser eliminados dado que su ausencia afectaría el sentido de la misma. En cuanto a los terceros (estáticos), son los que describen hechos de la naturaleza, un lugar o una situación. Y los últimos (dinámicos), son las acciones que realizan los personajes (Tomashevski, 1978). Cabe aclarar, que los motivos antes presentados desempeñan un papel fundamental pues son estos los que dan vida y dinamismo a la obra literaria. Es decir, sin ellos esta carecería de soporte estético y se volvería irrelevante, ya que la inexistencia de tales elementos la convertiría en un texto cualquiera.

Otro punto importante es lo concerniente al argumento o diégesis de la obra literaria. Esto se entiende como un grupo de motivos presentados tal y como se dan a conocer en la obra. Dicho en otras palabras, el argumento “es una construcción enteramente artística” (Tomashevski, 1978, p. 204) puesto que el autor tiene la posibilidad de ubicar las acciones de cada personaje en un momento específico de la historia.

Por otro lado, es de mencionar que en la obra literaria cada acción no puede ser insertada de forma arbitraria, sino que debe justificarse la presencia de la misma. “El sistema de procedimientos que justifican la introducción de motivos” (Tomashevski 1978, p. 213) se denomina motivación. De acuerdo a su carácter y naturaleza, el citado autor, clasifica las motivaciones en: Motivación compositiva, motivación realista, y motivación estética.

La primera, la motivación compositiva, “consiste en la economía y utilidad de los motivos” (Tomashevski, 1978, p.213). En otras palabras, cada acción de los personajes u objetos (accesorios) que el autor presenta en la obra deben ser utilizados en el desarrollo de la misma. Esto significa que si uno de los personajes tiene una mascota; esta debería desempeñar un papel importante no sólo para su amo sino también para la historia narrada.

Vale la pena decir que, en algunos casos, existe “la posibilidad de una falsa motivación. Ciertos accesorios y episodios pueden haber sido introducidos para desviar la atención de la verdadera intriga” (Tomashevski, 1978, p. 215). Lo que significa que el autor pretende que el lector se convierta en co-creador de la obra literaria puesto que, permite que el lector imagine y especule las acciones de los personajes, incluso el final de la historia.

La segunda, la composición realista, requiere que el autor brinde a sus lectores, una historia creíble ya que “por muy convencional y artificial que ella sea, debemos percibir la acción como verosímil” (Tomashevski, 1978, p.215). Dicho de otra manera, la obra literaria en algunos casos, puede aludir a hechos histórico-culturales que el lector identifica con cierta facilidad y al mismo tiempo, puede incorporar elementos ficticios producto de la creatividad del escritor.

Y la última, la motivación estética, implica que la inclusión de esta clase de motivos requiere de un consenso entre lo real y lo estético. En otras palabras, todo motivo que haga

alusión a hechos sociales, por ejemplo, debe ser ubicado de tal manera que parezca novedoso (Tomashevski, 1978) y que no rompa el orden lógico del texto. Esto implica “hablar de lo viejo y habitual como de algo nuevo e inusual. Lo ordinario debe tratarse como insólito” (Tomashevski, 1978, p. 220).

Después de hacer mención del tema, la trama y la motivación en la obra literaria; se vuelve necesario abordar de forma particular un elemento fundamental, el personaje, pues este “desempeña el papel de hilo conductor” (Tomashevski, 1978, p. 222) lo que indica que sin la presencia del mismo, no podría desarrollarse la trama de la historia, dado que, de éste depende, en gran parte, la atención y el interés del lector.

2.2.5 La construcción del personaje literario en la novela

En toda novela aparece un ser aparentemente de carne y hueso, el cual generalmente tiene nombre y apellido y puede ser masculino o femenino. Este es el personaje de la obra literaria. El personaje es “el soporte de las conservaciones y transformaciones de un relato” (Hamon, 1996, p. 131). Es decir, es el que hace que el lector experimente una sensación de que lo que lee es real, es ese ser admirado por unos y rechazado por otros, según la función que desempeñe en la historia.

El personaje se define por sus funciones particulares, por su relación con el resto de los personajes, por el desempeño durante el desarrollo de la obra y por el papel temático rico o pobre (Hamon, 1996). Entre las funciones que el personaje puede desempeñar se encuentran las siguientes: Función de representación, función informativa, función simbólica, función reguladora del sentido, función pragmática y función estética (Miroux, 2005).

La primera (función de representación), se refiere a la descripción que el autor hace del personaje; la segunda (función informativa), hace alusión a los valores que el autor transmite a los lectores a través del personaje. La tercera (función simbólica), implica que el personaje represente un sector o ideología de la sociedad a la que pertenece, mientras que la cuarta (función reguladora de sentido), ayuda a mantener la coherencia del relato; la quinta (función pragmática), permite que el lector se identifique o se vea influenciado por

el accionar del personaje y la última (función estética), está en función de la capacidad del autor para construir la psicología del personaje (Miraux, 2005).

Además, es de mencionar que según la época en la que se creen los personajes, pueden confundirse con seres similares a las personas de la vida real o bien pueden presentarse misteriosos o extraordinarios (Sábato, 1996). Dicho de otra manera, un personaje a través del cumplimiento de sus funciones dentro de una novela pone en evidencia diferentes conductas de la humanidad.

Por otra parte, se debe mencionar que según Forster (1996), los personajes se pueden dividir en personajes planos y personajes redondos. Los primeros “se construyen en torno a una sola idea o cualidad” (Forster, 1996, p. 35). En otras palabras, no tienen la capacidad de hacer que el lector experimente sorpresa, pues los distingue y los reconoce con facilidad aún cuando su nombre no se encuentre explícito en el texto.

Mientras que los segundos, “son capaces de desempeñar papeles trágicos durante cierto tiempo, suscitando en nosotros emociones que no sean humor o complacencia” (Forster, 1996, p. 38). Es decir, estos personajes pueden causar sorpresa, pues son capaces de dar un giro a la historia y ser convincentes al hacerlo. Por lo tanto, se vuelven impredecibles ya que el lector no puede anticiparse, generalmente, a los hechos que giran alrededor de estos personajes.

Otro punto importante que no podemos omitir es la caracterización del personaje. Esta se entiende como un conjunto de elementos que definen la apariencia y el accionar de los diferentes personajes que integran la obra literaria. Un componente básico de la caracterización, es el nombre propio que el autor da a ese ser que se encarga de hilvanar la historia (Tomashevski, 1978).

Vale la pena decir que, la caracterización de los personajes puede hacerse de dos maneras: directa e indirecta. La primera, describe el carácter del personaje por la intervención de otros personajes, por medio del autor y por auto confesiones. La segunda, establece la descripción del mismo a partir de las acciones que estos realizan (Tomashevski, 1978). Hay que destacar que, generalmente, las obras literarias requieren de ambas caracterizaciones pues, de lo contrario estaremos ante personajes semi caracterizados. Esto

significa, que los personajes requieren darse a conocer al lector por sus hechos, pero también por las opiniones que otros participantes se hayan formado de él o ella.

También es de mencionar que los personajes se clasifican en positivos y negativos. Es decir, en buenos y malos, en bonitos y feos. Generalmente el protagonista, quien recibe mayor carga emocional, es el bueno de la historia (Tomashevski, 1978). Este personaje no tiene defectos aparentes y se convierte en víctima de las llamadas malas intenciones de otros. Vale la pena enfatizar, que la obra literaria requiere de ambas clases de personajes para que la trama sea de mayor interés.

Por otro lado, es de recalcar que si bien es cierto la categoría personaje es importante para nuestra investigación, es necesario auxiliarnos de otro enfoque teórico que nos permita dar respuesta a una de las preguntas problemáticas planteadas al inicio de este estudio. Dicha perspectiva teórica es el feminismo, retomando de forma particular los aportes feministas desde un punto de vista social. Así también, se abordarán las contribuciones del feminismo a la crítica literaria. Y, por último, se expondrán algunas ideas proporcionadas por Robin Lakoff en lo concerniente al sexismo lingüístico.

2.2.6 Feminismo desde una perspectiva social

Durante años, la desigualdad entre hombres y mujeres ha sido evidente. ya que, en las diversas áreas se ha dado prioridad al sexo masculino relegando a las mujeres a los espacios domésticos y restringiéndoles el acceso a los espacios públicos. Con el propósito de visibilizar el rol de la mujer en la sociedad y la cultura en general surge el movimiento feminista. Dicho movimiento, busca crear “un nuevo discurso para poner fin al silenciamiento de la mujer y ofrecer una visión descentralizada de la historia” (Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1984, p. 767).

En otras palabras, el feminismo tiene como objetivo descubrir “los mecanismos políticos, económicos, e ideológicos que han convertido la diferencia anatómica entre hombres y mujeres en una diferencia política en clave de dominación y subordinación” (Cobo-Bedia, 2014, p. 49). En ese sentido, el feminismo debe no sólo aclarar esos mecanismos sino también, proponer cómo lograr una auténtica equidad de género. Entendiendo que la desigualdad no ha de superarse creando otra discriminación. Esto

significa, que no se trata de obtener nuestro lugar como mujeres adoptando una postura radical que menosprecie las capacidades del hombre.

La teoría feminista generalmente se divide en dos grandes enfoques: el francés y el angloamericano. El primero, cuya mayor exponente es Simone de Beauvoir (Moi, 1988), postula que la mujer no es un simple accesorio destinado al quehacer hogareño sino un ser pensante e independiente; capaz de decidir sobre la maternidad, la sexualidad y otras áreas que le permitan acercarse a un entorno público; el cual, durante años, le ha marginado por considerarla incapaz de desempeñarse en espacios destinados, en la mayoría de casos, para los hombres.

El segundo, el enfoque angloamericano, plantea que la sociedad tiene ciertos paradigmas de conducta que son aceptables. En este sentido, la tarea de las feministas es dismantelar esos modelos y transformarlos conforme a las necesidades y pensamientos estrictamente femeninos; logrando con ello aportar una visión diferente, una visión femenina de los hechos ya sea políticos, intelectuales o de otra índole (Moi, 1988).

Otro enfoque, aunque no tan conocido como los anteriores, es el feminismo latinoamericano. Dicho enfoque surge con el propósito de “poner en cuestión el prejuicio de que el feminismo es un fenómeno exclusivamente europeo” (Cobo-Bedia, 2014, p. 41) o norteamericano ya que, si bien es cierto estos han tenido mayor aceptación y difusión, algunos de sus planteamientos no son aplicables a América Latina, puesto que esta región presenta situaciones culturales diversas (Martínez, 2003), como por ejemplo el elemento indígena, la economía y la migración, que de una forma u otra influyen en la condición marginal de la mujer.

Esta condición se muestra en que la mujer, naturalmente, tiene la necesidad de expresar sus sentimientos y pensamientos, al igual que el hombre, pero a diferencia de éste a ella se le ha silenciado (Ocampo, 1936), salvo cuando hace referencia a temas “propios” de las mujeres como por ejemplo la maternidad o el matrimonio. En otras palabras, el buscar un destino diferente al de esposa y madre es equivalente a bancarrota moral.

Ahora bien, a diferencia de las feministas francesas y angloamericanas, las feministas latinoamericanas aprovecharon su posición maternal como una auténtica experiencia femenina, (Ocampo, 1936) pues, aunque en condiciones laborales e intelectuales se les excluía por ser el mal llamado sexo débil, el dar a luz a un nuevo ser humano es algo que el sexo masculino definitivamente no puede hacer.

A partir de lo anterior, se puede afirmar que el feminismo latinoamericano propone una revaloración de la mujer como un ser humano capaz de hacer que se le respeten sus derechos pues, como señala un estudio publicado por Institute for the Study of Ideologies and Literature (1984, p. 759), “la desmerecida situación social de la mujer es fundamentalmente cuestión de derechos humanos”. Esto significa que las feministas tuvieron una ardua tarea. Dicha tarea comenzó con la búsqueda de reconocimiento ciudadano. Esto implicaba tener derecho al voto y acceso a la educación principalmente.

En El Salvador, según Vásquez-Monzón (2014), las mujeres a partir de 1886 tuvieron acceso a la educación (incipiente hay que decirlo) dando como resultado que en 1889 se diera la graduación de la primera mujer profesional. Su nombre: Antonia Navarro, una de las primeras estudiantes de la Universidad de El Salvador. En efecto, ese fue un gran paso para las mujeres salvadoreñas quienes al igual que sus hermanas latinoamericanas vivieron oprimidas por el Estado y por la religión, ya sea católica u otras. Las ideas patriarcales de estas les encasillaban en los roles de esposa y madre, papeles que las feministas de Latinoamérica no ven como algo despreciable pero, claro está, no desean que sea su único destino.

Por esta razón, ese grupo de mujeres procuraron que se les diera la oportunidad de ejercer el voto, de poder ocupar cargos públicos y tener una educación integral. Estas ideas no hacen de las mujeres monstruos como a veces se quiere dar a entender, sino que se trata de crear las condiciones culturales necesarias para que el sexo femenino se vuelva más integral y a su vez, en teoría y en práctica goce de los mismos derechos que el sexo masculino.

Se debe hacer notar, que lo mencionado anteriormente es necesario y urgente. No obstante, aún hay mucho por hacer pues; si bien es cierto, la mujer necesita estar preparada

académicamente, existe otro factor de gran relevancia y es el complejo de inferioridad que la sociedad ha impuesto y que las mujeres, en la mayoría de casos, no cuestionamos y sólo nos limitamos a repetir y a cumplir órdenes (Ocampo, 1936) que van en contra de nuestra libertad.

Cuando la mujer desea obtener su libertad, la sociedad la interpreta como carencia de valores morales. Ahora bien, “por libertad, nosotras, las mujeres, entendemos responsabilidad absoluta de nuestros actos y autorrealización sin trabas lo que es muy distinto” (Ocampo, 1936, p.66). Es decir, las mujeres solicitamos que se nos brinde la oportunidad de decidir cuándo contraer matrimonio, en qué área laboral nos queremos desempeñar, qué estudiar, cuántos hijos procrear y cuándo iniciar nuestra vida sexual, entre otros aspectos.

En cuanto al último punto mencionado, el inicio de una vida sexual en la mujer es el elemento más arraigado en la sociedad salvadoreña, particularmente, dado que a las mujeres únicamente se nos exige virginidad del cuerpo sin importar que los sentimientos y pensamientos sean perversos. En otras palabras, si una mujer es virgen o finge serlo es honorable y aceptada en el grupo social (Masferrer, 2003).

Por otra parte, es de mencionar que los planteamientos antes expuestos han tenido una exitosa transferencia al campo de la literatura pese a la falta de interés por parte de los críticos literarios y de los lectores hacia la literatura escrita por mujeres. Esto es un hecho constatable puesto que el canon literario es dominado por hombres. A partir de esto surgió entre las feministas la necesidad de construir una crítica femenina de la literatura (García, 1994).

2.2.6.1 Teoría feminista en la crítica literaria

La subordinación de la mujer en diversas áreas produjo el deseo de expresar sus pensamientos a través de la literatura. En sus inicios los textos aludían, probablemente, a temas cotidianos como las relaciones familiares, el amor, el retorno a la infancia, entre otros. Con el paso del tiempo, las temáticas abordadas por las escritoras dieron un giro significativo pues estas se convirtieron en denuncia e inconformidad con la sociedad; lo

cual derivaría en los años noventa en la expresión de la subjetividad femenina, su sexualidad y su erotismo.

Sobre este punto, con el propósito de analizar la literatura escrita por mujeres surge la teoría literaria feminista. Esta, generalmente, se divide en dos grandes corrientes: teoría literaria angloamericana y teoría literaria francesa. Además de estas existe otra corriente: la teoría literaria feminista latinoamericana, que es una combinación de las corrientes antes mencionadas.

En cuanto a la teoría literaria feminista angloamericana, diremos que esta centra su atención en las distintas imágenes de la mujer presentadas en la literatura. Cabe aclarar que dichas imágenes se dan a conocer en sus diferentes facetas: desde la sumisión de una ama de casa, hasta una mujer independiente que rechaza al matrimonio y renuncia a la maternidad por considerarlos limitantes para su desarrollo personal y profesional.

Otro elemento importante para las feministas angloamericanas al momento de estudiar una obra literaria es el contexto en que surge puesto que, “todas hablamos desde una determinada posición conformada por factores culturales, sociales, políticos y personales” (Moi, 1988, p. 55). Por lo tanto, no podemos separar lo social de lo estético ya que, la vinculación de ambas permite realizar un estudio de la literatura más enriquecedor.

Hay que enfatizar que el aspecto social es también importante para las feministas francesas pues, consideran que la desmerecida situación marginal de la mujer es producto de factores sociales, y culturales. En ese sentido, ven en el marxismo una alternativa para solventar el problema de la marginación de la mujer. Además de aspectos sociales, a las teóricas francesas les interesa abordar la literatura escrita por mujeres desde perspectivas psicoanalíticas. Es decir, buscan analizar cómo se construye la identidad femenina dentro de los textos literarios.

Otro punto importante de este enfoque, el francés, está orientado al uso del lenguaje sexista tanto dentro como fuera de los textos literarios. El sexismo “es una cuestión de relación de poder entre los sexos, y el enfrentamiento a que dicha relación da lugar y forma parte del contexto de todas las expresiones que se produzcan dentro de la sociedad machista” (Moi, 1988, p. 65).

Este punto es abordado por Moi (1988). No obstante, sus observaciones no son del todo satisfactorias, pues si bien es cierto admite que existen diferencias entre la manera en que se expresa un hombre y la forma en que lo hace la mujer, dice al mismo tiempo que el término “diferencia” es engañoso y limitante ya que nos impide ver otros aspectos en los cuales, según la autora, la discriminación es evidente.

Ahora bien, si se tiene en cuenta que el uso de un lenguaje sexista es, sin duda, una conducta discriminatoria hacia la mujer y a su vez guarda estrecha relación con la distribución de roles masculinos y femeninos dentro de la sociedad, es lógico pensar que ciertos patrones son aceptables dependiendo si se trata de un hombre o de una mujer, o de la relación de ambos. Esta condición está subordinada a la concepción que lingüística y socialmente se ha otorgado a cada género.

Los puntos antes mencionados y otros vinculados al tema, el sexismo lingüístico, son abordados ampliamente en el libro *El lenguaje y el lugar de la mujer* (Lakoff, 1981). En este texto, se plantea que el lenguaje es el pilar que sostiene tanto la inclusión como la exclusión de las personas ya sea de forma consciente o inconsciente, puesto que las palabras tienen una causa y, al mismo tiempo, producen efectos.

2.2.6.2 El sexismo lingüístico

El lenguaje es el conjunto de signos y normas que permiten la comunicación entre los seres humanos. A partir de este, se crean y fortalecen las diferentes relaciones entre las personas, lo que a su vez contribuye a la distribución de las funciones que cada una de ellas desempeña en la sociedad dependiendo de su clase social, profesión u oficio edad y género.

En cuanto al género, Lakoff (1981) sostiene que las mujeres y los hombres utilizan el lenguaje de diferente manera dado que, desde el entorno familiar, se establecen los patrones de comportamiento dependiendo si se trata de un niño o de una niña. Dichos patrones se fortalecen en los diferentes círculos sociales, como, por ejemplo: la escuela, la iglesia, los grupos de amigos, los medios de comunicación, la literatura, entre otros.

Los entornos antes mencionados han creado un ambiente de discriminación donde el lenguaje desempeña un rol fundamental pues se nos inculca una forma “apropiada” de

expresarnos y comportarnos según el género al que pertenecemos, abriendo paso al denominado sexismo lingüístico. Este plantea que por medio del lenguaje, se discrimine y a la vez se encasille tanto al hombre como a la mujer en determinadas funciones aparentemente propias de cada género.

Vale la pena hacer énfasis en que el sexismo lingüístico es más perceptible en el caso de la mujer puesto que el lenguaje, durante muchos años, ha sido dominado por el sexo masculino. Esta situación, permite que la mujer experimente dos formas de discriminación lingüística: “el modo en que la enseñan a usar la lengua y en el modo en el que el uso colectivo del lenguaje la trata a ella” (Lakoff, 1981, p 18).

En otras palabras, la mujer se ve sometida a cuidar su vocabulario ya que no puede ser grosera bajo ninguna circunstancia, mientras que el hombre tiene permitido referirse a algo o alguien de forma peyorativa y esto no provoca admiración ni escándalo en nadie porque se considera normal y por lo tanto, aceptable, únicamente por el hecho de que es hombre (Lakoff, 1981).

Además de la manera en cómo se expresa una mujer, está la forma en que la sociedad, a través del léxico establece diferencias entre el sexo masculino y el femenino. En este sentido, un mismo sustantivo puede tener significado diferente dependiendo del género gramatical que le corresponde. Por ejemplo: Hombre zorro significa hombre astuto, mientras que, mujer zorra (o solamente zorra) es equivalente a prostituta.

Un aspecto también relevante sobre el lenguaje, es el uso del masculino genérico. Es decir, se utilizan sustantivos y pronombres masculinos creyendo con ello que las mujeres ya han sido incluidas automáticamente. Por ejemplo, cuando decimos “Los profesores van a reunirse”, no se aclara si la mayoría del grupo son hombres o son mujeres, de hecho, se asume que dicho grupo está integrado por hombres principalmente, cuando podría ser que sean más representantes del sexo femenino que del masculino (Lakoff, 1981).

Por otra parte, es de mencionar que para Lakoff (1981) una forma de subvaloración hacia la mujer que es perceptible y a la vez arraigada en la sociedad es el empleo de los títulos de: señor, señorita, y señora. A través de estos se refleja la imagen de la mujer y del hombre que social y lingüísticamente se ha construido. El primero (señor), es utilizado para

resaltar las cualidades que el hombre posee y a la vez se asume como sinónimo de autoridad, de vejez y experiencia. Cabe aclarar que el término señor no indica el estado civil ni la edad del individuo pues éste puede ser joven y no estar casado y ser llamado señor.

El segundo (señorita), se entiende, generalmente, como la condición social en la que se encuentra una mujer joven que no ha contraído matrimonio ni ha experimentado la maternidad, y en nuestro contexto salvadoreño, como la condición de virginidad. Sin embargo, para Lakoff (1981) el término señorita alude a dependencia, inmadurez, superficialidad e incluso un bajo coeficiente intelectual. A partir de estas concepciones absurdas se ha creado la idea que la mujer no debe ni es capaz de ostentar cargos importantes. Pues, aunque actualmente hay mujeres que desempeñan trabajos antes considerados propios del hombre, en la mayoría de casos se ven subordinadas a una autoridad masculina.

Y el último (señora), hace referencia en nuestra sociedad a una persona del sexo femenino de edad avanzada, de amplia experiencia, y con esposo e hijos. A esta concepción Lakoff (1981) añade que la palabra señora alude a alguien con altos valores morales, digna de admiración, respeto e imitación. Conviene subrayar, que el estado social que la mujer adquiere depende del hombre con el que se relacione, ya sea este padre, esposo, novio, incluso amante, dado que, si bien es cierto, por convención se asume que el hombre no es el reflejo de la mujer, pero a ella si se considera el reflejo del hombre.

Otros términos de gran relevancia y polémica para Lakoff (1981) son: solterón, solterona, viudo y viuda. El primero (solterón), hace alusión a un hombre que ha decidido prepararse académicamente, ejercer su profesión y evitar compromisos serios como el matrimonio pues pretende gozar a plenitud su libertad sexual. Estos aspectos hacen de él una persona atractiva y codiciada para el sexo femenino y un ejemplo a seguir para el masculino.

El segundo (solterona), sugiere que la mujer no está casada aun cuando tiene o ya ha superado la edad en la que por convención debería hacerlo. La causa de esta situación tiene, supuestamente, su origen en que ella no posee los atributos físicos necesarios para agradar

y atraer a un hombre y que él desee contraer matrimonio con ella. Esto implica que la mujer sea vista por la sociedad como vieja, sola y amargada, al mismo tiempo que es sometida a ser modelo de puritanismo y castidad (Lakoff, 1981).

El tercero (viudo), hace referencia a un hombre que en un momento dado contrajo matrimonio, pero desafortunadamente, su esposa falleció. Según Lakoff (1981) la sociedad, en general, espera desconsuelo y dolor por parte del viudo, pero al mismo tiempo aprueba que el luto no sea guardado por el resto de su vida; pues si él lo desea puede contraer nupcias nuevamente.

Y el último (viuda), es equivalente a una mujer desolada tras la muerte de su marido. Es importante aclarar, que los términos viudo y viuda, tienen funciones totalmente distintas. Mientras que para el hombre el ser viudo implica volver a su estado original y disfrutar de su libertad, la mujer sigue estando sometida a guardar luto por su marido. Es decir, de ella se espera, generalmente, manifestaciones de pena (Lakoff, 1981).

Después de conocer las connotaciones que poseen los títulos: señor, señorita, y señora, y las diferencias que existen entre solterón, solterona, viudo y viuda, también es necesario enfatizar en que existe la diferencia entre la forma que se expresa una mujer y la manera en que lo hace un hombre. En cuanto a la mujer su discurso es "indirecto, repetitivo, vacilante, oscuro y exagerado" (Lakoff, 1981, p. 113). Mientras que el hombre se expresa de forma "clara, directa, precisa y va al grano" (Lakoff, 1981, p. 113).

A partir de lo mencionado anteriormente, se puede afirmar que la inseguridad que demuestra la mujer al expresarse ha impedido, en buena medida, que no se le otorguen cargos y decisiones de gran relevancia, pues, aunque en algunos casos sea capaz de desenvolverse igual o mejor que un hombre, no se le brinda autoridad y poder porque esta situación afecta el orgullo masculino (Lakoff, 1981). Es decir, a la mujer se le asignan funciones que de una u otra forma no empañen los roles del sexo opuesto, logrando con esto mantener la condición de dominación y subordinación. En el fondo Lakoff (1981), plantea una relación de asimetría entre hombres y mujeres.

Dicha condición tiene su origen en la imagen que social y lingüísticamente se ha construido de la mujer y del hombre. Las imágenes creadas se expresan en forma de

cualidades y en la división del trabajo. En cuanto a las cualidades, a la mujer se le designa por la ternura, curiosidad, debilidad física, belleza, sumisión, superficialidad y modestia. En otras palabras, al sexo femenino se le define como ejemplo de pasividad. Mientras que el hombre, se identifica por ser inteligente, agresivo, valiente, autoritario, atrevido, dinámico y dominante (Pérez- Pérez y Gargallo- López, s.f.).

Es evidente que las cualidades atribuidas al hombre y a la mujer sitúan a esta en una posición de discriminación. Cabe señalar que muchas personas no aceptan la realidad debido a que consideran que dar a una mujer los calificativos de bellas y tiernas son halagos y no ofensas. En nuestro caso, consideramos que las palabras contribuyen a las condiciones de dominación y subordinación, ya que desde tiempos antiguos se han visto estas y otras cualidades atribuidas a la mujer como causas de problemas y no como alternativas para solventarlos (Lakoff, 1981).

Después de conocer los aportes de los formalistas rusos y, en algunos casos, los de otros autores no pertenecientes a dicho grupo de teóricos; así también como los planteamientos expuestos sobre los personajes y algunos aspectos del sexismo lingüístico (el uso del masculino genérico, imagen femenina e imagen masculina y patrones del lenguaje), se vuelve necesario puntualizar también en aquellos elementos cuya aportación es significativa para la comprensión y el abordaje de nuestro objeto de estudio.

2.3 Perspectiva teórica que adopta esta investigación

La adopción de una teoría (en algunos casos, es más de una) significa extraer de los diferentes enfoques teóricos aspectos que sean de utilidad para la investigación realizada. En el caso de la presente indagación se han identificado varias categorías que pueden ser útiles para el análisis puntual de las obras literarias. Esto con la intención de dar respuesta a las preguntas formuladas y alcanzar los objetivos planteados.

Por otro lado, esta investigación se concibe desde un enfoque teórico integrado donde convergen categorías del formalismo como los elementos de literariedad, temas y motivos. Además, se utilizarán los planteamientos del sexismo lingüístico. De este, se tomarán aspectos como: el uso del masculino genérico, la imagen femenina y masculina (dentro de estas se encuentran las connotaciones que poseen los títulos: señor, señorita, y

señora, y los términos: solterón, solterona, viudo, viuda) y, los patrones del lenguaje planteados por Robin Lakoff. Con ello se pretende analizar las diferentes relaciones de género que se construyen, por medio del lenguaje y la sociedad en los textos literarios.

En lo concerniente al término literariedad se tomará y analizará la presencia del lenguaje figurado en las obras seleccionadas. Es decir, se buscará en los textos la aparición de figuras literarias como: la metáfora, el símil, la onomatopeya, por mencionar algunas. Este tipo de lenguaje es una particularidad de los textos literarios que no debe pasar desapercibida al momento de analizar una obra literaria.

El tema, el argumento (o diégesis), y los motivos planteados por Boris Tomashevski también serán fundamentales para el presente estudio puesto que, primeramente, se elaborará la diégesis respectiva de cada obra, se buscará analizar los temas principales y secundarios de las mismas. Además, se estudiarán los motivos que dentro de ellas se encuentran.

Otra categoría de análisis es el personaje. Se retomará la división que Forster (1996), plantea sobre los personajes planos y redondos, con el propósito de identificar los tipos de personajes que la autora ha construido. Además, se analizará la caracterización y la tipología (buenos y malos lo que equivale a protagonistas, antagonistas y otros) de los personajes planteados por Tomashevski (1978). Esto es fundamental puesto que el personaje es el soporte de la obra literaria. Así también se analizarán las funciones de los personajes que Miraux (2005) menciona.

2.4 Marco conceptual

Con el fin de esclarecer los enfoques teóricos antes expuestos se ha tomado a bien definir los términos que se presentan a continuación.

Argumento o diégesis: Hace alusión al “conjunto de acontecimientos ordenado estéticamente que abarca desde el principio al final de la historia” (Reyzábal, 1998, p.12).

Figura literaria: “Recurso expresivo que suele utilizarse literariamente para obtener mayor intensidad connotativa o estética” (Reyzábal, 1998, p.40).

Forma: se refiere a la manera en que se organizan los elementos de la obra literaria. Algunos de estos elementos son: El manejo del tiempo, uso de figuras literarias, tipo de narrador y personajes.

Formalismo: “Reciben este nombre los estudios lingüísticos y literarios llevados a cabo en Rusia” (Reyzábal, 1998, p. 40).

Literariedad: Se refiere a todos “aquellos rasgos que hacen que un texto sea considerado obra literaria como, por ejemplo, su estructura, recursos, estilo, etc.,” (Reyzábal, 1998, p. 59).

Motivos: Elemento recurrente en una obra literaria. Un ejemplo de motivo es: El amor no realizado.

Novela: Es una obra literaria perteneciente al género narrativo, donde “se relata una acción prolongada y de cierta complejidad, muchas veces ramificada en historias secundarias cuyos eventos son vividos por los personajes en un espacio concreto y dentro de un tiempo que aparece como elemento fundamental de la narrativa” (Reyzábal, 1998, p. 85).

Tema: Hace referencia a la idea central desarrollada en la obra literaria. Este es de carácter abstracto y de interés universal.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de estudio

En la presente investigación se realizó un estudio de tipo monográfico sobre una de las precursoras de la novela salvadoreña. Esta investigación se centró en el estudio crítico-introductorio de las obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928) de María Guadalupe Cartagena. Hay que destacar, que una monografía se define como “un trabajo escrito basado en el estudio minucioso de un tema específico el cual se describe y comunica” (Torres, 2013, p.2). Se trata, pues, de un estudio monográfico, evidentemente de tipo cualitativo.

Este enfoque, el cualitativo, se entiende como “un conjunto de prácticas interpretativas que hacen el mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos” (Hernández-Sampieri, Fernández-Collado & Baptista-Lucio, 2010, p. 10). Es decir, a este enfoque no le interesan los datos numéricos sino la interpretación de los hechos, en nuestro caso, de los hechos literarios.

El enfoque cuantitativo, a diferencia del cualitativo, se fundamenta en la representación estadística de los datos obtenidos. Estos se representan a través de tablas, gráficas y diagramas (Hernández-Sampieri, et al, 2010). Esto significa que dicho enfoque busca obtener resultados exactos y “objetivos” con el fin de generalizar los hechos y aceptar o rechazar una hipótesis.

En lo concerniente a los enfoques cuantitativo y cualitativo, el primero se caracteriza porque “mide fenómenos, utiliza estadística, prueba hipótesis, y hace análisis de causa y efecto” (Hernández-Sampieri, et al, 2010, p. 3). El segundo, por su parte, “explora los fenómenos en profundidad, se conduce básicamente en ambientes naturales, los significados se extraen de los datos y no en la estadística” (Hernández-Sampieri, et al, p. 3).

Debido a la naturaleza de nuestro objeto de estudio, el cual requiere un proceso evidentemente hermenéutico, la investigación está orientada desde un enfoque cualitativo

ya que lo que se busca es la interpretación de los hallazgos obtenidos a partir de la lectura y el análisis de las obras literarias.

3.2 Técnicas e instrumentos de investigación

El enfoque cualitativo se caracteriza por hacer uso de técnicas para la recolección de datos tales como: la observación, la entrevista (abierta, principalmente, y cerrada en algunos casos), revisión de documentos (tesis, artículos científicos, revistas, periódicos digitales e impresos, libros, observación participante y no participante, grupos focales, entre otros). Pero en el caso de nuestra investigación, es importante aplicar técnicas propias a nuestro objeto de estudio, es decir, al análisis e interpretación de textos literarios.

3.2.1 Técnicas de investigación

Los datos requeridos para ejecutar la investigación se obtuvieron de las fuentes de información por medio de las técnicas de recolección de datos. El término *técnica* hace referencia a “un procedimiento típico, validado por la práctica, orientado generalmente-aunque no exclusivamente - a obtener y transformar información útil para la solución de problemas de conocimiento en las disciplinas científicas” (Rojas-Crotte, 2011, p. 3).

Las técnicas se dividen en dos grupos: Documentales y de campo. Las primeras, se refieren a la recolección de información a través de la consulta de textos digitales e impresos. Mientras que las segundas implican la interacción de la persona investigadora con el entorno, objeto o sujeto de investigación (Rojas-Crotte, 2011).

En el caso de esta investigación se hizo uso de dos técnicas: a) documental y b) análisis literario. La técnica documental se apoya en diversas fuentes, estas pueden ser: “escritas, auditivas, video gráficas, y de otro tipo” (Niño-Rojas, 2011, p. 94). Conviene subrayar, que dicha técnica se nutre, principalmente, del registro de la información consultada.

El registro de información se puede realizar a través de la elaboración de fichas bibliográficas y fichas resumen. Según Niño-Rojas (2011) estas fichas se pueden elaborar de dos maneras: de forma manual y por medios electrónicos a través de una computadora y almacenados, posteriormente, en memorias USB y CD. Cabe aclarar que en este estudio las

fichas antes mencionadas se elaboraron en soporte electrónico puesto que el manejo de información era más factible y sistematizado a través de este medio.

La otra técnica que se utilizó fue el análisis literario. Las obras seleccionadas se analizaron a partir de una guía de análisis literario de elaboración propia la cual se fundamenta en varias teorías: formalismo, aspectos sobre el personaje y el sexismo lingüístico. El término *análisis*, según la Real Academia Española (1992, p. 396.), se refiere a “la distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos”. El análisis literario hace referencia a la deconstrucción crítica del texto literario, tanto de sus elementos paratextuales como de sus elementos literarios.

3.2.2 Instrumentos de investigación

La investigación científica requiere de mecanismos para la recolección de datos. A estos se les denomina instrumentos. Los instrumentos “son todos aquellos elementos o materiales que permiten la ejecución o aplicación de las técnicas” (Niño-Rojas, 2011, p. 30). En nuestra investigación se hará uso de los siguientes instrumentos.

1. *Ficha bibliográfica.* Esta se utilizó para guardar todos aquellos datos del documento que fueron requeridos para la elaboración de la referencia bibliográfica. Los datos a registrar eran: Nombre completo del autor o autora, año de publicación (y mes en caso de ser publicación periódica), título del texto, editorial, y ciudad o país.
2. *Ficha resumen.* Consiste en la descripción de las ideas principales abordadas en el texto consultado. Este tipo de ficha puede incluir citas textuales, paráfrasis, e incluso puntos de vista de la persona investigadora.
3. *Guía de análisis literario.* Es un instrumento que contiene una serie de aspectos que permite deconstruir la obra literaria en sus diferentes elementos constitutivos ya sean estos formales (uso de figuras literarias, tiempo, narrador, personajes) o paratextuales (dedicatorias, prólogos, epígrafes entre

otros). En cuanto a nuestra investigación la guía de análisis literario siguió el siguiente procedimiento de elaboración.

En primer lugar, se llevó a cabo una revisión de teorías aplicables a nuestro objeto de estudio. En segundo lugar, a partir de las teorías abordadas se definieron las categorías de análisis que serían útiles para nuestra investigación (Tabla 1). En tercer lugar, se elaboró un primer borrador de la guía de análisis. En cuarto lugar, dicho borrador se presentó al docente director para obtener su respectiva validación, y en último lugar, se procedió a aplicar dicho instrumento.

Tabla 1

Categorías de la guía de análisis

CATEGORÍAS	DEFINICIÓN	SUB CATEGORÍAS
Estructura temática y motivacional	Hace alusión a los temas y motivos que se abordan en el texto.	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Temas principales y secundarios ✚ Motivos
Elementos formales del texto.	Se refiere al análisis formal de la obra.	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Tipo de narrador ✚ Manejo del tiempo ✚ Uso de figuras literarias
Personajes	Según Tomashevski, (1978) son los que se encargan de hilvanar y tejer las acciones que se narran en la historia. El personaje se define como la “Figura del discurso narrativo o dramático de quien se narran las acciones que realiza o las cosas que le suceden” (Reyzábal, 1998, p. 20).	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Protagonistas ✚ Antagonistas ✚ Aduvantes ✚ Oponentes ✚ Caracterización de los personajes ✚ Clasificación de los personajes ✚ Funciones
Patrones de relaciones de género	Son los modelos de conducta convencionalmente aceptados en la relación hombre y mujer.	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Lenguaje sexista: Uso del masculino genérico ✚ Imagen femenina e imagen masculina ✚ Patrones del lenguaje

Fuente: Elaboración propia a partir de la literatura revisada

Las categorías de análisis definidas hicieron posible el diseño del protocolo respectivo. Dicho protocolo se bifurcó en dos partes: La parte I, contextualización de la obra se dividió en un ítem: 1. Ubicación espacio temporal de la historia que cuenta la obra. La parte II, sobre el texto, se fragmentó en cinco ítems: 1. Diégesis, 2. Elementos formales

del texto: tipo de narrador, manejo del tiempo y uso de figuras literarias, 3. Personajes: protagonistas, antagonistas, adyuvantes y oponentes, caracterización de los personajes, clasificación de los personajes y funciones. 4. Estructura temática y motivacional: temas principales y secundarios, motivos, y 5. Patrones de relaciones de género: Lenguaje sexista: Uso del masculino genérico, imagen femenina e imagen masculina y patrones del lenguaje.

3.3 Fases de la investigación

La investigación científica debe seguir un proceso lógico y congruente. En el caso de la investigación cualitativa, según Niño-Rojas (2011), se deben realizar las siguientes fases: planeación, ejecución, y culminación (Ver figura 1).

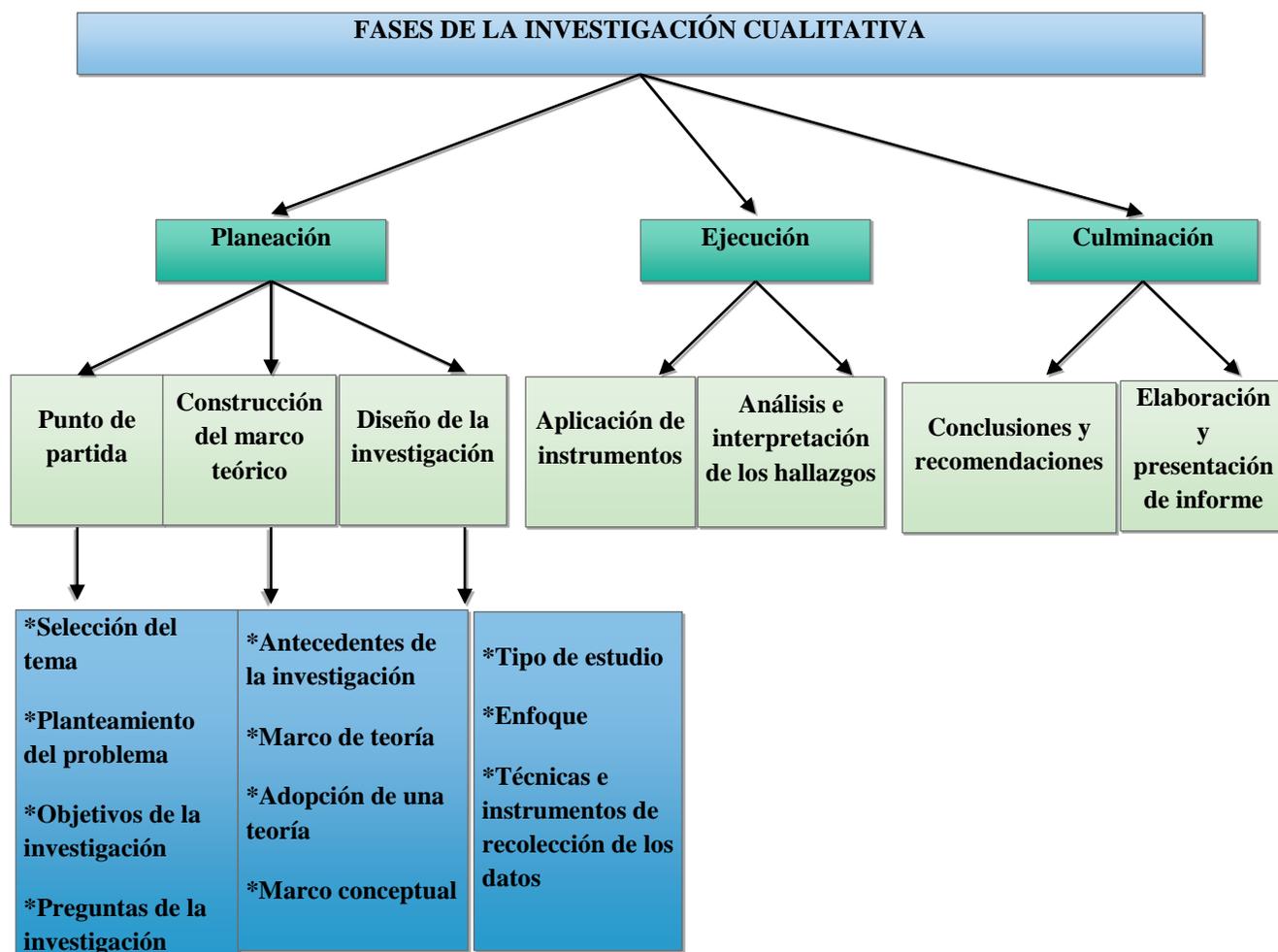


Figura 1. Fases de la investigación cualitativa según Niño-Rojas (2011)

Cabe aclarar que aspectos tales como: Revisión de literatura, preguntas de investigación, adopción de teoría no han sido contempladas por el autor, pero han sido añadidas ya que, a nuestro parecer son necesarias e importantes para este proceso investigativo.

En cuanto a la planeación, esta se subdivide en tres etapas: Punto de partida, construcción del marco teórico y diseño de la investigación. En la primera etapa se realizaron los siguientes pasos: Selección y delimitación del tema a investigar, revisión de literatura, planteamiento del problema, justificación, objetivos y preguntas de investigación. En la segunda etapa, construcción del marco teórico, a partir de la revisión de literatura se establecieron los antecedentes de la investigación, es decir, se identificaron aquellos estudios realizados por otros autores referidos al tema estudiado.

Con respecto al marco de teorías, este se construyó con la búsqueda de enfoques teóricos aplicables al objeto de estudio, de estos se extrajeron aspectos puntuales para adoptar nuestra postura teórica. Y, finalmente, se elaboró un marco conceptual en el cual se definieron conceptos básicos abordados en el marco de teorías. La última etapa, el diseño de la investigación, comprende la definición del tipo de estudio y el enfoque desde el que se abordó la investigación. Asimismo, se seleccionaron técnicas y se diseñaron instrumentos para llevar a cabo la recolección de datos.

En lo que se refiere a la segunda fase, la ejecución, en esta se realizó la aplicación de los instrumentos diseñados para la obtención de datos. En nuestro caso aplicamos la guía de análisis literario a las dos novelas seleccionadas. Después de la aplicación de dicha guía se procedió a obtener la interpretación de los hallazgos encontrados a través del análisis realizado a cada obra. Y la última fase, la culminación, comprende dos pasos: Elaboración de conclusiones y recomendaciones, preparación y presentación de informe final de investigación.

3.4 Selección del corpus

La presente investigación se llevó a cabo identificando títulos y autores considerados como pioneros de la novela salvadoreña; después se sondearon cuántas obras fueron escritas por hombres y cuántas obras han sido publicadas por mujeres. Por último, a partir

de los criterios preestablecidos se seleccionaron las obras literarias que se tomaron como objetos de estudio. Los criterios de selección fueron los siguientes:

Quien escribe la obra tiene que ser de los precursores de la novela salvadoreña puesto que, el objeto de este estudio son los iniciadores de dicho género literario en El Salvador.

La novela debe ser escrita por una mujer ya que cuando se hace referencia a los inicios de la novela en El Salvador se cree, generalmente, que no hubo mujeres que cultivaran novela en ese período, pero se tiene conocimiento que sí existen, razón por la cual se ha definido estudiar la producción literaria de una mujer.

El carácter marginal de la autora. Esta investigación se centró en visibilizar el trabajo de una autora cuya obra ha sido poco difundida en el país y que por lo tanto, ha pasado inadvertida para la crítica literaria.

A partir de estos criterios, se logró identificar a María Guadalupe Cartagena, autora de dos obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928), como una de las primeras mujeres salvadoreñas que publicaron novela. Por lo antes mencionado y por el hecho de que su obra ha sido invisibilizada, se ha definido que dicha autora y sus respectivas obras sean el objeto de estudio de esta investigación.

3.5 Aplicación de la guía de análisis literario

En cuanto al protocolo o guía de análisis literario este se aplicó tomando como punto de referencia la lectura íntegra de los textos. Posteriormente, se procedió a identificar cada uno de los ítems expuestos en la mencionada guía, los cuales se diseñaron a partir de la construcción del marco teórico y la selección de las categorías de análisis. Se debe hacer notar, que cada obra se analizó de forma individual y luego se realizó un análisis global de las mismas.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS HALLAZGOS

4.1 Consideraciones generales del trabajo

Como dijimos anteriormente, María Guadalupe Cartagena es una escritora que ha pasado desapercibida para la crítica literaria salvadoreña, por esta razón, se vuelve necesario realizar un estudio crítico e introductorio de sus dos novelas *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928). En esta investigación, se busca detallar si las obras en estudio poseen elementos de literariedad. Así también, estudiar la estructura temática y motivacional. Y, por último, analizar qué tipo de patrones se reflejan en los textos antes mencionados con respecto a la relación de género.

A partir de las preguntas y objetivos planteados se consideró oportuno auxiliarnos de distintos enfoques teóricos aplicables a nuestro objeto de estudio, estos son: El formalismo, sexismo lingüístico (tendencia feminista) y aspectos sobre la construcción de los personajes en las novelas. De dichos enfoques se seleccionaron categorías teóricas específicas que facilitaron la adopción de la postura teórica de la investigación.

Una vez planteado el problema de investigación y construido el marco teórico se procedió a definir la metodología a emplear en el proceso investigativo. En primer lugar, se definió que el estudio sería de tipo cualitativo, en segundo lugar, se seleccionaron las técnicas a utilizar: a) Técnica documental y b) Análisis literario. Y, en tercer lugar, se determinó que la recolección de información se llevará a cabo a través de los siguientes instrumentos: a) Ficha bibliográfica, b) Ficha resumen y c) Guía de análisis literario.

Después de plantear el problema, construir el marco teórico y definir la metodología de la investigación daremos paso a una etapa fundamental de este proceso, este es el análisis e interpretación de los hallazgos. Conviene subrayar que antes de realizar el análisis a los textos, objetos de este estudio, se presentará un contexto histórico, que abarca los años de 1900 a 1950, y literario el cual comprende los años de 1920 a 1950. Las novelas reseñadas siguen el siguiente orden cronológico: 1. *Una vida en el cine* (Alberto Masferrer, 1922),

2. *El señor de la burbuja* (Salarrué, 1927), 3. *La muerte de la tórtola o malandanzas de un corresponsal* (José María Peralta Lagos, 1933), 4. *Andanzas y malandanzas* (Alberto Rivas Bonilla, 1936), 5. *Hombres contra la muerte* (Miguel Ángel Espino, 1942), 6. *Memorias de Oppède* (Consuelo Sunsín, 1945), 7. *Sobre el puente* (María Álvarez de Guillén, 1947) y 8. *Ola roja* (Francisco Machón Vilanova, 1948).

4.2 Contexto histórico literario: La primera mitad del siglo XX

La literatura requiere ser estudiada desde la parte formal como lo plantea el formalismo; pero debe complementarse con aspectos históricos del país en los que se publica la obra literaria. En el caso de esta investigación, se hará un recorrido por la historia de El Salvador entre los años 1900 a 1950, debido a que la obra de María Guadalupe Cartagena se ubica en la década de 1920, la etapa previa a uno de los períodos más sangrientos y represivos de la historia salvadoreña.

Durante los primeros años del siglo XX, El Salvador tuvo cuatro presidentes: El General Tomás Regalado (1898-1903), Pedro José Escalón (1903-1907), General Fernando Figueroa (1907-1911) y Dr. Manuel Enrique Araujo (1911-1913). En esta época, en el plano internacional, Estados Unidos se convirtió en potencia mundial desplazando a Inglaterra de la dominación de otros territorios. Este hecho afectó a El Salvador, pues los estadounidenses se apoderaron de los ferrocarriles y de las compañías mineras. Hay que destacar que lo anterior no hubiese sido posible sin el apoyo de la clase pudiente salvadoreña (Dalton, 2000) ya que esta creía que con ayuda de Estados Unidos le sería fácil explotar a la población.

En efecto, los estadounidenses empezaban a intervenir en el territorio salvadoreño. Ahora bien, dicha intervención no era del agrado de todas las personas. Una de ellas era el Dr. Araujo quien “condenó la invasión de los Estados Unidos a Nicaragua en 1912” (Equipo Maíz, 2008, p. 115) lo que significaba que no permitiría que esa situación se repitiera en El Salvador. Por esta razón y por las mejoras a las condiciones de vida de la clase trabajadora que la presidencia impulsaba “hubo quienes consideraron que Araujo era un presidente peligroso para sus intereses” (Equipo Maíz, 2008, p. 116) debido a esto, fue asesinado a machetazos en febrero de 1913 en el Parque Bolívar, actual plaza Barrios.

Después del fallecimiento del Dr. Araujo, El Salvador fue gobernado por la dinastía Meléndez-Quiñonez: Carlos Meléndez, Alfonso Quiñonez Molina, y Jorge Meléndez, quienes se intercambiaron el poder durante 14 años consecutivos. En este lapso de tiempo “el terror fue el método de gobierno” (Dalton, 2000, p. 73) dado que, se impuso un estado de sitio con el que se prohibían manifestaciones y asociaciones gremiales, principalmente. Además, “el ejército y la Guardia Nacional podían catear y capturar sin orden judicial” (Equipo Maíz, 2008, p. 117). Pese a ello ya existían algunas organizaciones gremiales.

Algunos hechos importantes del periodo 1913-1927 son los siguientes: En 1918, Carlos Meléndez creó “una organización formada con gente obrera, campesina e indígena para manipular las elecciones y atacar a la oposición” (Equipo Maíz, 2008, p. 117) llamada Liga Roja. Un suceso que también vale la pena mencionar es que en 1921 se realizó el último intento de unificación centroamericana que consistió en el establecimiento de la República Tripartita integrada por Guatemala, Honduras y El Salvador. Este fue un intento fallido pues en 1922 dicha unificación se disolvió (Dalton, 2000).

Otro acontecimiento relevante ocurrió en diciembre de ese mismo año, 1922; “Alfonso Quiñonez Molina, quedó ante la historia como responsable del ametrallamiento de una manifestación de mujeres, durante su campaña presidencial” (Dalton, 2000, pp. 73-74). Ese grupo de mujeres apoyaba al Dr. Miguel Tomás Molina. Cabe mencionar que esta no fue la única represión hacia las manifestaciones de mujeres; un año antes, en 1921, se reprimió a las vendedoras de los mercados (Equipo Maíz, 2008).

Algunos años después de estos hechos lamentables la dinastía Meléndez-Quiñonez impuso como presidente a Pío Romero Bosque, en 1927, poniendo fin a la dinastía. Romero Bosque continuó, al igual que sus antecesores, facilitando la intervención estadounidense en territorio salvadoreño. Y, al mismo tiempo, concedió a la población una relativa libertad de expresión y permitió el fortalecimiento de asociaciones gremiales.

Por otra parte, la crisis económica del veintinueve, conocida también como “La gran depresión” produjo a escala mundial graves problemas. En El Salvador no fue la excepción, pues la crisis que tuvo su origen en Estados Unidos afectó en gran medida al país (Equipo

Maíz, 2008). Como causa de esa crisis se originó el despido de mucha gente obrera, agudizando la condición de los más desposeídos.

En proceso aún de superación de la crisis del veintinueve, para el año de 1931, en El Salvador se celebraron elecciones presidenciales donde uno de los candidatos de mayor influencia política era Arturo Araujo. A estas elecciones se suman las aspiraciones del sexo femenino buscando obtener reconocimiento público. Prudencia Ayala es la primera mujer que quiso postularse como candidata para presidenta; candidatura que le fue negada pues para ese entonces la mujer carecía de derechos para emitir el sufragio y mayormente para ostentar cargos públicos (Equipo Maíz, 2008).

Como producto de dichas elecciones, Arturo Araujo fue elegido presidente, asume el poder en 1931; pero a causa de las promesas incumplidas por el entonces mandatario, los militares debidamente organizados propiciaron un golpe de Estado en diciembre de ese mismo año, imponiendo como presidente al General Maximiliano Hernández Martínez (Equipo Maíz, 2008).

A raíz de tanta miseria, injusticia y explotación a la que estaba sometido el campesinado, para el año de 1932 tuvo lugar la denominada *Masacre indígena-campesina* dejando como resultado la muerte de miles de personas, entre ellos a Agustín Farabundo Martí quien fue fusilado junto a otros de sus compañeros. En el contexto de esta dictadura, Martínez toma varias medidas económicas: Crea la “Ley moratoria”, la cual consistía en la reducción de intereses y la extensión de plazo de pago para todas aquellas personas que poseían deudas, beneficiando particularmente a los ricos.

En 1934, se crea el Banco Central de Reserva el cual quedó bajo el poder de los cafetaleros de la época. Un año más tarde, en 1935, se crea el Banco Hipotecario. Para el año de 1939, se realizan algunas reformas constitucionales para la reelección de presidente, tres años después, en 1942, se crea la “Ley de crédito rural” con el fin de beneficiar al campesino, pero por diversas razones eran siempre los más afectados.

Después de 13 años en el poder, el General Maximiliano Hernández Martínez es derrocado en el año de 1944 a causa de una *Huelga General*. En dicha huelga se dio la participación de estudiantes universitarios, dueños de ferrocarriles, obreros y obreras,

empleados públicos y de comercio (Equipo Maíz, 2008), pero a causa de una mala organización por parte de los grupos populares, el ambiente aparentemente favorable se tornó difícil, pues poco después del derrocamiento del General Martínez “se instaló en su lugar un gobierno provisional encabezado por el anciano general Andrés Ignacio Menéndez” (Dalton, 2000, p. 110).

Un año más tarde, 1945, a través de un proceso electoral fraudulento llega al poder el General Salvador Castaneda Castro quien al igual que los gobiernos anteriores a él, “reprimió todo intento de organización popular” (Equipo Maíz, 2008, p. 147). A pesar de varios esfuerzos fallidos para evitar nuevos levantamientos populares, para el año de 1947 “se organizó el Comité de Reorganización Obrero Sindical (CROS) que trabajó clandestinamente” (Equipo Maíz, 2008, p. 147) a favor del pueblo.

La figura de Salvador Castaneda Castro en el poder no fue duradera, pues para el año de 1948, el líder político fue destituido de su puesto al querer prolongar su mandato mediante una reforma constitucional. Tras el derrocamiento del General Castaneda Castro se instaló un Consejo de Gobierno Revolucionario “integrado por el coronel Manuel de Jesús Córdova, los mayores José Oscar Osorio y Oscar Bolaños y los doctores Reinaldo Galindo Pohl y Humberto Costa” (Dalton, 2000, p. 113) quienes estuvieron al frente de El Salvador desde el 14 de diciembre de 1948 hasta el 14 de septiembre de 1950 (Dalton, 2000).

En septiembre de 1950, llegó al poder Oscar Osorio, quien durante su mandato impulsó la creación de instituciones estatales y promovió leyes que aparentemente favorecerían a la clase trabajadora como: El Instituto Salvadoreño del Seguro Social (ISSS), Instituto Regulador de Abastecimientos (IRA), Instituto de Vivienda Urbana (IVU), Instituto de Colonización Rural (ICR), Ley de contratación individual y colectiva, se aprobó la ley de salario mínimo, se legalizaron los sindicatos y se conquistó el sufragio femenino irrestricto (Equipo maíz, 2008).

A medida que la historia avanzaba, la literatura también lo hacía. La poesía (representada en sus inicios por Miguel Álvarez Castro 1795-1856), el teatro (uno de sus cultivadores más reconocido es Francisco Gavidia, 1853/1865-1955), el cuento (del cual sus mayores exponentes son: Arturo Ambrogi, 1885-1936 y Salarrué, 1899-1975) y el

ensayo (nuestro ensayista más conocido es Alberto Masferrer, 1868-1932), surgieron antes que la novela. Cabe aclarar que las primeras novelas salvadoreñas aparecen a finales del siglo XIX, pero es hasta la década de los 20 que las mujeres incursionan en dicho género literario (Gallegos-Valdés, 2005)

Entre los años de 1920 a 1950, según Toruño (1958) y Gallegos Valdés (2005) se encuentra un grupo de escritores que publican novela, entre ellos tenemos a: Alberto Masferrer (*Una vida en el cine*, 1922), Alcides Chacón (*Bajo los balsamares del camino*, 1925), Salarrué (*El señor de la burbuja*, 1927), Tiburcio Santos Dueñas (*Criminales del levita*, 1933), Miguel Ángel Espino (*Trenes*, 1940 y *Hombres contra la muerte*, 1942), Blanca Lidia Trejo (*El padrastro*, 1944), Arturo Benjamín Sánchez (*Dioses enemigos*, 1945 y *La hija del estudiante*, 1949), María Álvarez de Guillén (*La hija de casa*, 1926 y *Sobre el puente*, 1947) y Francisco Machón Vilanova (*Ola roja*, 1948). Una novelista que pertenece a este grupo de escritores pero que no es incluida por los autores antes citados es Consuelo Sunsín quien publica la novela *Memoras de Oppède* en 1945.

Del grupo antes mencionado, reseñaremos una novela de los siguientes autores para ofrecer algunos aspectos del contexto de la obra de María Guadalupe Cartagena, entre ellos tenemos a: Alberto Masferrer (*Una vida en el cine*, 1922), Salarrué (*El señor de la burbuja*, 1927), José María Peralta Lagos (*La muerte de la tórtola o malandanzas de un corresponsal*, 1933), Alberto Rivas Bonilla (*Andanzas y malandanzas*, 1936), Miguel Ángel Espino (*Hombres contra la muerte*, 1942), Consuelo Sunsín (*Memorias de Oppède*, 1945), María Álvarez de Guillén (*Sobre el puente*, 1947) y Francisco Machón Vilanova (*Ola roja*, 1948).

Una vida en el cine del reconocido escritor salvadoreño Alberto Masferrer (1868-1932) fue publicada por vez primera en San José, Costa Rica, en 1922, y posteriormente en El Salvador. En cuanto a su estructura consta de una nota editorial, una dedicatoria al escritor chileno Manuel Magallanes Moure y una nota introductoria escrita por un autor cuyo nombre es desconocido. La novela está dividida en doce capítulos con un total de ciento cuatro páginas.

La novela *Una vida en el cine* cuenta la historia de Julia, una joven viuda que asiste al cine cada noche en compañía de su hija. En una de esas noches conoce al extranjero Michel Andrews con quien sostiene conversaciones sobre su vida antes y después de casada. La protagonista expone a su interlocutor todos los momentos de represión y discriminación por los que ha pasado ella como mujer en una sociedad machista y tradicional que se empeña en presentarla como accesorio u objeto sexual.

Alberto Masferrer en su novela *Una vida en el cine*, “se propone el tema de la liberación de la mujer de los prejuicios de la sociedad pacata² e hipócrita, como en general lo eran las sociedades de estos países a principios de siglo” (Gallegos-Valdés, 2005, p. 311). Este punto de vista es de gran importancia debido a que el autor se convierte en un ente denunciador de las condiciones de desigualdad a las que estaba sometida la mujer de principios del siglo XX, y lamentablemente, algunas de estas siguen vigentes. Cabe señalar que lo anterior es un dato curioso ya que esta temática fue abordada por un hombre a quien generalmente la mujer y la sociedad catalogan como opresor y no defensor de los derechos de la mujer.

Otra de las novelas publicadas entre 1920 y 1950 es *El señor de la burbuja* del escritor Salvador Efraín Salazar Arrué conocido en el mundo de las letras como Salarrué (1899-1975). Esta obra fue publicada por primera vez en 1927 por imprenta “La Salvadoreña” (Escalante-Dimas, 2009) misma imprenta que publicó *La Perla de las Antillas* de María Guadalupe Cartagena también en ese año. La segunda publicación de dicho texto estuvo a cargo del Ministerio de Cultura, Departamento Editorial en 1956; actualmente la novela está siendo publicada por UCA EDITORES.

La novela *El señor de la burbuja* cuenta la historia de don Javier Rodríguez y Jiménez, dueño de la hacienda “La burbuja”, maestro de vocación quien se enamora de una joven llamada Angelita conocida como “la pajarita”. Con el paso del tiempo, ella contrae una enfermedad que la lleva al sepulcro; esto produce un inmenso dolor en don Javier quien ha sufrido mucho a causa del engaño causado por su ex esposa.

² *Que tiene o manifiesta excesivos escrúpulos* (RAE, 1992, p. 4443).

Después de la muerte de Angelita, Javier se enamora de Esperanza, hija del Dr. Aranda quien, al igual que él, es un rico hacendado. Posteriormente Esperanza y Javier contraen matrimonio y de este enlace amoroso nace un hijo llamado Ramoncito. Esta alegría se ve opacada por el hecho de que Esperanza muere al dar a luz a su bebé. Tras esta lamentable situación el protagonista se dedica a amar y a cuidar a su hijo durante varios años, pero desafortunadamente la tragedia se hace presente nuevamente en la vida de Javier Rodríguez y Jiménez al perder a su hijo en un fatal accidente. A partir de estos dolorosos sucesos él se dedica a ayudar a la gente más necesitada.

En el año 1933, la editorial Fuentes & Ungo publica la primera edición de *La muerte de la tórtola o malandanzas de un corresponsal* del escritor José María Peralta Lagos (1873-1944) conocido también bajo el pseudónimo de T.P. Mechín. Con respecto a la estructura del texto, este contiene una presentación realizada por Ricardo Roque Baldovinos, una nota introductora por José Vasconcelos y por último, datos históricos proporcionados por Peralta Lagos. Además, consta de 36 capítulos cortos, un epílogo y un vocabulario, conformado un total de ciento setenta y seis páginas.

La obra cuenta la historia de un joven corresponsal ambulante, quien envía periódicamente a su jefe, Arturo Reyes, crónicas sobre hechos curiosos o de relevancia. Tratando de dar cobertura a uno de estos, en cierta ocasión, se ve en la necesidad de adquirir y utilizar ropa de mujer. Dicha ropa se la compra a una joven llamada Inocente Tórtola por la cantidad de cinco colones. El vestirse de mujer le trae varios inconvenientes, pues un comandante trata de abusar de él, intención que se ve frustrada por la huida del protagonista.

Más tarde conoce a Don Fulano, quien se convierte en su protector. Durante su estadía en casa de Don Fulano descubre que la joven a quien le compró la ropa ha sido asesinada. Asesinato por el que después es acusado, perseguido, encarcelado y enjuiciado; aun cuando en un momento dado se descubre que los restos encontrados no corresponden a ningún ser humano. No obstante, las autoridades deciden mantenerlo en prisión mientras no se comprobara que Inocente Tórtola vivía. Finalmente, la joven aparece y el prisionero es liberado.

En esa década, también, se publicó la novela *Andanzas y malandanzas* de Alberto Rivas Bonilla (1891-1985) publicada por primera vez en el año de 1936 por la Dirección de Publicaciones (García-Bueno, 1985). De este texto se han realizado varias ediciones, la más reciente, hasta donde se tiene conocimiento, es la difundida por la editorial JURÍDICA SALVADOREÑA en 2006. En el caso de esta investigación se ha consultado la séptima edición dirigida por la Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación, en 1982.

La obra consta de una nota editorial, una advertencia realizada por Rivas Bonilla que tuvo su aparición en la segunda edición, un prólogo escrito por Luis Zallez Díaz de Medina. Además, contiene 30 capítulos cortos conformando un total de ciento sesenta y siete páginas. *Andanzas y Malandanzas* narra la historia de un perro llamado Nerón quien sufre todo tipo de maltratos por parte de su dueño Toribio. Estos maltratos van desde brutales golpizas hasta la privación de alimentos. Con respecto a esto, la nota editorial presentada en la obra plantea que las desventuras que le ocurren al perro, reflejan de alguna manera, las condiciones de vida del campesino salvadoreño.

En la década de 1940 surge la obra *Hombres contra la muerte* del salvadoreño Miguel Ángel Espino (1902-1967), “fue publicada en Guatemala en 1942, por Tipografía Nacional. Después ha sido reimpresa en El Salvador por la Dirección de Publicaciones en 1974 y 1976, y por UCA / EDITORES, en 1982” (López-Vallecillos, 2008 p. 10). A partir de este año se han realizado alrededor de diez reimpresiones de dicha novela a cargo de UCA EDITORES.

Un dato poco conocido sobre la novela *Hombres contra la muerte* es que existe una segunda edición realizada por la editorial Costa-Amic de México la cual fue publicada en 1947, cinco años después de la edición guatemalteca. La edición mexicana posee ciertas variaciones en cuanto a los personajes, a los hechos narrados y al espacio en que se desarrolla la historia. Con respecto a uno de sus personajes, Ramiro Cañas, en esta edición publicada por Costa-Amic, es de nacionalidad mexicana mientras que, en la anterior, la de 1942, aparece como salvadoreño (Alvarenga, 2007).

Por lo que se refiere a los hechos narrados en la edición de Costa-Amic se hace alusión a los sucesos de 1932 ocurridos en El Salvador, hechos que no son narrados en la edición

guatemalteca. Y, en lo concerniente al espacio en que se desarrolla la acción narrativa, la versión de 1947 se desenvuelve en México y no en Belice como en la publicación de 1942. Además, se hace mención de personajes revolucionarios como Agustín Farabundo Martí y Augusto César Sandino (Alvarenga, 2007).

Cabe aclarar que en nuestra investigación nos auxiliaremos de la versión de 1942, edición que actualmente publica UCA EDITORES. Esta edición está conformada por una nota introductoria realizada por Ítalo López Vallecillos. La novela está dividida en ocho relatos: I. En un lugar de Belice, II. La ciudad que regresó de la muerte, III. Culebras, IV. Cuando cantaron los machetes, V. El llanto de la madera, VI. La niña lluvia, VII. El hombre que agarró el azadón, y VIII. San Huracán.

La novela *Hombres contra la muerte* cuenta la historia de un grupo de hombres quienes trabajan en la selva de Belice padeciendo malos tratos por parte de los patronos, la familia O' Reilly y el caporal Juan Martínez. Ellos les obligaban a cumplir largas jornadas de trabajo por un salario miserable y por una alimentación deficiente. Además, los trabajadores sufrían las inclemencias del clima (frío, calor y lluvia en exceso) y enfermedades.

En este contexto, aparecen las figuras de Ramiro Cañas y Fermín Sandoval. El primero, de origen salvadoreño, plantea que las condiciones de injusticia laboral podrían cambiarse a través de medios pacifistas. Mientras que el segundo, proveniente de Nicaragua, sostiene que la única salida para erradicar la injusticia hacia el campesinado es a través de la fuerza y la toma de armas. Cañas y Sandoval asumen el liderazgo sobre el grupo de trabajadores con quienes más adelante organizan una rebelión la cual inicia de forma violenta pues, hasta Ramiro Cañas (hombre pacifista) asesina a un hombre. Finalmente, Cañas concientiza a sus compañeros de no agredir a nadie, sino de vencer al opresor de forma pacífica.

En los años de 1940, se hace presente la figura femenina. Una de las novelas publicadas en este período es *Memorias de Oppède* escrita por Consuelo Sunsín (1901-1979); este texto fue publicado por primera vez en francés por Ediciones francesas de Bretano's en 1945 y más tarde se publicó en español por la Dirección de Publicaciones e Impresos en

1998. Hasta la fecha “es una novela muy poco conocida en El Salvador” (Sermeño-Melara, 2014, p. 52).

Esta obra contiene una nota del editor, una nota a la edición francesa escrita por Robert Tanger y una nota del traductor Ricardo Lindo. También, posee una dedicatoria al escritor francés Antoine de Saint-Exupery, esposo de la autora. Además, posee un prólogo por Fabienne Bradu. En cuanto a su estructura, la novela se divide en cuatro partes: I. La primavera, II. El invierno, III. El verano y IV. El otoño. La obra concluye con un epílogo conformando un total de 292 páginas.

Memorias de Oppède es una obra ambientada en la Segunda Guerra Mundial. Cuenta la historia de Dolores, una salvadoreña que durante la ocupación de Francia por parte de los Nazis se establece en un pueblo llamado Oppède. En este lugar, en compañía de algunos arquitectos conocidos deciden crear un taller para formar en el futuro arquitectos, escultores, y pintores. Además, se ven en la necesidad de cosechar sus propios alimentos por lo que deciden plantar un huerto comunitario. Durante el año en que Dolores reside en el lugar todos tienen sus ocupaciones a las que deben dedicarse, ya sea en talleres, cocina o huerto.

Dichos trabajos los realizaban tanto hombres como mujeres, pues el cocinero oficial del grupo es un hombre llamado Douglas quien, también, es un barbero. Y, por otro lado, las mujeres ayudaban en la cocina y las tareas de siembra y cosecha en el huerto. Un año después de la llegada de Dolores a Oppède, Bernard le confiesa que está enamorado de ella, esto tiene a incomodarle y le expresa que no puede corresponder a su amor. Poco después de esta confesión, Dolores decide marcharse a América para reencontrarse con su novio a quien tanto esperaba.

Otra mujer que publica novela en este lapso de tiempo es María Álvarez de Guillén (1896- ¿?) también conocida por el seudónimo Amary Zalvera. La referida autora publicó en 1947 la obra *Sobre el puente* la cual, hasta donde sabemos, ha sido la primera y única edición, pues las bibliotecas y librerías salvadoreñas no cuentan con ejemplares de la misma. El único ejemplar que se ha rastreado, hasta la fecha, se encuentra en La Biblioteca de la Universidad de Texas. Esta, al igual que la anterior, es una novela poco conocida en

El Salvador. Con respecto a su estructura está dividida en diez capítulos formando un total de 237 páginas.

La novela *Sobre el puente* narra la historia de Roberto Arboleda, un joven abogado de nacionalidad colombiana quien realiza un viaje a Panamá en busca de Eliana, su amor de juventud. En su estadía en dicho país, Roberto se lleva una gran desilusión al descubrir que la cultura estadounidense ha absorbido en gran medida la cultura panameña, esto se ve reflejado en la forma de actuar de sus parientes: Carlos, Franco y Eliana quienes han adoptado un modo de vida poco tradicional en la que predominan las fiestas, el juego y las apuestas. La invasión norteamericana la observa también en las instituciones y centros comerciales los cuales antes eran de dominio panameño.

Esto permitió de cierta manera que las mujeres de Panamá optaran tener como pareja a un estadounidense y no a un latinoamericano aun cuando éste fuese profesional o perteneciera a una familia pudiente. Este fue el caso de Eliana, quien se enamoró de un estadounidense llamado Bob, olvidando por completo su amor de juventud, Roberto. Él decepcionado por los cambios encontrados en sus parientes y en el territorio panameño, decide volver a Colombia con el propósito de implementar medidas económicas como el apoyo a la aviación local para revalorar lo nacional y evitar la invasión estadounidense a dicho país. En pocos días todo esto se logra con el apoyo y la colaboración de familiares y personas conocidas de ellos.

Mientras el proyecto de la familia Arboleda tomaba fuerza en Colombia, en San Francisco, Eliana es abandonada por Bob y, poco después, ella muere a causa de una enfermedad pulmonar. Tras este lamentable hecho, Roberto tiene cierta cercanía con Maruja Solares, amiga de su hermana Laura, quien desde muy joven estuvo enamorada de Roberto. Finalmente, el joven también se enamora de ella y contraen nupcias.

Un año después de la aparición de *Sobre el puente* (1947) se publicó *Ola roja*, novela escrita por Francisco Machón Vilanova (1888- ¿?). Esta obra se escribió en la ciudad de San Francisco. La historia está ambientada en El Salvador, específicamente en el volcán de Santa Ana, cerca de Izalco, y se publicó en México en 1948 durante el período de la Guerra Fría (Martin-Hernández, 2014). En este mismo año, a nivel local se produjo el

derrocamiento del Gral. Salvador Castaneda Castro, al procurar prolongar su mandato a través de una reforma constitucional.

Ola roja contiene una breve explicación del autor manifestando el porqué de la publicación tardía de su obra. Asimismo, posee una dedicatoria a los discípulos del Instituto Normal de Varones de El Salvador. En cuanto a su estructura, la obra está dividida en dos partes: la primera, consta de diecisiete capítulos y la segunda, tiene siete capítulos conformando un total de 416 páginas.

La obra de Francisco Machón Vilanova, *Ola Roja*, relata la historia de Roberto Aguerri, hijo de hacendados españoles radicados en El Salvador y educado en Estados Unidos, quien se enamora de María Gertrudis Viñeros, una indígena salvadoreña, hija de colonos de la finca Buena Vista. Este amor se ve frustrado por la intervención de Doña Benita Negrete, ella pretende casar a su hija Mercedes con Roberto. Al descubrir que él ama a María Gertrudis, elabora un plan que consiste en alejar a la joven de la finca Buena Vista. Para ello se vale de sus influencias para reabrir un caso de asesinato en el que Matías Viñeros, padre de María Gertrudis, fue acusado pero que por falta de pruebas obtuvo su libertad.

Benita logra su cometido y la familia Viñeros opta por abandonar la finca. Al descubrir Roberto el lamentable suceso sale en busca de su amada, pero todos sus intentos de búsqueda resultan infructuosos. Mientras esto ocurría con Roberto, la familia Viñeros era objeto de maltratos a todo lugar que llegaban. Estas condiciones de vida miserable son las razones por las que María Gertrudis decide afiliarse al *Socorro Rojo Internacional*.

Al principio esta organización propone a las personas afiliadas que luchen por mejorar sus condiciones de vida. Poco después, se descubre que sus intenciones estaban orientadas a despojar de sus propiedades a los grandes terratenientes e incluso a quitarles la vida a aquellos hacendados que ayudaban al campesinado, mejorando sus condiciones económicas. Al descubrir los macabros propósitos de estas personas, María Gertrudis intenta abandonar la organización, pero los líderes de la misma se lo impiden valiéndose de amenazas hacia ella y su familia.

Después de estas amenazas, María Gertrudis continúa siendo parte del *Socorro Rojo Internacional* de manera obligatoria. Conforme el tiempo avanza, ella considera que su

afiliación a dicho grupo le dará oportunidad de poder salvar a Roberto de la muerte fatal que le espera a manos de la organización comunista. En los esfuerzos por librar a su amado, es ella quien recibe una puñalada que iba dirigida hacia él, falleciendo en sus brazos.

Por otra parte, a partir de la lectura de los textos antes referidos, se logró identificar que existen ciertas similitudes entre ellos. Algunas de las obras poseen un carácter autobiográfico, otras tienden a evadir la realidad y varias otorgan a la mujer un papel secundario. En lo concerniente al carácter autobiográfico, éste puede observarse en las novelas: *El señor de la burbuja* (Salarrué) y *Memorias de Oppède* (Consuelo Sunsín). Tal y como señala Gallegos-Valdés (2005) el personaje Javier Jiménez, al igual que Salarrué, tiene cierto gusto por la teosofía³.

En cuanto a la novela escrita por Consuelo Sunsín, *Memorias de Oppède*, la protagonista de la historia, Dolores, tiene en común varios aspectos con la autora. Por ejemplo: ambas son de nacionalidad salvadoreña, se dedican a la escultura y esperan reencontrarse con sus parejas sentimentales en América (Sermeño-Melara, 2014).

En lo que respecta al hecho de evadir la realidad, este elemento es recurrente en casi todas las obras ya que, solamente *Ola Roja* hace alusión a algunos de los problemas de los salvadoreños como la explotación indígena de la zona occidental. En cuanto a las otras novelas, las historias relatadas se desarrollan en territorios extranjeros como es el caso de *Hombres contra la muerte* que, como ya dijimos, tiene lugar en Belice. Mientras que *Sobre el puente* se desenvuelve en tres zonas geográficas: Colombia, Panamá, y Estados Unidos.

Ambas obras (*Hombres contra la muerte*, 1942 y *Sobre el puente*, 1947) coinciden, también, en señalar la influencia de Europa y Estados Unidos en tierras centroamericanas. Dicha influencia, igualmente, puede constatarse en la obra *Ola Roja* puesto que, los personajes Pablo y Carmen Aguerri optan porque sus hijos Roberto y Luisa se eduquen en Estados Unidos y no en El Salvador, considerando la educación salvadoreña como insuficiente e inferior.

³ Denominación que se da a diversas doctrinas religiosas y místicas, que creen estar iluminadas por la divinidad e íntimamente unidas con ella. (RAE, 1992, p. 5842).

En relación al papel que desempeña la mujer en las obras literarias publicadas entre 1920 y 1950 este generalmente es un papel secundario. Es decir, ejerce el rol tradicional, el cual consiste en ser ama de casa, esposa, madre e hija. Lo que implicaba estar subordinada a una “autoridad masculina”. Esto puede apreciarse en los personajes siguientes: Esperanza (*El señor de la burbuja*), Remigia (*Andanzas y Malandanzas*) quienes desempeñan únicamente la labor de ser esposa y madre. Otra función que tiene la mujer es la de ser accesorio como es el caso de Leona O' Reilly (*Hombres contra la muerte*), Eliana Arce Arboleda, Maruja Solares y Laura Arboleda (*Sobre el puente*) puesto que su participación en las novelas es pasiva.

Un caso particular que es necesario destacar es la figura de Inés (*La muerte de la tórtola o malandanzas de un corresponsal*) quien es víctima de maltrato físico por parte de su pareja, Casimiro. A diferencia de los personajes femeninos expuestos con anterioridad encontramos en las obras, mujeres que rompen, en parte, con la imagen tradicional de la mujer. Entre ellos tenemos a: Julia Stoffel (*Una vida en el cine*) quien en un momento dado fue esposa y madre aferrada a la tradición machista, pero después de la muerte de su esposo no guardó el tiempo de luto respectivo según las exigencias de la sociedad sino que toma conciencia que ella, no es un accesorio más y, por lo tanto, tiene derecho a realizar otras actividades que sean de su agrado como asistir al cine.

Vale la pena hacer mención de otras mujeres que desafían los esquemas convencionales. A manera de ejemplo citamos las siguientes: Dolores, Eliane, y Pivoulon, ellas realizan tareas consideradas propias de la mujer como la cocina, y al mismo tiempo, ejecutan labores que requieren fuerza física como transportar tierra y sacar agua del pozo, demostrando con esto que son capaces e independientes.

Por otro lado, tal y como puede observarse, en el período de los años veinte a los años cincuenta la mayoría de novelas fueron escritas por hombres, algunas de estas, al igual que sus autores, siguen considerándose como referentes de la literatura salvadoreña. Por tal razón las obras de Alberto Masferrer, José María Peralta Lagos y Alberto Rivas Bonilla, entre otros autores, son valoradas como patrimonio o tesoro cultural salvadoreño (González-Huguet, 2014).

Lo dicho anteriormente significa que las obras del grupo de ochenta y nueve escritores y escritoras deberían ser investigadas, difundidas, y valoradas (González- Huguet, 2014). No obstante, esta tarea se torna complicada debido a que la literatura salvadoreña es poco apreciada en comparación a la producción literaria extranjera, especialmente la europea, considerada en la mayoría de casos, como de mayor y mejor calidad (Aguilar-Ciciliano, 2013).

Esta sobrevaloración a la literatura extranjera ha permitido, en gran medida, que la salvadoreña adquiera un estatus marginal. Dicho estatus resulta más evidente en los textos escritos por mujeres (Aguilar-Ciciliano, 2013) particularmente en las novelistas; pues únicamente se ha logrado identificar a cuatro representantes del sexo femenino que incursionan en el género novela en la primera mitad del siglo XX⁴. Es en este contexto que aparece la figura de María Guadalupe Cartagena.

María Guadalupe Cartagena nació en la ciudad de San Salvador, capital de El Salvador, el 11 de junio de 1903. Su muerte continúa siendo un misterio pues como señala la escritora Carmen González Huguet, en un estudio realizado en 2014, en el lugar de origen de Cartagena no existe su partida de defunción por lo que se presume que murió en otro sector del país o en el extranjero.

Otro dato importante sobre Cartagena es el hecho que es considerada una de las precursoras de la novela salvadoreña. Su obra se ubica alrededor de la tercera década del siglo XX. En cuanto a su producción literaria se tiene conocimiento de dos obras publicadas: *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928). Con respecto a la segunda novela, se pone en cuestión el año de su publicación pues por mayoría de opiniones se publicó en el año antes mencionado pero la portadilla de esta indica 1728, lo que permite suponer que se refiere a 1928, un año después de la aparición de la primera.

También se observa en la portadilla de *Nobleza de alma* que se están preparando tres obras más: *Voluntad rebelde*, *El amanecer* y *El antiguo Panamá*. De estas obras, probablemente, ninguna fue publicada dado que la Biblioteca Nacional de El Salvador, aparentemente, sólo cuenta con las primeras dos obras.

⁴ Como ya dijimos anteriormente, las escritoras que publican novela en este período son las siguientes: María Álvarez de Guillén, Blanca Lidia Trejo, Consuelo Sunsín y María Guadalupe Cartagena.

Por otra parte, después de abordar el contexto histórico literario en el que se ubica nuestra escritora en cuestión, daremos paso a analizar sus dos obras aplicando cada ítem y sub ítem de la guía de análisis literario construida a partir de un enfoque teórico integrado por la teoría literaria formalista, algunos aspectos del personaje y los aportes de Robin Lakoff sobre el sexismo lingüístico (ver anexo 1). A continuación, procederemos a analizar las novelas en estudio iniciando con *La perla de las Antillas* (1927) y concluyendo con *Nobleza de alma* (1927/1928).

4.3 Análisis literario de la obra “La perla de las Antillas” (1927)

La novela *La perla de las Antillas* (1927) se publicó en el año de 1927 por Imprenta “La salvadoreña”. De dicha obra, hasta donde se tiene conocimiento, ha sido la primera y única edición. El único ejemplar localizado hasta la fecha se encuentra en la Biblioteca Nacional de El Salvador, la cual recientemente ha digitalizado el texto y lo ha puesto a disposición del público lector en general a través de internet.

Entre los elementos paratextuales la obra posee una dedicatoria que va dirigida al ex presidente de la República Dr. Alfonso Quiñonez Molina⁵. Además, tiene un apartado denominado “Palabras de la autora”,⁶ en este Cartagena explica que la idea de escribir la obra surgió de un viaje que realizó en 1924 con destino principal a New York, pero que tuvo la oportunidad de hacer una escala en La Habana, Cuba. También contiene una parte que lleva el título de “Impresiones de viaje”.

La perla de las Antillas (1927) se divide en trece capítulos: I. En busca de millones, II. El cablegrama, III. El café de la Sirena, IV. En New York, V. Kathleen, VI. La trampa, VII. Un aliado, VIII. El Club Lido, IX. La fuga, X. Situación desesperante, XI. La amenaza, XII. EL PARTY y XIII. Reconciliación. En total la obra contiene 168 páginas.

Las acciones se desarrollan en tres espacios geográficos: La Habana, capital de Cuba, New York y Chicago en un tiempo aproximado de nueve meses entre enero y septiembre del año de 1924 (ver tabla 2). En esta época Estados Unidos ya estaba consolidado como potencia mundial y New York desde ese entonces se consideraba referente cultural y económico.

⁵ Esta dedicatoria expresa lo siguiente: *Al Excelentísimo señor ex--Presidente de la República de El Salvador, Doctor don Alfonso Quiñonez Molina; como un homenaje de la AUTORA San Salvador, _ 1927. (La perla de las Antillas, 1927, p.9).*

Este es un dato curioso ya que la dedicatoria *se utiliza para manifestar gratitud o afecto* (Reyzábal, 1998, p. 23). Lo anterior permite suponer que la autora tenía cierta cercanía con los gobernantes de la época. Esta cercanía pudo darse debido a alguna especie de patrocinio que provenía de alguno de ellos o por algún nexo sentimental.

⁶ Este apartado reza de la siguiente forma: *Cuando en 1927, de paso para New York tuve la suerte de quedarme por algunos días en La Habana, Capital de Cuba, admirando la hermosura del paisaje y la esplendidez de toda la ciudad en todo su conjunto, concebí la idea de escribir este libro manifestando mis impresiones; y el cual he bautizado con el sugestivo título de «La perla de las Antillas» (La perla de las Antillas, 1927, p.10).*

Tabla 2

Ubicación espacio temporal de las acciones

CAPÍTULO	LUGAR	TIEMPO	HECHOS RELEVANTES
Capítulo I	La Habana	Enero-febrero 1924	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Presentación de los personajes de: Gladys y Albert Wollson, Luisa, Harry Dexter, Lola y “El manco”. ✚ Encuentro de Harry Dexter y Gladys Wollson.
Capítulo II	La Habana	Finales de enero o principios de marzo	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Viaje de Wollson hacia New York al recibir un cablegrama donde se requiere de su pronta presencia. ✚ Primer encuentro de Albert Wollson y Kathleen (Lola).
Capítulo III	La Habana	Principios de marzo	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Planeación del secuestro de Albert Wollson. ✚ Robo del collar de Gladys en la fiesta de disfraces.
Capítulo IV	New York	Mediados de marzo	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Secuestro de Albert Wollson al llegar a New York.
Capítulo V	New York y La Habana	Finales de marzo	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Viaje de Gladys y Luisa hacia New York para ir en búsqueda de Albert.
Capítulo VI	New York	Finales de marzo	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Intento de secuestro a Gladys Wollson. ✚ Primer encuentro de Jack Taylor y Gladys Wollson.
Capítulo VII	New York	Finales de marzo o principios de abril	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Secuestro de Gladys. ✚ Rescate de Gladys.
Capítulo VIII	New York	Abril	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Encuentro de Gladys y Elinor, hermana de Jack. ✚ Reconocimiento de la falsa enfermera.
Capítulo IX	New York	Principios de abril	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Gladys es presionada por parte de los secuestradores para que ceda su fortuna a cambio de la vida de su padre. Sin embargo, ella rehúsa a las peticiones de los malhechores.
Capítulo X	New York y Chicago	Abril	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Informe sobre el paradero de Wollson. ✚ Compromiso de Jack y Gladys. ✚ Reencuentro de Albert Wollson y su hija en Chicago.
Capítulo XI	Chicago	Mayo	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Nueva amenaza a Gladys. ✚ Captura de el “manco”. ✚ Regreso de Albert, Jack y Gladys a New York.
Capítulo XII	New York	Mayo-junio	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Desarticulación de la banda de secuestradores. ✚ Boda entre Jack y Gladys.
Capítulo XIII	New York	Septiembre	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Regreso del viaje de bodas. ✚ Reencuentro de Albert con su hermano William.

Fuente: Elaboración propia a partir de la lectura de la obra

Como puede observarse en la tabla 2, la mayor parte de las acciones transcurren en New York pues son nueve capítulos los que tienen lugar en dicho espacio geográfico. Cabe destacar que los capítulos cinco y diez se desarrollan en dos territorios, el primero (capítulo V) se desarrolla en New York y La Habana, y el segundo (Capítulo X) se desenvuelve en New York y Chicago. Por otro lado, después de ubicar temporal y espacialmente la obra en cuestión se procede a narrar la historia de la misma.

La historia que cuenta la obra

Gladys, hija del millonario Albert Wollson de origen estadounidense y residente en La Habana, Cuba. Es una joven hermosa y educada quien se vuelve objeto de deseo de un cazafortunas llamado Harry Dexter, quien lleva un estilo de vida ostentoso que sus parejas costean. En efecto, Harry Dexter se propone conquistar a Gladys; para ello frecuenta los mismos lugares que ella hasta que se gana su confianza y la de su familia.

Mientras se finge interesado en la chica, Harry diseña un macabro plan junto a una banda de ladrones denominada: “LOS TRECE”; dicho plan consiste en falsificar un cablegrama en el que se solicita con urgencia la presencia de Albert Wollson en New York. También planea que dos personas “El Manco” y Lola le vigilen durante el viaje para obtener información de los lugares que visitará y dónde se hospedará para así facilitar su futuro secuestro.

Gladys, al enterarse del viaje que su padre va a realizar se opone a que este se lleve a cabo. Sin embargo, Wollson cae en la trampa sin poder verificar la autenticidad del cablegrama que ha recibido. Durante el viaje conoce a una mujer llamada Kathleen Howard (quien resulta ser Lola “la gitana”) la mujer a quien Harry Dexter designa para vigilar y seducir a Wollson en el barco.

Al llegar a New York, Albert es secuestrado y Kathleen contribuye a este hecho pues proporciona información sobre el lugar en que Wollson se hospedará. Con el paso de los días, Gladys al no saber de su padre, se preocupa. Esto la lleva a comunicarse con Walter Phillips quien trabaja para Wollson en New York; éste le informa que desconoce el paradero de su padre. Poco tiempo después, Gladys recibe un cablegrama del Hospital Vanderbilt de New York en el que se le notifica que Albert ha sufrido un aparatoso

accidente automovilístico. Es entonces que, angustiada, inicia su viaje hacia dicha ciudad estadounidense.

Al llegar a New York, Gladys se pone en contacto con su amiga del colegio, Dally, ella tiene amistad con el Dr. Lawrens Wright, médico reconocido de la ciudad quien está dispuesto a colaborar en la búsqueda de Wollson. Por su parte, los secuestradores, utilizando el nombre del Dr. Wright, hacen llegar una nota a Gladys con indicaciones de presentarse en un lugar y a una hora específica para brindarle información concreta sobre su padre. A pesar de los intentos de Luisa por impedir que Gladys acuda a la cita, ella decide ir. Cuando Gladys llega al lugar señalado intentan asaltarla y posteriormente secuestrarla. Esta acción se ve frustrada por la presencia de Jack Taylor (hijo del abogado y amigo de Albert Wollson, Frank Taylor) y su perro Peter.

Después de esta trampa, Gladys es citada por segunda vez por una falsa enfermera quien, supuestamente, le daría información sobre Albert, pero realmente lo que hace es secuestrarla con la ayuda de un grupo de hombres. Para fortuna de Gladys, Jack descubre lo que ocurre y con apoyo de Richard Graham, logra rescatarla de los secuestradores. Estos al ver frustrado su plan, elaboran uno nuevo: Envían una carta a Gladys en la que se le amenaza con quitarle la vida a Albert Wollson si ella no se presenta en el lugar y a la hora indicada completamente sola y sin dar aviso a la policía.

Gladys decide asistir a la cita no sin antes hablarlo con Jack, la tía Luisa y James Hansell, investigador del caso. Gladys tiene miedo de llegar al lugar señalado pero el amor hacia su padre y la confianza que ha depositado en Hansell y Jack le infunden valor. Cuando llega al lugar de la cita, los malhechores pretenden obligar a la joven a entregarles su fortuna a cambio de la vida de su progenitor. Esto no ocurre debido a que ella poco a poco desbarata el plan de Harry Dexter, el jefe de los delincuentes. Este, asombrado y preocupado al ser alertado sobre la llegada de la policía por uno de sus compañeros, huye del lugar encargándole a Jacob, el jorobado, la custodia de Gladys. Afortunadamente, Jack la rescata de nuevo.

Días después de los mencionados hechos, Gladys recibe una carta proveniente de Chicago. En esta, una falsa enfermera llamada Florence Wilson le expresa que Albert

Wollson se encuentra en un hospital de esa ciudad. Después de eso Gladys informa a Jack, al padre de él y a Hansell sobre lo ocurrido. Jack y Hansell acompañan a Gladys en su viaje a Chicago. Los momentos de cercanía entre Jack Taylor y Gladys Wollson, provocan en la pareja una relación que se vuelve cada vez más intensa, y es en este viaje hacia Chicago que se comprometen en matrimonio.

Al llegar al lugar descubren que, efectivamente, Wollson se encuentra ahí y finalmente se da el anhelado reencuentro entre padre e hija. Esto no resulta fácil pues Wollson se encuentra convaleciente y los secuestradores no renuncian a su deseo de apoderarse de su fortuna. Poco a poco se produce la captura de los miembros de la banda “LOS TRECE”, entre ellos “El Manco”.

El día que el médico da de alta a Albert Wollson, este, Jack y Gladys vuelven a New York. Días después se realiza una fiesta en la que se encuentran a Harry Dexter y Kathleen Howard; es en ese momento que Gladys confirma que Harry es el jefe de los secuestradores y Kathleen, la falsa enfermera. Después de esta fiesta se encuentran con Kathleen en un restaurante; al verla, inmediatamente avisan a Hansell y este, con apoyo de Richard Graham, Jim Davis y Harold Jordan capturan a Kathleen (conocida también como Lola y Florence). Días después, Harry Dexter (también conocido como Moore y cuyo nombre real es Guido Falconi) es capturado.

Un mes después de estos acontecimientos, Jack Taylor y Gladys Wollson contraen matrimonio. Tres meses después, al regresar de su viaje de bodas por Venecia, Gladys se encuentra con la grata sorpresa de conocer a William, hermano de su padre y a sus primos Amy y Edward. Además, descubre que su tía Luisa ha estado enamorada de Albert, su padre, por esta razón le dice a Luisa que arreglará su matrimonio con él; al principio ella se opone, pero finalmente acepta ser la esposa de Albert Wollson.

Luego de conocer la diégesis de la obra *La perla de las Antillas* (1927) procedemos a realizar el análisis literario respectivo. En primer lugar, se expondrán los elementos formales que el texto posee en los que se incluyen el tipo de narrador, manejo del tiempo, uso de figuras literarias y personajes. En segundo lugar, abordaremos la estructura temática y motivacional dentro de la cual encontramos los temas principales y secundarios que se

desarrollan en la obra y los motivos. Por último, desarrollaremos los patrones de relaciones de género en los que se engloban el lenguaje sexista: uso del masculino genérico, imagen femenina e imagen masculina y, los patrones del lenguaje de cada género.

En cuanto a los elementos formales del texto encontramos que el narrador identificado en la obra *La perla de las Antillas* (1927) es el tipo de narrador omnisciente en tercera persona. Este “sabe todo lo que piensan y sienten los personajes, lo que sucedió en el pasado y acaecerá en el futuro, por eso moraliza, enjuicia, opina...” (Reyzábal, 1998, p. 7). Un ejemplo de lo anterior sería el siguiente:

Al concluir su educación Gladys, fue su padre por ella para llevarla a viajar. Estuvieron en las principales capitales de Europa. Después regresaron a la Habana, en los Estados Unidos estuvieron de paso, pues la tía Luisa se encontraba enferma y sola” (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 23).

Además, el narrador conoce todas las características tanto físicas como psicológicas de los personajes, maneja todos los hilos de la trama y conoce los hechos futuros. El conocimiento del futuro se puede apreciar en el siguiente fragmento: “Al día siguiente como a las 9 y 20 de la mañana llamaron al teléfono. Gladys se acercó y le dijeron algo que luego sabremos” (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 81). La historia está narrada en tercera persona, por ejemplo, en la primera muestra, se encuentran marcadores de tercera persona como los siguientes: su (él), llevarla (a ella), estuvieron (ellos), regresaron (ellos), se encontraba enferma y sola (ella).

Otro elemento importante del aspecto formal es el manejo del tiempo. Con respecto a esto el tiempo narrativo en la novela *La perla de las Antillas* (1927) es lineal ya que las acciones narradas siguen un orden cronológico (ver figura 1). La situación inicial parte del primer encuentro entre Harry Dexter y Gladys Wollson y culmina con el reencuentro de William y Albert Wollson.

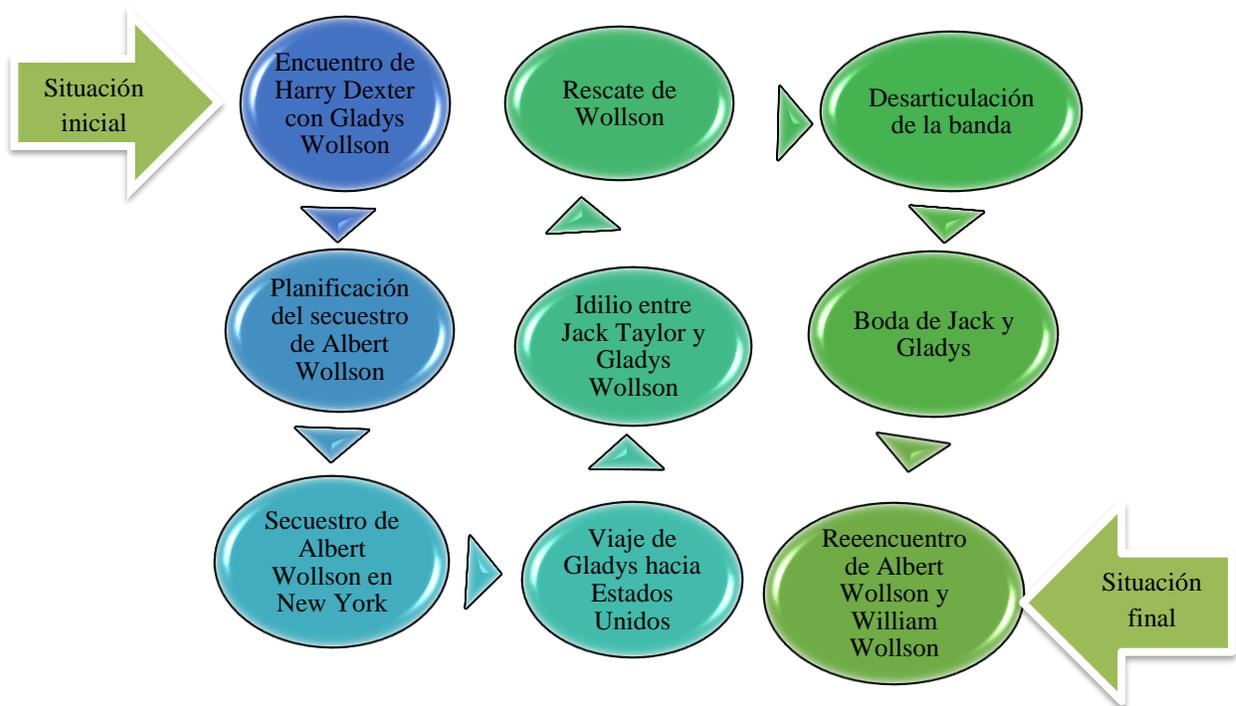


Figura 2: Acciones de la obra *La perla de las Antillas* (1927)

Un elemento formal de igual importancia es el uso de las figuras literarias entre las cuales tenemos las siguientes: Símil, hipérbole, metáfora y metonimia. El *símil* se define como la “figura retórica que consiste en relacionar dos términos por alguna analogía o semejanza entre los conceptos que se representan” (Reyzábal, 1998, p. 67) utilizando los términos “como” “cual” o “semejante a”. Ejemplos:

Muestra 1

sus rojos labios como cerezas maduras se entreabren para dar paso a la constante sonrisa que da tan seductor encanto a su rostro (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 27).

Muestra 2

eran siete magníficos brillantes de la India tan bellos y claros como gotas de agua (*La perla de las Antillas*, 1927, p.37).

Muestra 3

la mirada despedía odio; quemaba como una llama y penetraba como un fuerte latigazo; todo esto procedía de una encantadora mujer tan blanca como el mármol y el cabello negro como el azabache (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 157).

En la frase “sus rojos labios como cerezas maduras” correspondiente al primer ejemplo, se está haciendo la comparación entre los labios de un color rojo intenso (plano real) y las cerezas maduras (plano evocado). Respecto al segundo ejemplo “eran siete magníficos brillantes de la India tan bellos y claros como gotas de agua” se hace alusión en que los brillantes de un collar (plano real) son similares a las gotas de agua (plano evocado).

En el tercer, y último ejemplo, verificamos que en la frase “la mirada despedía odio; quemaba como una llama y penetraba como un fuerte latigazo” se establece la semejanza entre la mirada llena de odio que una persona puede dirigir a otra (plano real) y una llama de fuego (plano evocado). En los tres ejemplos anteriores notamos que la partícula de comparación “como” se encuentra explícita.

La *hipérbole*, por su parte, es la “figura retórica que consiste en exagerar desmesuradamente un rasgo, una idea, un hecho, etc., bien para ampliarlo o para disminuirlo” (Reyzábal, 1998, p. 46). Ejemplo: “Al terminar de leerla, [la carta de los secuestradores] ésta se escapa de sus manos se dobla su cuerpo, su cabeza cae pesadamente en sus manos y se deshace en sollozos” (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 107). En el ejemplo anterior, la hipérbole la encontramos en la frase “se deshace en sollozos”. Esto es una exageración porque una persona aunque derrame muchas lágrimas, eso no provocará que su cuerpo se desintegre.

En lo que concierne a la *metáfora*, se dirá que es el “Tropo mediante el cual se muestran como equivalentes o iguales dos términos diferentes” (Reyzábal, 1998, p. 69). En cuanto a la diferencia que existe entre el símil y la metáfora, ésta radica en que en el primero se observa que la partícula de comparación está explícita, mientras que en la segunda la dicha comparación se encuentra implícita. Ejemplo: “la sonrisa avasalladora que hacía entreabrir sus labios rojos dejaban ver dos hilos de perlas blanquísimas” (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 21).

En este caso encontramos una equivalencia entre el término “perlas” y la dentadura humana que se deja ver cuando la persona sonríe o habla. Por último, tenemos la

metonimia, que “consiste en designar una cosa mediante el nombre de otra con lo que tiene alguna relación espacial, temporal, causal, etc.:(” (Reyzábal, 1998, p. 70). Ejemplo:

el jorobado al verse perdido, en un descuido de Jack se lleva la mano a la cintura sacó un arma cortante; la hoja brilla en la obscuridad, y con un arranque de fiera enfurecida se arrojó sobre Jack que se defiende sólo con sus puños de hierro que caen sobre el monstruo como masazos (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 115).

Como podemos ver en el ejemplo anterior al decir “se defiende sólo con sus puños de hierro” se está relacionando la resistencia de los puños y el hierro como estructura metálica. En el fragmento antes citado encontramos también una sinécdoque, esta es una “forma de metonimia en la que se sustituye el todo por la parte o la parte por el todo” (Reyzábal, 1998, p. 68). En este caso, la sinécdoque la localizamos en la frase “la hoja brilla en la obscuridad”. En este ejemplo se está sustituyendo la parte por el todo pues, no se menciona que el arma cortopunzante está compuesta por dos elementos “mango o cachapa y hoja”, sino únicamente se menciona la hoja.

En lo que respecta a los personajes tenemos: protagonistas, antagonistas y adyuvantes. Los protagonistas de la historia son Jack Taylor, Albert y Gladys Wollson. Con respecto a los antagonistas tenemos a: Harry Dexter, Lola “la gitana” (también conocida como Kathleen y Florence) y “El Manco”. Entre el grupo de los adyuvantes de los protagonistas están: Luisa, Dr. Lawrens Wright, y James Hansell (Ver figura 2).

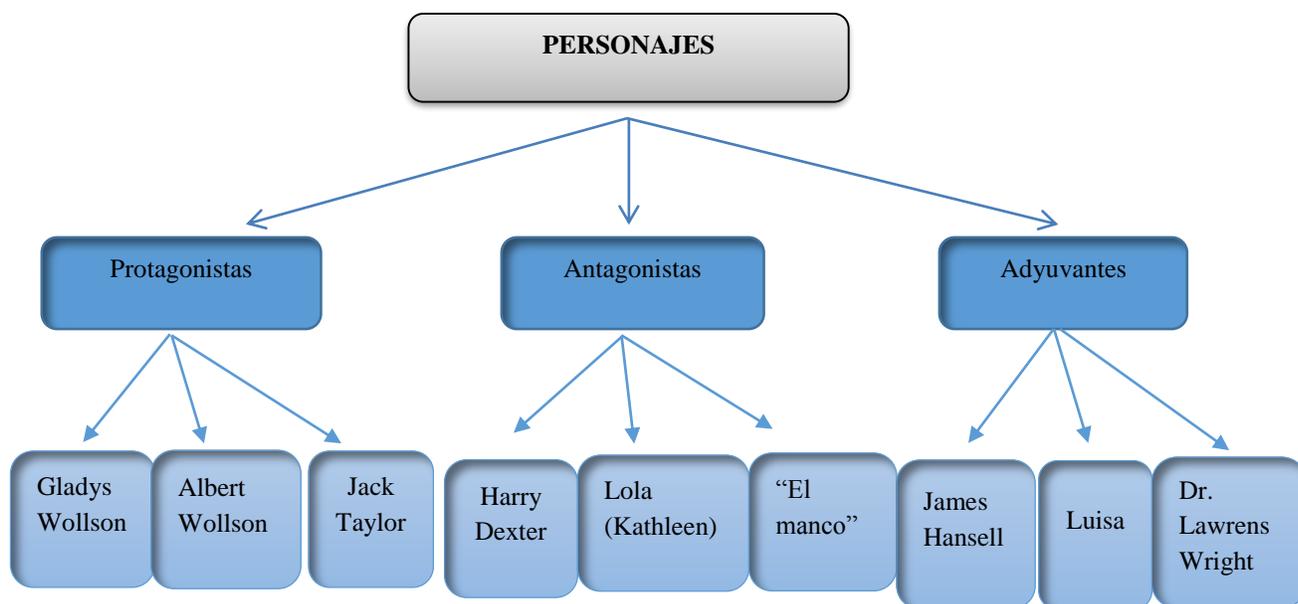


Figura 3: Protagonistas, antagonistas y adyuvantes

Los personajes que a continuación se presentan son los que reciben mayor atención por parte de la autora, por lo tanto, se puede conocer más sobre ellos.

- Gladys Wollson: Es una mujer alta, rubia, de cuerpo bien proporcionado y ojos pardos. Tiene aproximadamente veinte años de edad, fue educada en un prestigioso colegio de Londres, es de nacionalidad cubana e hija de un millonario estadounidense. En cuanto a su carácter, es una joven valiente aunque en ocasiones se muestra dependiente.
- Jack Taylor: Es hijo del abogado Frank Taylor quien es amigo de Albert Wollson y tutor de Gladys. Es un apuesto y valiente joven quien a pesar de su corta edad ya posee el título de ingeniero arquitecto.
- Albert Wollson: Es un hombre de 45 años de nacionalidad estadounidense radicado en La Habana, Cuba. Decidió abandonar su tierra natal, New York, debido a la oposición de su padre a que él contrajera matrimonio con una mujer considerada indigna para integrar su núcleo familiar.
- Lola “la gitana” también conocida como Kathleen Howard y Florence Wilson: Es una mujer de piel blanca ojos y cabello negro y de una estatura mediana. Trabaja como bailarina del “Café de la Sirena”. Su inteligencia y cautela al actuar dieron lugar a que se le designase como pieza clave en el secuestro de Albert Wollson.
- Harry Dexter (como jefe de los secuestradores se conoce como Moore y el nombre real es Guido Falconi): Es un hombre alto y atractivo que ronda los 35 años de edad, acostumbrado a obtener dinero fácil a través de conquistas a mujeres millonarias y actividades delictivas. Un ejemplo de ello es el secuestro de Albert Wollson.
- “El Manco”: Es un hombre de mediana edad carente de atractivo físico y uno de los cómplices principales de Harry Dexter. Su sobrenombre se debe a la ausencia de una de sus manos.

- Dr. Lawrens Wright: Es un hombre joven, aproximadamente cuenta con 30 años de edad. Es atractivo y muy generoso y desde un principio se muestra dispuesto a colaborar con la búsqueda y rescate de Albert Wollson.
- Luisa: Es la tía de Gladys, hermana de Ana (madre de Gladys) y cuñada de Albert Wollson. Es una mujer de 37 años quien no ha contraído matrimonio por dedicarse al cuidado y educación de su sobrina.
- James Hansell: Es un detective inglés a quien le caracteriza la valentía y la perseverancia ante cualquier situación peligrosa. Es reconocido en la alta sociedad por su inteligencia y capacidad deductiva para resolver los casos de mayor dificultad y la captura de Harry Dexter constituye un éxito para su carrera profesional.

Cabe destacar que la presencia de algunos personajes es circunstancial. No obstante, su aparición contribuye en gran medida al desarrollo de la historia. Entre ellos se encuentran: Elionor (Elinor) Taylor, Jennie Mayer, Richard Graham, Jim Davis, Harold Jordan, Walter Phillips, Frank Taylor, Jacob, Walter Hughes, Dally, Amy, Edward, Patsy y William Wollson.

Por otro lado, según los planteamientos de Forster (1996), los personajes se dividen en planos y redondos. Los primeros, personajes planos, giran a lo largo de la historia en torno a una sola cualidad; mientras que los segundos, personajes redondos, tienen diferentes manifestaciones de conducta. Por ejemplo, tenemos la conversión del personaje “malo” en “bueno”. Los personajes que la autora presenta en la obra son planos, es decir, poseen un patrón definido; los buenos actúan como buenos, y los malos se comportan como malos mientras la historia avanza. Además, sus características psicológicas y físicas son, en general, concomitantes. Así los feos, desagradables son malos y los agradables con buena apariencia son buenos.

En otro orden de ideas, las funciones que el personaje puede desempeñar son las siguientes: a) función de representación, b) función informativa, c) función simbólica, d)

función reguladora del sentido, e) función pragmática, f) función estética (Miraux, 2005). Las funciones del personaje identificadas en la obra *La perla de las Antillas* (1927) son:

- a. Función de representación: En esta función, Jack Taylor representa al hombre ideal pues este posee cualidades y características que las mujeres buscan y los hombres admiran, ya que, como dijimos, Jack representa al típico personaje de clase aristocrática; es valiente, físicamente atractivo y posee una estable situación económica. En cuanto a Gladys Wollson, ella representa al ideal de la mujer de la época de 1927, puesto que la joven es bella, educada, temerosa de Dios, fiel, buena hija y con excelente posición social.
- b. Función informativa: En cuanto a esta función los personajes de Jack y Gladys, transmiten a los lectores valores y Harry y Lola transmiten antivalores. Jack y Gladys, por su parte, reflejan los valores de solidaridad, respeto, amistad y amor. Mientras que los personajes de Harry y Lola proyectan antivalores como la ambición, la mentira, el egoísmo y la envidia. Además, ambas categorías de personajes son portadores de la información principal de la que está tejida la historia.
- c. Función simbólica: En la obra *La perla de las Antillas* (1927) encontramos personajes que representan situaciones y estilos de vidas recurrentes y vigentes en las distintas clases sociales. Un ejemplo de ello es Albert Wollson, el típico viudo dedicado exclusivamente a trabajar y a cuidar de su única hija, Gladys. Otro ejemplo es el de Luisa, la clásica solterona dedicada al cuidado de su sobrina quien es huérfana de madre desde su niñez. El último ejemplo es el caso de Harry Dexter, conocido como el tradicional “hombre vividor” acostumbrado a obtener comodidades económicas a costa de sus parejas sentimentales.

Un aspecto importante que vale la pena recalcar es que dentro de la obra suele asociarse la bondad con la belleza física y la maldad con la fealdad. Por un lado, Jack y Gladys son físicamente atractivos y son catalogados como los buenos de la historia. Por otro lado, “El

manco” y Jacob “El jorobado” poseen rasgos físicos que contrastan con el estereotipo de belleza masculina y representan a los malos de la historia.

Una excepción a esta generalidad la encontramos en los personajes de Harry Dexter y Lola pues estos, como ya dijimos anteriormente, son físicamente atractivos, pero actúan de forma negativa pues son ellos los autores materiales e intelectuales del secuestro de Albert Wollson. Con esto María Guadalupe Cartagena rompe con la idea habitual de presentar únicamente a los antagonistas de la historia con una apariencia grotesca y desagradable al lector.

En lo concerniente a la estructura temática y motivacional en la obra *La perla de las Antillas* (1927) identificamos como tema principal *el secuestro como modo fácil de obtener dinero*. Alrededor de este tema se desencadenan todas las acciones de los diferentes personajes. Asimismo, en la obra se desarrollan temas secundarios tales como:

- *Familia monoparental debido a la viudez*. Ésta se refleja en el personaje de Albert Wollson quien después de dos años del nacimiento de su única hija sufrió la pérdida irreparable de su esposa Ana. A manera de ejemplo citamos lo siguiente:

Dos años después del nacimiento de Gladys, Ana, la esposa de Albert cogió una pulmonía que la llevó al sepulcro. Después de muerta su esposa, Albert se dedicó a trabajar con ahínco para los gastos de su hijita, su único consuelo (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 17).

- *La soltería prolongada*. Este tema se manifiesta en Luisa, una mujer que a los 37 años no ha contraído matrimonio aun cuando ella afirma haber tenido muchos novios. Como ejemplo tenemos el siguiente:

---“Oh Gladys! No creas que soy pretenciosa, pero te diré: que en mi tiempo yo tuve muchos novios y que aún hoy día hay quien diga que todavía estoy aceptable. Y tú verás; que aunque tengo 37 años no estoy vieja para mi edad verdad? Pues Alberto [se refiere a Albert] no dirá que tiene una vieja y fea no..... digo cuñada” (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 165).

Otro ejemplo lo vemos en el personaje de Harry Dexter, un hombre que a sus 35 años no ha contraído matrimonio.

Esta vida de incertidumbre, de eternos peligros, de angustias, de disgustos, ya me está cansando y aunque no tengo más de 35 años, ya mi cuerpo está fatigado, mi alma corrompida, de tantos desvelos y orgías; y estar constantemente sobreaviso,

[sic] huyéndole siempre a la policía en todas partes, durmiendo mal, nunca gozar de tranquilidad, ¡ah! Esto es un caos (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 34).

- *El amor*. Este se expresa de distintas formas dentro de la obra pues es un sentimiento que va desde un amor filial hasta un amor de pareja. Un ejemplo de amor filial expresado en la obra es el que se muestra a continuación:

Wollson al principio se negó rotundamente; las amenazas más terribles no encontraron eco en él. Pero Moore le enseñó un Judío horriblemente deformado diciéndole: que su hija Gladys estaba prisionera en un cuarto cerca de él y que si no firmaba, su hija sería vendida al Judío. Wollson todavía se resistió, rogó, amenazó y lloró, nada le valió, y tuvo que firmar la carta y el cheque (*La perla de las Antillas*, 1927, pp. 101-102)

El amor entre parejas puede verse en el ejemplo siguiente:

En mi corazón hay algo que me impulsa hacia ti; mis gustos, mis deseos, mis pensamientos, todo se inclina hacia ti; yo misma, sin darme cuenta, me ocupo demasiado de tu persona, hasta de olvidar a mi padre por un momento (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 132).

- *El matrimonio*. Es otro tema en la obra. En esta encontramos el lazo matrimonial de mutuo acuerdo entre Jack Taylor y Gladys Wollson, y un matrimonio arreglado por Gladys al descubrir que su tía Luisa está enamorada de Albert, su padre. Como ejemplo de matrimonio de mutuo acuerdo tenemos el siguiente: “Un mes después a las 5 de la tarde se efectuaba en la Catedral de San Patricio el matrimonio de Gladys Wollson y Jack Taylor” (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 160).

Un ejemplo de matrimonio arreglado lo encontramos en el fragmento que se muestra a continuación: “Yo soy dichosa tía, y quiero ver, y hacer feliz a todos los que pueda. Mira tía; yo hablaré con papá y todo se arreglará, yo te casaré cueste lo que cueste” (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 166).

En lo que se refiere a los motivos en la obra encontramos la *ambición* como un motivo relevante. Esta se ve reflejada en Harry Dexter al procurar apoderarse del cuantioso capital de la familia Wollson diseñando una estrategia para ese fin. En un principio, Harry busca ganarse el afecto y la confianza de la familia de Gladys y posteriormente, casarse con ella para tener acceso a su fortuna, pero al ver la indiferencia de ella, él opta por un “Plan B” que consiste en secuestrar a Albert Wollson y cobrar el rescate a cambio de la vida y libertad de éste. A manera de ejemplo citamos el siguiente fragmento:

«Quince millones de dólares, ¡que bonita suma! Esa es la que yo necesito para reformarme..... Si llego a conseguir la haré la promesa de ir a vivir a una casita apartada en compañía de tan linda muchacha; pues yo creo que Gladys sería una buena y amante esposa. ¡Oh! que felicidad, gozar del amor y el capital que Gladys posee. ¡Dios mío esto es un sueño! Dejad que se realice como es mi deseo» (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 33).

Otro motivo importante es el *amor filial*. Este lo podemos ver en el personaje de Gladys hacia su padre Albert Wollson. El secuestro de éste genera búsqueda, angustia y desesperación al desconocer el paradero de su progenitor y si éste se encuentra con vida. Teniendo en cuenta que si la ambición desencadena una sucesión de acciones destinadas a la destrucción del bienestar de un grupo familiar, el amor filial es el sentimiento que permite afrontar con éxito los hechos destructivos. Un ejemplo de esto sería el siguiente:

«_No puedo, es imposible, no me pasa nada, la garganta se me cierra, y el desconsuelo se apodera de mí, al ver la impotencia mía para defender a mi padre de tan grandes sufrimientos y de crueles enemigos. Oh.... tía, esto es para volverse loco (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 75).

Por último, tenemos los patrones de relaciones de género, estos engloban el lenguaje sexista: uso del masculino genérico, imagen femenina e imagen masculina y patrones del lenguaje. En cuanto a lo primero, encontramos que dentro de la obra *La perla de las Antillas* (1927) se hace uso de un lenguaje sexista; ciertamente hay uso del masculino genérico. A manera de ejemplo citamos los siguientes fragmentos:

Muestra 1

El director en persona se dirigió a las salas de los enfermos más recientes, presidiendo a los visitantes (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 137).

Muestra 2

---« No, no quise dar a Ud. y a sus padres un mal rato, además Hansell ese buen detective se ocupa de ese asunto, ¿y no le parece Jim que a él corresponde la gloria de capturarlos?» (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 154).

En el primer ejemplo encontramos que la palabra “enfermos” podría interpretarse como si únicamente son hombres quienes se encuentran en el hospital. Sin embargo, puede darse el caso que la mayoría de personas ingresadas en el establecimiento de salud sean del sexo femenino y no del masculino ya que como es sabido las enfermedades no hacen

distinción de género. Pese a esto, el uso del masculino genérico es aceptado convencionalmente, incluso, por las mujeres aún cuando esto resulta excluyente para ellas.

Con respecto al segundo ejemplo, en el término “padres”, se observa el predominio de lo masculino sobre lo femenino, pues al hacer uso de ese sustantivo se cree y se acepta por convención que dicho término engloba tanto al padre como a la madre. No obstante, al recurrir a un diccionario constatamos que la palabra “padre”⁷ hace referencia a la autoridad familiar masculina.

En lo que respecta a lo segundo, la imagen femenina e imagen masculina, la imagen que se tiene de la mujer dentro de la obra se forma a partir del “otro”, por lo que la mujer, en términos generales, se define por su vulnerabilidad, su debilidad física, y lo más absurdo de todo, un bajo coeficiente intelectual. En otras palabras, frente al hombre, la mujer se reduce a un ente pasivo.

Por el contrario, el hombre posee fuerza física, inteligencia, valentía, audacia e independencia, cualidades convencionalmente aceptadas por la sociedad que le identifican como un ente activo. De modo que, frente a estas características binarias se establecen también relaciones asimétricas de género por lo que la masculinidad tiende a dominar la subjetividad de la mujer a tal punto de considerarse incluida en lo masculino como el mal llamado sexo débil.

Si bien es cierto, las características antes referidas con respecto a la mujer se logran identificar, en parte, dentro de la obra, existen otras muestras que indican deseo de escapar del círculo tradicional y estas pueden observarse en el personaje de Gladys al afirmar “cuando el Jefe se quite el antifaz podré contestar; antes no me sacaran una palabra” (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 111).

Otro ejemplo sería el siguiente: “_Bueno Jack; seguiré su consejo, dejaré que maquinen y si me atacan sabré defenderme y atacar, no me faltará el valor” (*La perla de las*

⁷ Según el Diccionario de la Real Academia Española en la edición de 1992 el término “padre” se refiere a: *Varón o macho, respecto de sus hijos o Cabeza de una descendencia, familia o pueblo* (RAE, 1992, pp. 4448-4449). Ahora bien, al leer con atención la definición proporcionada se puede apreciar que la misma RAE avala, en buena medida, el uso del masculino genérico pues utiliza el sustantivo “hijos” y no hijos e hijas. El masculino genérico ha sido recientemente legitimado por la Real Academia de la lengua española al declarar que el uso del masculino genérico es válido cuando se hace mención de un grupo de hombres y mujeres.

Antillas, 1927, p. 100). En los ejemplos anteriores, se observa una imagen no del todo tradicional ya que Gladys se muestra valiente y decidida aún cuando el miedo en ella es natural debido a la situación en que se encuentra. En la obra encontramos también una imagen tradicional en los personajes de Gladys y Luisa.

Gladys

Yo he soñado con un amor grande y generoso; soy muy partidaria del matrimonio y no me gustaría quedarme para vestir santos; no, a eso le tengo horror. La vida es dulce cuando se comparte con alguien. Yo no le pido al que sea mi esposo más que, tenga una profesión, que comparta mis ideas y que me ame un poco. Yo no soy exigente por este lado, verdad...? (*La perla de las Antillas*, 1927, pp. 89-90).

Luisa y Gladys

« Pero Gladys por Dios, ¿cómo te atreves a decir a la señora que quieres ver a Jack en su cuarto? ». _«Pero tía del alma; por qué se asusta Ud. de esta manera; Ud. estará presente, la señora Taylor también; además ¿qué mal hay en ello? ¿qué puede suceder tía? (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 117).

Luisa

Luisa que no había dicho ni, esta boca es mía, se acerca al Senador y dice un poco seria: _«Le parece a Ud. bueno Mr. Taylor, que Gladys vaya a Chicago sola en compañía de un muchacho joven como Jack? »(*La perla de las Antillas*, 1927, p. 129).

En los ejemplos anteriores se observa una imagen femenina apegada a la tradición. Luisa por su parte se escandaliza por el hecho de que Gladys se encuentre sola en una habitación o que realice un viaje en compañía de un hombre joven y atractivo que no sea su esposo. En el caso de Gladys identificamos un rasgo tradicional como es el deseo de contraer matrimonio y formar una familia tal y como lo sugieren la sociedad y las distintas religiones de la época.

En lo concerniente a la imagen masculina, en la novela encontramos una imagen apegada en su totalidad a lo que tradicionalmente se acepta como propio del hombre. Un ejemplo de esto es el siguiente: “Pero se trataba de Jack, su querido amigo. Además, había que salvar a una Srita. y esta era la muchacha que amaba Jack, y no rehusó” (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 83). Otros ejemplos serían los siguientes:

Muestra 1

---Señorita Wollson, yo la salvé del atentado Riverside sin saber quién era Ud., sólo porque era una muchacha indefensa y mi corazón me lo dictó. Ahora tengo la obligación de protegerla tanto por el cargo que me confiere mi amigo como por que acabo de saber que Ud. es pupila de mi padre (*La perla de las Antillas*, 1927, pp.76-77).

Muestra 2

A mi no me gustaría que mi esposa fuera a trabajar; iba a ser tan celoso, y tener tanta estimación por ella, que no la dejaría que se ganara la vida. Eso está bueno para una soltera, pero no para una casada, pues esta tiene hogar, hijos marido y mil obligaciones y ya no sería lo mismo; lo que en otras es bueno, para nuestras esposas no nos gustaría...! Es tan grato llegar del trabajo y encontrar en el hogar una esposa hacendosa y que con una caricia o una sonrisa nos hace olvidar los sufrimientos y penalidades de esta vida...! (*La perla de las Antillas*, 1927, pp. 90-91).

En los dos primeros fragmentos se observa a un hombre valiente, protector, y dispuesto a dar su vida a cambio de la de su amada. Mientras que en el tercer ejemplo encontramos a un hombre sumamente machista por el hecho de anhelar tener como esposa a una mujer dedicada exclusivamente a los quehaceres domésticos.

En cuanto al último punto, los patrones del lenguaje descubrimos que la mujer, en la mayoría de casos, se muestra indecisa, redundante e indirecta tal como se muestra en los siguientes ejemplos:

Gladys Wollson

_Ahora pienso Jack, que si yo hubiera sido pobre no habría venido a New York, no hubiera conocido a Ud., a quien estimo mucho y por quien siento un cariño grande, que sin darme cuenta, se ha ido infiltrando en mi corazón y le profeso a Ud. un verdadero.....un.....

Y Gladys, bajando la cabeza y subiéndole un encendido rubor hasta la frente, siente que su corazón se abraza [sic]. Jack completamente feliz se le queda viendo, se sonríe y la deja que calle, pues sabe que si él le pregunta, ella no diría la verdad, que él la está leyendo en su semblante (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 91).

Luisa

---“Oh Gladys! no creas que soy pretensiosa, pero te diré; que en mi tiempo yo tuve muchos novios y que aún hoy día hay quien diga que todavía estoy aceptable. Y tú verás; que aunque tengo 37 años no estoy vieja para mi edad verdad? Pues Alberto [Albert] no dirá que tiene una vieja no..... digo cuñada (*La perla de las Antillas*, 1927, p 165).

En el primer ejemplo observamos que cuando Gladys dice “sin darme cuenta, se ha ido infiltrando en mi corazón y le profeso a Ud. un verdadero.....un.....” se muestra vacilante al hablar sobre cuestiones amorosas a Jack pues aunque siente amor por él no se atreve a expresárselo. Un caso similar ocurre en el personaje de Luisa quien expresa “Pues Alberto [Albert] no dirá que tiene una vieja no..... digo cuñada” con esto pretende ocultar a Gladys el amor que siente hacia Albert.

En cuanto al lenguaje utilizado por los hombres, Jack y Harry muestran claridad, precisión y autoridad hacia su interlocutor, diferencia bien marcada con respecto a las mujeres. Por ejemplo, Jack no teme hablar sobre lo que siente y piensa mientras que Luisa y Gladys vacilan en expresarse, probablemente, para evitar malas interpretaciones.

Harry Dexter

--- No te apures que nos dedicareis toda tu vida. --- Pronto.....! el capital o la vida de tu padre...! (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 111).

Jack Taylor

_Oiga Gladys, no se sorprenda de lo que le digo, pero yo no puedo soportar por más tiempo el guardar este secreto que me quema. Ud. debe haber notado en mis ojos todo el amor que mi corazón encierra para Ud., desde que la vi la amé (*La perla de las Antillas*, 1927, p. 88).

4.4 Análisis literario de la obra “Nobleza de alma” (1927/1928)

La obra *Nobleza de alma* fue publicada por vez primera entre 1927 y 1928; esta publicación estuvo a cargo de la imprenta “La República”. El texto, al igual que *La perla de las Antillas*, solo cuenta con una primera y única edición. La novela tiene algunos elementos paratextuales; uno de ellos es “Palabras de la autora” y otro apartado nombrado “Fe de erratas”⁸. Además, consta de doce capítulos con numeración romana; de ellos solo el capítulo uno posee título al que Cartagena denomina *En San Salvador*. A manera de conclusión la autora incluye un epílogo. La obra contiene un total de 134 páginas.

La historia narrada en *Nobleza de alma*⁹ (1927/1928) tiene lugar en El Salvador; la mayoría de acciones ocurren en San Salvador, otras se dan en Santa Tecla (Quinta Las Rosas), “Casa Roja” y, una de ellas en el Puerto de La Libertad. Con respecto al tiempo en que transcurre la acción ésta inicia en el mes de mayo, pero la autora no especifica el año, solo nos indica que la historia cubre un período comprendido entre dos y tres años (Ver tabla 3).

⁸ La palabra errata se entiende como: *Equivocación material cometida en lo impreso o manuscrito* (RAE, 1992, p. 2575). En la obra encontramos un total de cuarenta y cinco palabras en las que la autora admite que existen errores de escritura o impresión. Asimismo, dentro de las obras se encuentran varias palabras con errores ortográficos. Esto se debe, probablemente, a que los textos no han sido reeditados y por esta razón no se han realizado las correcciones pertinentes.

⁹ El título de la obra hace referencia al sacrificio de Carmen, protagonista de la novela. Para mayor detalle se muestra el siguiente fragmento: *Después de un momento de reflexión, Leonor se dio cuenta de que aquella pobre muchacha debía sufrir de un modo terrible, que amaba con toda su alma a Roberto, y que se hacía desgraciada por hacer la felicidad de otra a quien aquella no conocía más que de nombre; este era un verdadero sacrificio; que Leonor misma no se sentía con fuerzas suficientes para hacer uno igual. Y se dijo: Esto es «NOBLEZA DE ALMA»* (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 129).

Tabla 3

Ubicación espacio temporal de los hechos principales de la obra

CAPÍTULO	LUGAR	TIEMPO	HECHOS RELEVANTES
Capítulo I	San Salvador	Mayo	✚ Presentación de los personajes principales: Carmen, Silvia, Leonor, Roberto (quien no aparece, pero se menciona), Antonio, Juana y Laura.
Capítulo II	Puerto de La Libertad	Septiembre	✚ Llegada de Roberto de Lara a El Salvador.
Capítulo III	Santa Tecla Quinta (Las Rosas) Hacienda “Casa Roja”	Diciembre	✚ Celebración de festividades de navidad y fin de año. ✚ Inicio del noviazgo de Roberto y Leonor.
Capítulo IV	Residencia de la familia de la Cuenca. San Salvador	Enero	✚ Aventura Amorosa entre Isabel Diego y Roberto de Lara.
Capítulo V	San Salvador	-----	✚ Descubrimiento de la aventura amorosa de Roberto e Isabel.
Capítulo VI	Lourdes	Marzo	✚ Compromiso de Roberto con Leonor.
Capítulo VII y VIII	San Salvador	Marzo	✚ Amistad de Carmen y Roberto. ✚ Inicio del noviazgo entre Roberto y Carmen.
Capítulo IX	San Salvador	Posiblemente en abril	✚ Viaje de Leonor y Silvia a París. ✚ Oposición de Josefa al noviazgo entre Carmen y Roberto.
Capítulo X	San Salvador	Agosto	✚ Regreso de Silvia y Leonor al país. ✚ Aventura amorosa de Leonor con un argentino.
Capítulo XI	San Salvador	-----	✚ Descubrimiento del compromiso de Roberto y Leonor.
Capítulo XII	San Salvador	-----	✚ Confesión de Roberto hacia Silvia, su madre. ✚ Renuncia de Carmen al amor que Roberto le ofrece.
Epílogo	San Salvador y Guatemala	-----	✚ Matrimonio de Roberto de Lara y Carolina Ferrera.

Fuente: Elaboración propia a partir de la lectura de la obra

Tal y como puede observarse en la tabla 3, la mayor parte de las acciones tienen lugar en San Salvador. En dicho espacio geográfico es donde transcurren los principales acontecimientos de la historia. Después de ubicar el tiempo y espacio aproximado en que ocurren los hechos, se dará paso a la diégesis de la obra.

La historia que cuenta la obra

Nobleza de alma (1927/1928) cuenta la historia de Roberto un joven de la alta sociedad quien se enamora de Carmen, una trabajadora del taller *Montmartre*. Este amor no llega a un feliz término ya que Silvia, la madre de Roberto, tiene arreglado el noviazgo y futuro matrimonio de su hijo con Leonor Delgado cuando este regrese de cursar sus estudios en Europa.

Al principio Leonor, se muestra perdidamente enamorada de Roberto y él, deslumbrado por su belleza física, le pide que sea su novia aun cuando no siente amor por ella sino únicamente atracción como ya antes la ha sentido por otras mujeres bonitas. Siendo novio de Leonor, Roberto se propone conquistar a Isabel Diego, quien después de mostrar cierta resistencia al amor que este le ofrece, termina enamorándose de él. Tiempo después de haber conquistado a Isabel, Roberto poco a poco pierde el interés por ella, razón por la cual decide abandonarla.

Sobre los cambios de sentimientos que el enamoradizo Roberto tiene, Carolina Ferrera (hija del primo de Silvia quien está enamorada de él, a pesar de tener una relación de noviazgo con un hombre llamado Rafael, decide callar lo que siente debido al parentesco que entre ellos existe y el compromiso que Roberto tiene con Leonor), en una ocasión, le expresa a Roberto que no debe jugar con los sentimientos de las mujeres pues él les ofrece amor, sentimiento que para él es desconocido.

Roberto reflexiona en las palabras que Carolina le ha dicho, pero éstas no generan un cambio en él hasta conocer a Carmen (conocida también como Carmela), en quien ve a una mujer diferente a las que antes había conocido, pues ella es una mujer sumamente esquiva, por lo tanto, difícil de seducir. Esto es, precisamente, lo que cautiva a Roberto y por ello se propone conquistar a Carmen a toda costa, aun cuando, manipulado por su madre, ya está comprometido con Leonor Delgado.

Al tratar de conquistar a Carmen, Roberto descubre que se ha enamorado de ella y ella de él. Con el paso del tiempo inician una relación de noviazgo a la que en un principio Josefa, la madre de Carmen, se opone pues quiere evitar que su hija sufra al igual que ella cuando fue abandonada por el padre de ésta, un hombre de la alta sociedad. Mientras esto sucede, Silvia y Leonor viajan a París con el propósito de continuar con los preparativos de la boda.

En este viaje, Leonor conoce a un hombre argentino de quien se enamora, pero decide renunciar a él por la ambición que tiene de poseer el cuantioso capital de Roberto. Al regresar a El Salvador, después de cuatro meses, Leonor nota muy cambiado a su prometido y sospecha que él se ha enamorado de otra mujer, hecho que a ella no le afecta pues no lo ama, únicamente le interesa convertirse en una esposa adinerada.

Durante mucho tiempo Carmen desconoce el compromiso matrimonial que Roberto tiene con Leonor, pero todo cambia cuando por la indiscreción de Juana y Laura, dos de sus compañeras de trabajo, se entera que el hombre a quien ama próximamente contraerá matrimonio con otra mujer.

Tras esta terrible desilusión, Carmen decide alejarse de Roberto, pero él la busca para disculparse por el engaño y al mismo tiempo, explicarle que no siente amor por Leonor; y que todo ha sido arreglado por Silvia, su madre, (una mujer no del todo tradicional ya que se ha divorciado en dos ocasiones pero quien es autoritaria y está llena de prejuicios sociales). Para ella es inaceptable que su único hijo contraiga matrimonio con una mujer de origen humilde.

A pesar de todas las explicaciones de Roberto, Carmen decide renunciar a él por las diferencias sociales que les separan y, además, porque no concibe la idea de intervenir en el compromiso de Roberto y Leonor. Estos motivos impulsan a Carmen a buscar a Leonor y ofrecerle disculpas por haberse enamorado de un hombre ya comprometido.

Por otra parte, Roberto confiesa a su madre que él ama a Carmen y que por lo tanto no está dispuesto a casarse con Leonor. Sin embargo, Silvia, por guardar las apariencias, insiste en que el matrimonio debe llevarse a cabo. Roberto, decepcionado y dolido por el

mal comportamiento de su madre y el rechazo de Carmen, decide viajar hacia Antigua Guatemala donde tres meses después contrae matrimonio con Carolina Ferrera.

Ahora que ya conocemos la historia que la obra cuenta procederemos a su respectivo análisis literario. Primeramente, se abordarán los aspectos formales del texto (tipo de narrador, manejo del tiempo, uso de figuras literarias y personajes). En segundo lugar, los temas (temas principales y secundarios) y motivos que en éste se encuentran. Y, por último, se expondrán los patrones de relaciones de género (uso del lenguaje sexista, imagen femenina e imagen masculina, y los patrones del lenguaje).

En lo que concierne a los aspectos formales del texto, en *Nobleza de alma* (1927/1928) el tipo de narrador encontrado es el que se conoce como narrador omnisciente en tercera persona. A manera de ejemplo citamos el siguiente fragmento:

En un intermedio paseaban frente a un balcón Roberto y Carolina, los dos conversaban alegres y sonrientes. El corazón de Carmela dio un salto dentro del pecho, al reconocer a Roberto: éste vestía el elegante traje de etiqueta, pero Carmela lo hubiera reconocido entre mil pues ella misma no sabía por qué su corazón se inclinaba hacia Roberto. Comprendió que él no era hermano de Carolina, puesto que bailaba con ella y la atendía tanto pero tampoco podría ser su novio; y al formular esta idea, sintió un dolor agudo en el alma (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 81).

En la muestra anterior notamos que el narrador tiene amplio conocimiento de lo que hacen, sienten y piensan los personajes de la historia. Asimismo, encontramos algunos marcadores de tercera persona como por ejemplo: paseaban (ellos, Roberto y Carolina), su novio (de ella), conversaban (ellos) y éste (él).

Por otro lado, un elemento formal de gran relevancia es el tiempo. El manejo del tiempo empleado en la obra *Nobleza de alma* (1927/1928) es de tipo lineal pues los hechos están ordenados de presente a futuro (Ver figura 3). La acción narrativa inicia con la llegada de Roberto de Lara a territorio salvadoreño y finaliza con el viaje de Roberto hacia Antigua Guatemala, a raíz del inmenso dolor que le provoca el hecho que Carmen se aleje de él.

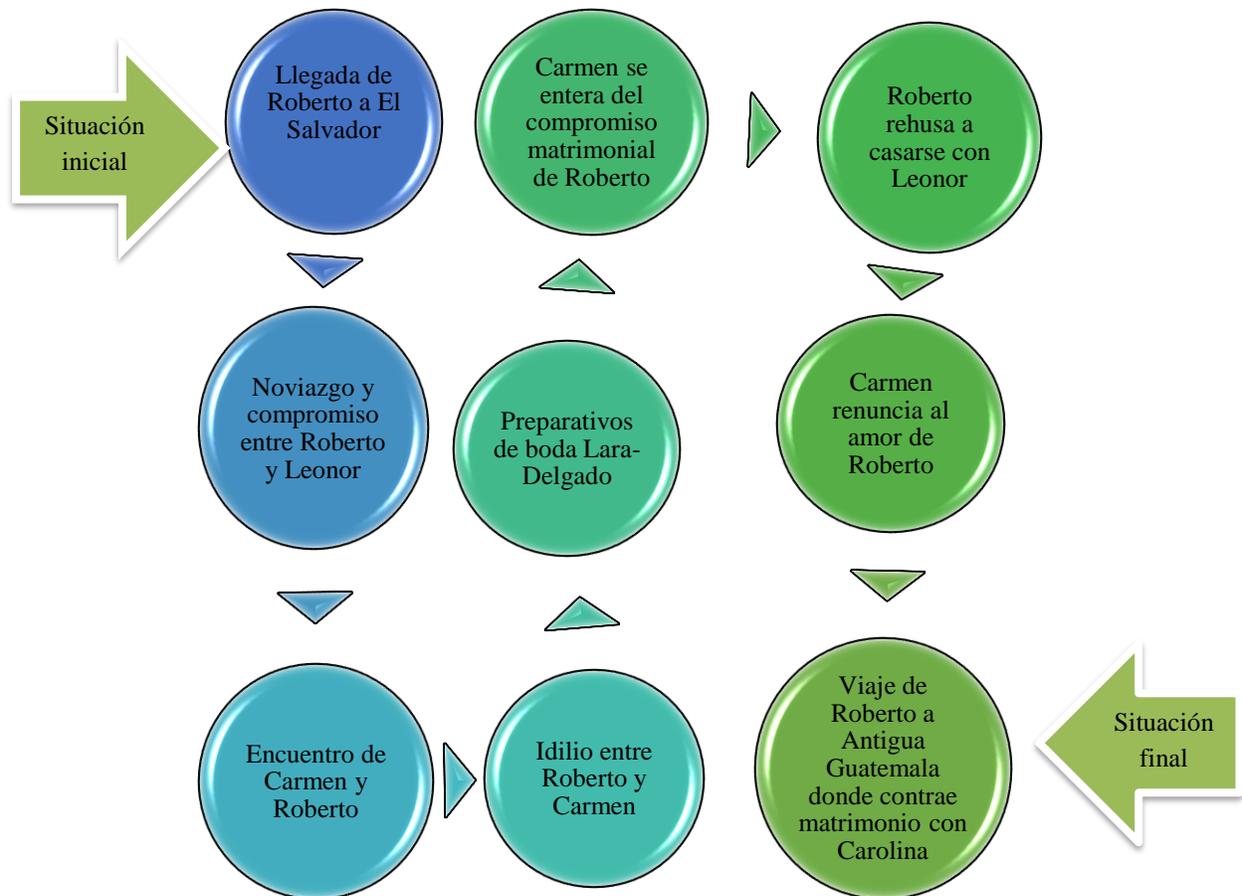


Figura 4: Orden cronológico de la obra *Nobleza de alma* (1927/1928)

Otro elemento formal importante es la utilización de las figuras literarias. Las figuras literarias identificadas en la obra *Nobleza de alma* (1927/1928) son las siguientes:

En primer lugar, encontramos el *pleonasm* el cual consiste en hacer uso palabras redundantes para la plena comprensión del texto. Estas palabras tienden a realzar la intención expresiva de lo que se dice (Reyzábal, 1998). En la novela, encontramos el siguiente ejemplo: “- «Dichosa ella, que nunca camina a pie, porque yo creo que teniendo auto, no se echará a la calle así como nosotras, que caminamos siempre por nuestros pies »” (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 6). En el citado ejemplo, el pleonasm lo identificamos en la frase “camina a pie” pues, naturalmente, cuando nos referimos a caminar sabemos que lo hacemos con la ayuda de nuestros pies por lo que resulta superfluo hacer dicha aclaración.

En segundo lugar, tenemos el *símil*, ésta es una “figura retórica que consiste en relacionar dos términos por alguna analogía o semejanza entre los conceptos que se

representan” (Reyzábal, 1998, p. 67). Para mayor aclaración citamos el siguiente ejemplo: “Del pequeño arroyo corría un riachuelo como una serpiente de plata por entre las malesas [sic] y había un punto por el que tenían que atravesar allí su cause [sic] era más ancho y seguía con más fuerza” (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 42). Respecto a esto, en la obra se establece una comparación entre el riachuelo (rio pequeño y de poca profundidad) con una serpiente que según manifiesta la autora está hecha de plata.

En tercer lugar, tenemos la *personificación*. Esta hace referencia al hecho de “atribuir cualidades o comportamientos humanos a animales, seres inanimados o, incluso, a conceptos abstractos” (Reyzábal, 1998, p. 21). Con el fin de ejemplificar lo antes expuesto se muestra el siguiente fragmento. “pero la casualidad que en todas partes mete su mano, hizo que a la vuelta de una esquina la perdiera de vista y ya no le fué [sic] posible encontrarla” (*Nobleza de alma*, 1927/1928, pp. 73-74). En este caso se está personificando la casualidad pues se le atribuyen cualidades humanas, es decir, se antropomorfiza ya que se le están adjudicando elementos humanos como las manos, a la casualidad un concepto abstracto.

En cuarto lugar, se encuentra la *onomatopeya*. Esta se define como la “Figura retórica mediante la cual los escritores potencian la cualidad expresiva de su mensaje, basándose en sonidos miméticos o descriptivos” (Reyzábal, 1998, p. 7). El siguiente fragmento ejemplifica lo anterior: “_Ja..... ja ja”, mira que me dices un piropo, cuidado, no te vayas enamorando de tu prima también” (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 79). Esta figura la identificamos en la expresión “_Ja..... ja ja” Con ello la autora describe el sonido que produce el personaje de Carolina al momento de reírse.

En quinto lugar, se encuentra la *hipérbole* la cual “consiste en exagerar desmesuradamente un rasgo, una idea, un hecho, etc., bien para ampliarlo o para disminuirlo” (Reyzábal, 1998, p. 46). Un ejemplo de esto es el siguiente: “era envidiosa, mordaz, se entrometía en todo y vivía pendiente de los asuntos ajenos, después de estar adornada con todos estos defectos, hablaba hasta por los codos y era fea a más no poder” (*Nobleza de alma*, 1927/1928, pp. 10-11). En este ejemplo encontramos la exageración en la frase “hablaba hasta por los codos” pues hace alusión a una persona que habla más de lo necesario pero como es sabido, la función de los codos no es emitir palabras.

En sexto lugar, se ubica la *preterición*, una “Figura retórica que consiste en aparentar no mencionar algo, de lo que, sin embargo, se está hablando e, incluso, con cierto énfasis. En el lenguaje coloquial se suele recurrir a ciertas expresiones para la preterición «no es necesario mencionar...», «ninguno habrá olvidado...», «como todos recordareis...”. (Reyzábal, 1998, p. 32).

En la obra encontramos el siguiente ejemplo: “Esta insignificante figura es nada menos que Carmela la alegre modistilla del taller «Montmartre» de la señorita Rosa, y que nuestros lectores no habrán olvidado” (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 73). La preterición, en este caso, la encontramos en la frase “y que nuestros lectores no habrán olvidado” ya que está recurriendo a ideas que se mencionaron con anterioridad.

Y, por último, identificamos la *metáfora*, la cual es un “Tropo mediante el cual se muestran como equivalentes o iguales dos términos diferentes” (Reyzábal, 1998, p. 69). Un ejemplo de metáfora lo encontramos en la siguiente muestra: “alta, de cuerpo proporcionado para la estatura, blanca con una blancura de perlas, cabello castaño claro con reflejos dorados, y los ojos color de avellana” (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 17). En este caso la autora establece relación directa entre el color de piel que posee Leonor Delgado y el color blanco característico de las perlas.

En lo que se refiere a los personajes, los protagonistas de la historia son Carmen y Roberto de Lara. En cuanto a los personajes antagonistas encontramos las figuras de Leonor Delgado y Silvia Alvarado. Como adyuvante tenemos a Carolina Ferrera y, las oponentes son Juana y Laura (Ver figura 4) quienes de forma directa contribuyen a la separación de Carmen y Roberto y de manera indirecta, ayudan a continuar sus planes de boda a Leonor, aunque ésta nunca llega a realizarse.



Figura 5: Protagonistas, antagonistas, adyuvantes y oponentes

Los siguientes personajes son quienes reciben mayor atención por parte de la autora y su presencia es de gran importancia dentro de la historia.

- Carmen (Carmela): Es una joven de 18 años que trabaja como costurera en el taller de modas *Montmartre*. Posee un carácter suave, agradable, y es bastante esquiva con los hombres.
- Roberto de Lara: Es un joven alto y atractivo que ronda los 23 años de edad educado en Europa, quien después de quince años vuelve a su país, El Salvador. En cuanto a su carácter, es voluble y excesivamente dependiente del cuidado materno.
- Leonor Delgado: Es una bella señorita de 21 años, piel blanca y cuerpo bien proporcionado que posee un carácter dulce y delicado. Hija única perteneciente a una familia pobre pero muy distinguida de la capital.
- Silvia Alvarado: Es una mujer que pertenece a la más alta aristocracia y se ha divorciado en dos ocasiones, posee un carácter dominante y tiende a ser, en algunos casos, manipuladora.

- Carolina Ferrera: Es una hermosa joven de aproximadamente 18 años de edad, rubia, de baja estatura y de espíritu alegre. Éstas y otras características que se le atribuyen a este personaje hacen posible que en una ocasión, Roberto de Lara le exprese que ella cumple con las cualidades necesarias para que un hombre sensato la ame.
- Juana: Es una mujer alta, físicamente aceptable. En cuanto a su comportamiento es vanidosa, exigente y envidiosa. Además, tiene el mejor salario del taller de modas *Montmartre*; en donde es compañera de trabajo de Carmen.
- Laura: Es una muchacha alta, delgada, piel morena, con el cabello negro y lacio. Se caracteriza por ser envidiosa y entrometerse en vidas ajenas. Ella junto a Juana sacan a la luz pública el hecho que Carmen ignora: Roberto está comprometido con Leonor Delgado.

Por otro lado, existe un grupo de personajes cuya aparición a lo largo de la novela es circunstancial; esto no significa que sean irrelevantes pues contribuyen en gran medida al desarrollo de la historia. Entre ellos se encuentran: Josefa, Antonio, Isabel Diego, María Luisa, Dora Lincke, Winifred Mc Dowell, Luis Gutiérrez y Aguirre (conocido más como Conde Moneda Falsa), Ángel, Francisco del Castillo, Elena y Manuel.

Un aspecto que llama mucho la atención es el hecho que no se mencionan los apellidos de los personajes que no pertenecen a la alta sociedad, como es el caso de Carmen, Juana y Laura. Mientras que el grupo de personajes cuya condición económica es acomodada, los apellidos sí se dan a conocer; este es el caso de Roberto de Lara, Silvia Alvarado, Leonor Delgado y Carolina Ferrera.

Por otra parte, conforme a los planteamientos de Forster (1996), los personajes, según su accionar dentro de la obra, se clasifican en planos y redondos. En la obra *Nobleza de alma* (1927/1928) encontramos personajes planos. Esto a pesar que en un principio tanto Leonor como Roberto muestran una conducta diferente a la que presentan al final de la historia. Por ejemplo, Leonor al inicio manifiesta un amor desinteresado hacia Roberto, sin embargo, a través del desarrollo de la historia, se revela que la causa que mueve a Leonor

es la ambición y no el amor. En otras palabras, es la típica chica pobre que busca mejorar su condición social y económica a través del matrimonio.

Por su parte, Roberto al principio se presenta como el típico conquistador, quien al lograr su objetivo desaparece. Esta situación cambia cuando Carmen aparece en su vida y se enamora de ella. Pese a los cambios mostrados por estos personajes, no pueden considerarse como “personajes redondos” pues los distintos comportamientos no son una sorpresa ya que estos están sugeridos por la autora a través de otros personajes y del narrador.

En cuanto a las funciones que los personajes desempeñan, según Miraux (2005), estas son las siguientes: a) función de representación, b) función informativa, c) función simbólica, d) función reguladora del sentido, e) función pragmática, f) función estética. En la obra *Nobleza de alma* (1927/1928) identificamos las que se presentan a continuación.

- a) Función de representación: Varios de los personajes de la novela representan situaciones y condiciones de vida de la década de los años veinte las cuales en su mayoría siguen vigentes, por ejemplo: la ambición, la infidelidad, familias monoparentales, entre otros (Ver tabla 4).

Tabla 4

Función de representación en los personajes de la obra Nobleza de alma (1927/1928)

PERSONAJE	CONDICIÓN O SITUACIÓN QUE REPRESENTA
Roberto de Lara	Desde el punto de vista físico y económico representa al hombre ideal.
Josefa	Representa la madre soltera debido al abandono.
Leonor Delgado	Representa a la mujer que es capaz de sacrificar sus sentimientos por la ambición al dinero.
Silvia Alvarado	Representa la madre autoritaria y manipuladora.
Carolina y Carmen	Simbolizan a la “mujer ideal”.
Laura y Juana	Representan a las mujeres indiscretas.

Fuente: Elaboración propia a partir de la obra

- b) Función informativa: Algunos de los personajes encontrados en la novela *Nobleza de alma* (1927/1928) transmiten antivalores como: el irrespeto, la ambición, el egoísmo, la imprudencia y la envidia. Estos antivalores pueden observarse en Silvia Alvarado (imprudencia y egoísmo), Leonor Delgado (ambición y egoísmo), Juana y

Laura (envidia e imprudencia) y Roberto de Lara (irrespeto). A diferencia de los personajes antes mencionados, encontramos que las figuras de Carmen y Carolina Ferrera transmiten valores como: humildad, respeto, nobleza, amor y prudencia.

- c) Función simbólica: En la obra *Nobleza de alma* (1927/1928), algunos de los personajes representan estilos y situaciones de vida que son frecuentes en la sociedad de la década de los 20 y en la actualidad. Los personajes de Silvia Alvarado y Josefa (quien no es un personaje principal) representan la madresoltería.

Por otro lado, Roberto de Lara, es el típico joven inmaduro y dependiente del dominio materno. En la obra existe una tensión entre la protección maternal y la necesidad de autorrealización representada en la relación de Roberto y su madre. Así también, Roberto junto con Carmen y Leonor Delgado aluden al hijo único e hija única.

Por su parte, Carmen y Carolina Ferrera simbolizan el ideal femenino ya que ambas son bellas, tienen carácter sencillo, son pacíficas y nobles. A diferencia de Carmen y Carolina, Leonor Delgado es la clásica mujer ambiciosa, dispuesta a sacrificar sus propios sentimientos con el objetivo de obtener riqueza. Por último, en Laura y Juana encontramos a unas mujeres indiscretas (su quehacer cotidiano es entrometerse en vidas ajenas) y envidiosas (por desear obtener las comodidades de la clase alta).

En lo que respecta a la estructura temática y motivacional, el tema principal de la obra es *la relación de madres e hijos en una familia monoparental*. Los protagonistas de la historia, Carmen y Roberto, provienen de familias conformadas únicamente por la figura materna. Esta situación contribuye, en gran medida, a crear un ambiente de sobreprotección maternal (en el caso de Carmen como de Roberto) y manipulación (en lo concerniente a Silvia con respecto a Roberto). En lo que se refiere a la sobreprotección maternal dentro de la obra, encontramos los siguientes ejemplos:

El caso de Silvia

Muestra 1

Desde que murió su primer esposo Silvia se dedicó por completo a su hijito que contaba a los sumo unos 4 años; primero a educarle el alma, a formarle el corazón

con gran paciencia, un esmerado cuidado y especial gusto (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 14).

Muestra 2

Pasaron los años con una lentitud asombrosa, para Silvia; quien no tenía otro pensamiento que su hijo, el pequeño y gracioso Roberto; como creía verlo todavía. Deseaba ardientemente verlo pero no quería que viniera ni a pasar las vacaciones; pues sabía que si él venía alguna vez a su país antes de concluir sus estudios, ya no querría regresar, o por lo menos tomaría las costumbres del país y eso era lo que no quería ella que sucediera (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 15).

El caso de Josefa

-Usted no conoce a mi madre don Roberto, ella es un poco delicada, quizá rigurosa, y me cuida más que a las niñas de sus ojos (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 94).

En los dos primeros ejemplos notamos en Silvia un excesivo cuidado y protección hacia su hijo para que este reciba una educación exclusiva y sea en el futuro un profesional de alto reconocimiento. Con esto, pretende impedir que Roberto adopte costumbres y tradiciones salvadoreñas que para su estatus social sean inadecuadas. En el tercer y último ejemplo encontramos que Carmen tiene pleno conocimiento y hasta aceptación de la sobreprotección de su madre, Josefa, hacia ella. En lo que respecta a la manipulación ejercida por Silvia sobre Roberto, ésta se ve reflejada en los siguientes fragmentos:

Muestra 1

- ¡Ay..! mi querida Linita es demasiado tarde para retroceder. Tú siempre que me aconsejas, me dices: « Querer es poder», pero en mi situación no se pueden aplicar tus palabras. Esta mañana mamá me sacó la promesa de casarme con Leonor y como no me quedaba otro camino tuve que decirle que... sí; ella quiere que dentro de ocho días, en el que cumplo veintitrés años, nos comprometeremos oficialmente (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 76).

Muestra 2

-Roberto; perdona que te lo diga pero es la verdad. Tía Silvia es una mujer muy lista, más viva e inteligente que tú y que con mucha sagacidad y gran política te arrancó la deseada promesa. Comprendió el peligro que había si esto tardaba mucho y trató de abreviar el tiempo, poniendo manos a la obra. ¡Ah! Tu madre es demasiado perspicaz, ¡al fin es mujer....! (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 76).

En los ejemplos anteriores podemos ver la audacia de Silvia al influir sobre la voluntad de Roberto, a tal punto que logró comprometer a su hijo en matrimonio aún

cuando él no estaba seguro de dar ese paso tan importante. Además, encontramos los siguientes temas secundarios:

- *Prejuicios sociales*: Esto se observa en Silvia Alvarado y Josefa. Dos mujeres que consideran que la unión matrimonial debe realizarse entre personas de la misma clase social. Debido a estos Roberto durante mucho tiempo es incapaz de revelar a su madre que ama a otra mujer por temor a que su progenitora rechace a su amada por no pertenecer a su círculo social. Como ejemplos citamos los siguientes fragmentos:

El caso de Silvia Alvarado

Muestra 1

Roberto no quería ver a su madre antes de haber convencido a Carmela. Silvia tan severa para con el honor que apreciaba su nombre más que la vida, y su palabra favorita era EL HONOR DEL NOMBRE ANTE TODO. ¿Qué diría al imaginarse los pensamientos de su hijo? Esto era por lo que Roberto se hallaba indeciso (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 119).

Muestra 2

¡Oh, qué golpe tan certero!, que duro sería para Silvia, tan orgullosa que su hijo querido, en quien sifrababa [sic] todas sus esperanzas, el llamado a enorgullecer más el abolengo de familia con un buen matrimonio; cometiera la más grande locura de unirse con una obrera (*Nobleza de alma*, 1927/1928, pp. 119-120).

El caso de Josefa

_Bueno si usted se empeña y para que vea que tengo confianza en usted le diré: que tal vez... conste que digo tal vez, no lo aseguro! Le pongo un poquito de cariño, pero sólo un poco, y esto a escondidas de mi madre, porque si ella sabe que tengo amistad con una persona que no pertenece a nuestra clase me costaría caro (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 94).

- *El matrimonio*: En la obra encontramos el matrimonio como alternativa para mejorar las condiciones económicas y la posición social. Esto lo vemos reflejado en el personaje de Leonor Delgado.

Lo que ella deseaba era poder disponer de un capital cuantioso como el que poseía Roberto, y ser la esposa envidiada de aquel guapo y distinguido muchacho. Ya se imaginaba el lujo que se daría cuando fuera la señora de Lara. ¡Oh! como la adularían sus amigas y la envidiarían sus enemigas (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 105).

Hay que destacar que, si bien se completan los preparativos de la boda entre Roberto y Leonor, este enlace matrimonial no llega a concretarse. La única boda que llega a realizarse es la de Carolina Ferrera y Roberto de Lara pese al parentesco que existe entre ellos.

- *La envidia*: Ésta es evidente en las figuras de Juana y Laura dos trabajadoras del taller de modas *Montmartre* quienes desean los lujos y las comodidades que poseen las mujeres aristocráticas. Esto lo podemos verificar en el siguiente ejemplo: “Las compañeras le decían: - ¡Oh Carmen!, eres tonta, pues yo te diré que me gustaría ser elegante y rica como aquella hermosa señora que se viste en nuestro taller” (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 6).
- *La infidelidad*: Este tema se manifiesta en los personajes de Leonor Delgado y Roberto de Lara quienes estando comprometidos establecen una segunda relación. Los siguientes fragmentos muestran lo anterior:

La infidelidad de Roberto de Lara

Muestra 1

-Y ¿qué es lo que todo el mundo vé... y yo no? –Pues hija que tu novio tiene muchas enamoradas. –Pues dice María Luisa.. ..- [en realidad es Leonor quien lo dice] con la misma entonación que adoptó su amiga siempre las ha tenido, desde que estaba pequeño (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 62).

La infidelidad de Leonor Delgado

Muestra 1

- Sabes tú quién es la que me lo quiere quitar, María Luisa? - Se de una que te lo quitará pues es más lista que tú. -Y..... quién es ella? -Isabel Diego, dijo la picotera de la amiga (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 63).

Muestra 2

El barco en que regresaban Silvia y Leonor traía también a varios pasajeros para Centro América, entre ellos, un guapo argentino que hacía las delicias de todos con su amena charla y sus graciosos bailes. Tan luego como el barco salió del Harre, Carmela [se refiere a Leonor] y el argentino hicieron buena amistad, la belleza y atracción que Leonor ejercía sobre todos los hombres y la simpática [simpatía] del bonaerense, se fueron uniendo estrechamente, hasta hacerse

inseparables, y de esta intimidad Leonor quedó perdidamente enamorada de su nuevo amigo (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 103).

En lo que concierne a los motivos, en la obra identificamos un motivo de gran relevancia, y es *la construcción de la subjetividad masculina en un contexto de ausencia de la figura paterna*. Como ya se dijo, Roberto proviene de una familia monoparental donde sólo existe la figura materna quien al procurar un mejor futuro para su hijo decide enviarlo a estudiar al extranjero.

A causa de esta situación, Roberto crece y se educa en un ambiente fuera del núcleo familiar pues el tiempo compartido con Silvia, su madre, se limita a las temporadas vacacionales. Por lo tanto, la subjetividad masculina de éste se construye, en parte, a partir de las conductas que observa en sus profesores, en sus compañeros y en los familiares de estos.

Asimismo, otro factor que influye de manera significativa en Roberto son los modelos de comportamiento que Silvia le inculca en el poco tiempo que tienen para compartir, y que él acepta sin poner resistencia debido a la falta de confianza y el temor a decepcionarla. Algunos ejemplos serían los siguientes:

Muestra 1

«Bien Leonorcita, en parte tiene razón usted., Pero no sabe que primero es: que Roberto me obedece en todo, que le he inculcado mis mismos pensamientos y gustos, lo segundo: que he elegido para Roberto una lindísima muchacha, buena y cariñosa, que no creo que él pase cerca de ella sin que se enamore» (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 18).

Muestra 2

Roberto atravesaba una crisis terrible, estaba entre la espada y la pared; por una parte su madre y por la otra Carmela. No sabía como hacer comprender Silvia que Leonor no era la llamada a hacer su felicidad, porque él amaba a otra (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 107).

Cabe destacar que esta conducta en Roberto es temporal, puesto que a medida que la historia avanza él adquiere, en parte, independencia en cuanto a tomar sus propias decisiones ya no sujetas a la voluntad de su madre. Para ejemplificar lo dicho mostramos el fragmento siguiente:

Yo creo madre mía, que para que un matrimonio sea feliz y viva tranquilo, ambos esposos deben amarse mutuamente, porque yo no concibo el matrimonio sin amor,

ni confianza mutua. Tú mejor que nadie debes comprenderme bien, y ver que tengo mucha razón al hablar de esta manera. Te hago ver todo esto para que no me hagas objeciones al decirte que NO QUIERO CASARME..., pero si tú persistes en tu idea de casarme con Leonor, pues por darte gusto lo haré, pero fíjate bien; POR AHORA NO.... (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 124).

La *ambición antepuesta al amor* es otro motivo importante dentro del texto. Esta la vemos reflejada en Leonor quien está dispuesta a sacrificar lo que sea necesario incluso su amor por un joven argentino a cambio de la fortuna de Roberto. Esto puede observarse en el siguiente ejemplo:

«el argentino es muy guapo pero Roberto además de sus dotes personales, con toda seguridad se casará conmigo, y hay que aprovechar [sic] esta ocasión; aunque mi amor se quede en el barco, pero el capital de Roberto se encargará de hacérmelo olvidar, además, en Roberto yo soy la que manda y le puedo exigir el lujo que se debe a una mujer de mi categoría, y con mi argentino varía la cosa, él es quien ordena» (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 105).

Otro motivo identificado en la obra es el *amor imposible*, este motivo es importante porque genera tanto en Carmen como en Roberto tristeza, decepción, frustración e incluso la huida de Roberto al ver truncado su sueño de amor. Este amor entre Carmen y Roberto es irrealizable por las diferencias de clases sociales, principalmente, y por el compromiso de matrimonio que Silvia preparó sin tener en cuenta la voluntad de su hijo. Al darse cuenta de esta situación, Carmen decide renunciar al amor de Roberto. Como ejemplo citamos el siguiente fragmento:

Yo no lo puedo hacer feliz a usted por varios motivos; primero: porque no soy instruída, ni tengo inteligencia suficiente para comprender y apreciar a usted como se merece. Segundo: no comprendiéndole, no llegaríamos a un acuerdo nuestros gustos serían distintos y estaríamos en constante discordia. Tercero: que yo no soy de la misma categoría de usted, nuestro matrimonio sería un escándalo en los círculos sociales, se hablaría mucho, los comentarios serían interminables, y le acarrearía a usted serios disgustos. Y cuarto: que su madre sufriría de un modo cruel; y cuando está al alcance de su mano el remedio, creo que usted no la dejará padecer.- Tras unos minutos de silencio, Carmela prosigue.- Además, su novia sufriría un chasco terrible, en sociedad le harían burla; la mamá de usted jamás me perdonaría el que yo llegara sólo a robarle a su hijo, se sentiría avergonzada de tenerme por nuera, nunca me admitiría en su casa, pues yo le había hecho a usted desender [sic] hasta mí (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 120).

Para finalizar, abordaremos los patrones de relaciones de género en los que se incluye: lenguaje sexista: uso del masculino genérico, la imagen femenina e imagen

masculina, y los patrones del lenguaje. Referente al lenguaje sexista, en la obra *Nobleza de alma* (1927/1928) encontramos que se hace uso del masculino genérico. A manera de ejemplos citamos los siguientes fragmentos.

Muestra 1

Como es sabido, en El Salvador todo es espíritu de novedad, (me duele) pero los salvadoreños somos muy generosos, y atendemos y agasajamos a los extraños solo por el hecho de ser extranjeros, y no cuidamos de averiguar antes, si aquellos a quienes les abrimos las puertas de nuestras residencias, son dignas o no de penetrar en ellas (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 34).

Muestra 2

Para los chiquillos es de gran sensación el día de Noche Buena, pues no perdonan el clásico Árbol de Navidad. En las casas grandes los niños esperan juguetes, bombones y grandes regalos de sus padres y amiguitos; los niños pobres, trajecitos y algunos dulces que las casas de Beneficencia y muchas damas distinguidas y ricas obsequian ese día (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 34).

En los ejemplos anteriores observamos que los términos *salvadoreños*, *extraños*, *extranjeros*, *niños*, *padres* y *amiguitos* sugieren que las mujeres ya han sido incluidas de forma automática o bien, puede interpretarse que se hace alusión solamente al sexo masculino creyendo que son mayoría. Sin embargo, este planteamiento podría ser contrario a lo que se presume.

Con respecto a la imagen femenina e imagen masculina en la obra la autora nos presenta a Roberto como el típico soltero codiciado pues:

las muchachas se desvivían por conocerlo y bailar con él; se había formado una corte a su alrededor pues bailaba admirablemente, y era tan atrayente que a todos les agradaba tenerlo como amigo; las madres con hijas casaderas le dirigían sus sonrisas y le invitaban a ir a sus casas; (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 26).

Asimismo, da a conocer que Roberto es un hombre mujeriego y machista. Lo primero (mujeriego) se observa en el ejemplo siguiente:

Le agradaban todas las mujeres bonitas que veía; todas las que le gustaban las cortejaba y se ocupaba por algún tiempo sólo de aquella nueva conquista, la anterior quedaba relegada al olvido; se alejaba de ella con una facilidad asombrosa, y sin decirle una palabra que denotara un deseado rompimiento por parte de él. Roberto entre las muchas cualidades que poseía, tenía el defecto de ser

voluble, la inconstancia en amores era su inseparable compañera (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 57).

En cuanto a lo segundo (machista), la autora revela que, aunque Roberto sea un hombre mujeriego e infiel no sería capaz de tolerar una traición por parte de una mujer pues en una ocasión afirma: “Para mi no se ha hecho la mujer ligera, porque la mucha [muchacha] que fuera mi novia y me quemara la canilla (como decimos los muchachos), yo sería capaz de cualquier tontería” (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 117).

En lo que se refiere a la imagen femenina en la obra, encontramos a Carmen, una mujer esquivada con los hombres pero muy inteligente pues no le son suficientes las palabras bonitas para creer en el amor de un hombre. Además, sabe valorarse como mujer, aun cuando el que la corteja es un joven de la clase alta. Para ejemplificar lo anterior citamos los siguientes fragmentos:

Muestra 1

__Si usted me escucha unos minutos, le iré a dejar en mi auto. __ Eso si que no, señor; repuso Carmela yo nunca me acompaño, de buenas a primeras, con ningún desconocido. __ Es que usted tiene miedo de mi?. __ Oh, no ¡ Yo no le tengo miedo, ¿Porqué había de temerle?, sé que usted es un caballero, don Roberto, y siendo así, no puede intentar nada malo contra mi además yo soy una muchacha que sabe defenderse cuando el caso es llegado (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 88).

Muestra 2

__No, usted no es nada viejo, ni cosa que se parezca; si ahora mismo empieza a vivir la vida. Pero el DON es para comprender que no hay intimidad al tratar a usted y también para.... recordarle la gran distancia que nos separa, y no sería bueno que yo, tan pronto lo tratara a usted de tú (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p.89).

Por otro lado, en la obra encontramos la figura de Leonor Delgado una mujer no del todo tradicional pues, aunque ella desea asumir el rol de esposa y madre no lo hace por amor como lo establece por convención la sociedad y la religión, sino por un interés económico. Esto puede apreciarse en los siguientes ejemplos.

Muestra 1

«el argentino es muy guapo pero Roberto además de sus dotes personales, con toda seguridad se casará conmigo, y hay que aprovechar [sic] esta ocasión; aunque mi amor se quede en el barco, pero el capital de Roberto se encargará de hacérmelo olvidar, además, en Roberto yo soy la que manda y le puedo exigir el lujo que se debe a una mujer de mi categoría, y con mi argentino varía la cosa, él es quien ordena» (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 105).

Muestra 2

«Roberto no puede tener otra novia, puesto que está comprometido conmigo puede gustarle alguna, pero aunque así sea él no puede casarse con otra que no sea yo. Quisiera saber quién es a la que ha cortejado en mi ausencia, para sacarle los ojos,... pero... para qué? Yo no lo amo, él me es indiferente, [Sic] ¡ah, si no fuera porque tengo tanta necesidad de ser riquísima! no me casaría con él. Pero no hay más remedio, la situación me obliga, la ambición es más poderosa que yo y el imán que despide el oro es tan fuerte que me fascina. A Roberto nunca lo quise, y ahora menos; iré al sacrificio. Bien, no importa, pero venceré» (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 106).

Sobre el último punto, los patrones del lenguaje, en la obra encontramos que los personajes de Carmen, Leonor y Roberto se expresan de forma clara y directa, esto llama la atención porque generalmente se cree que una mujer en su expresión es redundante e indirecta. Carmen y Leonor rompen con esta idea preestablecida pues al igual que Roberto se expresan sin miedo a ser juzgadas por la sociedad. Esto lo podemos ver en los ejemplos siguientes:

Observemos la forma en que se expresa Carmen.

Muestra 1

__Mirá Toño; no estés perdiendo el tiempo en enamorarme, pues yo, para serte franca te diré, que no siento amor por ti. Si tú quieres, seremos amigos, yo corresponderé a tu amor con cariño de amiga, de hermana si tú quieres, pero de novia eso no lo esperes, sería malo de mi parte estar engañándote y por eso prefiero decirte la verdad, por – que un muchacho tan bueno, cariñoso y formal como tu, no debe ser nunca engañado (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 92).

Muestra 2

__Laura tú tienes sentimientos muy negros, y como no tienes en que ocupar tu tiempo, lo empleas en ocasionar mal a las personas que te sirven de sombra. Tú y todas las que como tú les gusta el chisme, debían de ocuparse en limpiar su negra

y nauceabunda [sic] conciencia y no meterse con las personas honradas, que no son como Uds. medallas de dos caras (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 113).

Observemos la forma en que se expresa Leonor.

__Por qué te admira?, no todas estamos en la obligación de tener un gran talento ni poder comprender a las personas que hablan con monosílabas?- ¿Qué me quieres dar a entender al decirme que soy sencilla [sic], he? (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 62).

Observemos la forma en que se expresa Roberto.

Muestra 1

Es cierto que estoy comprometido y que voy a casarme, pero yo no quiero, más bien, yo no amo a mi novia, ni la amaré jamás. Te habrán dicho quién es y como se llama pues bien, ahórrame el hablar mucho de su persona.... Ella es amiga de mi madre desde hace muchos años, mi madre fué [sic] quién preparó este matrimonio, y dispuso de mi, sin tener mi autorización (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 116).

Muestra 2

Te hago ver todo esto para que no me hagas objeciones al decirte que NO QUIERO CASARME..., pero si tu persistes en tu idea de casarme con Leonor, pues por darte gusto lo haré. pero fijate bien; POR AHORA NO.... Deja que se mitigue el dolor que sufre mi alma pues yo amo a otra mujer y no a Leonor como equivocadamente has creído (*Nobleza de alma*, 1927/1928, p. 124).

4.5 Análisis general de las obras

Luego de realizar el análisis de cada obra procederemos a identificar las similitudes y diferencias que existen entre ellas con respecto a las formas de ficcionalización (ver tabla 5), los elementos de literariedad, temas y motivos abordados en las novelas y los patrones de relaciones de género presentes en los textos.

Tabla 5

Formas de ficcionalización en las obras de Cartagena

FORMAS DE FICIONALIZACIÓN EN LA NARRATIVA DE MARÍA GUADALUPE CARTAGENA	
<i>La perla de las Antillas</i> (1927)	<i>Nobleza de alma</i> (1927/1928)
➤ En la historia se identifica un final feliz.	➤ No tiene un final feliz.
➤ En el núcleo familiar la figura materna está ausente.	➤ La familia de los personajes está compuesta sólo por la figura materna.
➤ Se caracteriza por poseer elementos de aventura y policíacos.	➤ Tiende a tratar, mayoritariamente, los temas de familia.
➤ Presenta personajes estereotipados	➤ Muestra personajes estereotipados.
➤ Se desarrolla en el extranjero en tres espacios diferentes: La Habana (Cuba), New York, y Chicago.	➤ La historia se desenvuelve en territorio salvadoreño específicamente en San Salvador y sus alrededores.
➤ El rol de los personajes aporta significativamente al desarrollo de la historia.	➤ Existe sobreabundancia de personajes quienes no tienen una participación trascendental en el transcurso de la historia.
➤ Los personajes protagonistas pertenecen a la clase aristocrática.	➤ Se tiene una clara división de los estratos sociales entre los protagonistas.

Fuente: Elaboración propia a partir de la lectura de la obra

Según lo planteado en la tabla 5, las dos obras de Cartagena presentan en sus historias algunos elementos comunes. Por ejemplo, se tienen personajes estereotipados pues estos poseen belleza física, están en plena juventud, gozan de buena salud y poseen una situación económica acomodada como es el caso de Jack Taylor, Gladys Wollson (*La perla de las Antillas*) y Roberto de Lara (*Nobleza de alma*). Además, en ambas obras se encuentra un núcleo familiar fragmentado pues en una se observa la ausencia materna (*La*

perla de las Antillas), mientras que en la otra, la figura paterna es la que se encuentra ausente (*Nobleza de alma*). En síntesis, las historias difieren una de la otra; ya que solamente coinciden en los dos elementos antes mencionados.

Novela y literariedad en la obra de María Guadalupe Cartagena

Las obras de María Guadalupe Cartagena, pese a ser de los primeros esfuerzos de las mujeres por incursionar en el mundo de la literatura y la dificultad del oficio de novelar, presentan algunos elementos de literariedad como: narrador, manejo del tiempo, uso de figuras literarias y personajes.

En cuanto al narrador y el manejo del tiempo tanto *La perla de las Antillas* (1927) como *Nobleza de alma* (1927/1928) obedecen a la forma tradicional de narrar, ya que en ambas se identifica un narrador omnisciente en tercera persona y las acciones de la historia son relatadas en tiempo lineal, es decir, de presente a futuro. Esta estrategia de manejo del tiempo es dominante en la narrativa de los años veinte, antes de la incursión de las vanguardias. La linealidad se muestra también en la lógica de las acciones y el crecimiento progresivo de los personajes en la diégesis.

En lo que se refiere al uso de las figuras literarias, en ambas obras se encuentran tres figuras básicas: símil, metáfora e hipérbole. Además, se identifican otras figuras tales como: la metonimia y la sinécdoque en el caso de *La perla de las Antillas*, y pleonismo, personificación, onomatopeya y preterición en lo que respecta a *Nobleza de alma*. De acuerdo con lo anterior, se puede verificar que existe mayor versatilidad en el uso de figuras literarias en *Nobleza de alma* que en *La perla de las Antillas*.

Cabe destacar que el uso de figuras literarias no provoca en el lector un efecto suficientemente estético, pues se trata de figuras comunes, esporádicas y mezcladas con un lenguaje opaco, superficial y poco envolvente. Además, con defectos estructurales de la obra como el uso excesivo de personajes y un desarrollo deficiente de la trama.

En lo que a personajes respecta, en la obra *La perla de las Antillas* (1927) identificamos protagonistas, antagonistas y adyuvantes, mientras que en *Nobleza de alma* (1927/1928) tenemos protagonistas, antagonistas, adyuvantes y oponentes. En términos

generales, diremos que en ambas obras la autora da a conocer los rasgos físicos, psicológicos y sociales de cada uno de los personajes a excepción de Luisa y Albert Wollson (*La perla de las Antillas*) de quienes no se conocen rasgos físicos sino únicamente su edad y estatus social. En las obras de Cartagena únicamente se identifican personajes planos quienes, a lo largo de la historia, muestran la misma conducta ya sea esta buena o mala.

En lo concerniente a las funciones que el personaje desempeña dentro de una obra literaria, según lo planteado por Miraux (2005), en las obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928) encontramos las funciones siguientes: función de representación, función informativa y función simbólica. La primera, función de representación, la identificamos en ambas obras pues Gladys y Jack de *La perla de las Antillas* (1927), y Carmen y Roberto de Lara de *Nobleza de alma* (1927/1928) representan al hombre y a la mujer ideal.

Cabe destacar que en *Nobleza de alma* (1927/1928) encontramos variedad en cuanto a la función de representación. Por ejemplo, el personaje de Josefa representa al grupo de madres solteras. Leonor por su parte, muestra a la mujer ambiciosa dispuesta a sacrificarlo todo para obtener dinero y buena posición social. En cuanto a Silvia, ésta semeja a la mujer manipuladora y autoritaria. Por último, Juana y Laura evidencian a las mujeres indiscretas.

En cuanto a la segunda, función informativa, percibimos que los protagonistas transmiten valores y los antagonistas, antivalores. Cabe señalar que en la obra *Nobleza de alma* (1927/1928) encontramos una peculiaridad en Roberto de Lara, uno de los protagonistas de la historia, quien es un hombre irrespetuoso e infiel con sus parejas sentimentales, lo cual es un rasgo sociocultural de la construcción de la masculinidad en una sociedad patriarcal.

La última, función simbólica, está representada por Albert Wollson (*La perla de las Antillas*), Silvia y Josefa (*Nobleza de alma*) tres personajes que se dedicaron exclusivamente al cuidado y educación de sus hijos e hijas en un entorno de ausencia de las figuras maternas y paternas respectivamente. En las novelas también encontramos hijos e

hijas quienes a causa de dicha condición muestran total dependencia económica como en el caso de Roberto de Lara (*Nobleza de alma*) y Gladys (*La perla de las Antillas*).

A diferencia de Roberto y Gladys, Carmen es independiente en términos económicos ya que es ella la proveedora principal de su hogar. Sin embargo, muestra cierta dependencia al buscar la aceptación de su madre con respecto a los muchachos que la cortejan. Por otro lado, en Leonor Delgado y Harry Dexter (*La perla de las Antillas*) encontramos dos personajes dispuestos a sacrificarlo todo para convertirse en personas adineradas. Y Luisa, por su parte, es la típica solterona que no ha contraído matrimonio a pesar de presentársele la oportunidad.

Temas y motivos

Dentro de las obras de Cartagena verificamos dos temas comunes: *familias monoparentales* y *el matrimonio*. En el caso de *La perla de las Antillas* (1927), encontramos una familia monoparental debido a la viudez de Albert Wollson. Por otro lado, en *Nobleza de alma* (1927/1928) apreciamos dos casos de familias monoparentales. Uno de estos lo localizamos en Silvia Alvarado quien se divorció del padre de Roberto y decidió criar y educar a su hijo sola. En el caso de Josefa esta se vio sometida a cuidar de su hija sin el apoyo de la figura paterna pues este se negó a asumir la responsabilidad de padre.

En lo que se refiere al matrimonio en *La perla de las Antillas*, identificamos un matrimonio de mutuo acuerdo y un matrimonio arreglado. El primero (de mutuo acuerdo), lo vemos realizado entre Jack Taylor y Gladys Wollson y, el segundo (arreglado), es el matrimonio entre Albert Wollson y Luisa el cual queda sugerido en la obra. Asimismo, en *Nobleza de alma* encontramos el matrimonio como una forma de ascenso social y económico y un matrimonio de mutuo acuerdo entre Carolina Ferrera y Roberto de Lara.

Los demás temas abordados en las obras difieren entre sí puesto que, en *La perla de las Antillas* (1927) encontramos *la soltería prolongada* y *el amor*, mientras que en *Nobleza de alma* (1927/1928), los temas tratados son *los prejuicios sociales*, *la envidia* y *la infidelidad*.

Muchos de los temas que María Guadalupe Cartagena presenta en sus dos obras perviven en nuestro contexto salvadoreño, puesto que, aunque han transcurrido nueve décadas de la publicación de los textos, son frecuentes las madres solteras, hombres y mujeres en situación de viudez y el amor filial; es decir, se trata de problemas estructurales de la sociedad. Temas que podrían ser considerados inagotables ya que no solo están presentes en la literatura sino en la vida cotidiana.

Conviene subrayar, que temas como los prejuicios sociales y los matrimonios arreglados ya no tienen el mismo arraigo en la sociedad que en esa época, pues, aunque existe una clara división de clase, la cual se expresa a través del matrimonio por conveniencia, se trata de una reconfiguración de las relaciones de parejas pues dichos idilios se basan generalmente, en intereses económicos y no en un amor genuino entre los contrayentes.

Cabe destacar que las obras analizadas tienen un carácter evasivo pues no se pronuncian en contra de los problemas sociales, políticos y culturales de la década de los años veinte. Esta situación resulta, en parte, comprensible puesto que la mujer no podía expresarse abiertamente sobre ningún tema que no fuera propio de su género. Además, considerando que Cartagena tenía cierta cercanía con el poder, es razonable que en sus textos no haga alusión a hechos históricos aun cuando en la portada de *La perla de las Antillas* se indique que es una novela histórica.

Por otro lado, en cuanto a los motivos comprobamos que tanto en *La perla de las Antillas* como en *Nobleza de alma* la ambición es un motivo que ambas obras tienen en común. En la primera obra, se manifiesta en el personaje de Harry Dexter quien desea apoderarse de la fortuna de la familia Wollson. En la segunda obra, la ambición se muestra en Leonor Delgado, una chica que desea mejorar su condición de vida a través del matrimonio con un joven adinerado.

En lo que a los otros motivos respecta, verificamos que se diferencian en gran medida. Por un lado, tenemos que en *La perla de las Antillas* se encuentra *el amor filial* pues la acción narrativa se mueve, en gran parte, por el amor que Gladys Wollson siente por su padre Albert Wollson. Por otra parte, en *Nobleza de alma*, podemos observar que *la*

construcción de la subjetividad masculina en un contexto de ausencia de la figura paterna es un motivo relevante que aporta significativamente al desarrollo de la historia. Asimismo, identificamos que un motivo también importante dentro de la obra es *el amor imposible* entre Carmen y Roberto de Lara.

Patrones de relaciones de género

En cuanto a los patrones de relaciones de género, la evidencia textual sugiere que en ambas obras se utiliza un lenguaje sexista y culto, el cual se concreta en el uso del masculino genérico. Esto sugiere que la misma autora, probablemente, llegó a interiorizar este tipo de exclusión de género por lo que lo consideró “normal”. Esto resulta comprensible puesto que en la década de los años veinte, el hablar de equidad de género no era objeto de debate, situación que no se ha superado totalmente ya que, aunque en teoría se hable de igualdad de oportunidades para hombres y mujeres, en la práctica, se da básicamente lo contrario. Además de ello, la obra adopta un lenguaje culto. Los personajes, independiente de su condición social, evitan el lenguaje soez, las formas de expresión a través de coloquialismos y el voseo.

Con respecto a la imagen femenina e imagen masculina diremos que los personajes femeninos presentados en ambas obras muestran conductas que indican el deseo y la necesidad de romper con los esquemas tradicionales. Este es el caso de Gladys Wollson (*La perla de las Antillas*) quien ante las situaciones difíciles no pierde la cordura y la serenidad, sino que enfrenta los problemas sin depender totalmente de figuras masculinas.

Otros casos similares los encontramos en Leonor Delgado y Carmen (*Nobleza de alma*), dos mujeres que a pesar de pertenecer a una sociedad que favorece, generalmente, al sexo masculino y ofrece a la mujer únicamente los roles tradicionales, adoptan comportamientos poco usuales para la época. Por ejemplo, Leonor Delgado desea asumir el rol de esposa y madre ya que esto le permitirá un ascenso de estatus social, y por ende mejora en su situación económica.

En cuanto a Carmen se dirá que no es del todo tradicional puesto que no es la típica mujer que cede rápidamente a los caprichos y exigencias masculinas. A diferencia de los tres personajes mencionados con anterioridad, tenemos a Luisa (*La perla de las Antillas*)

una mujer muy conservadora quien pretende proyectar al mundo exterior una imagen de pulcritud tal y como se espera de una solterona.

En lo que se refiere a los personajes masculinos, estos reflejan una imagen tradicional pues son protectores, dominantes, machistas y mujeriegos. En Jack Taylor (*La perla de las Antillas*) encontramos a un hombre valiente, pues se muestra decidido a enfrentar cualquier situación, por peligrosa que parezca, con el fin de proteger a la mujer que ama. Es de destacar que hasta cierto punto, Jack se muestra dominante al decir que no desea como esposa a una mujer que busca la superación laboral ya que desde su punto de vista la mujer ha sido diseñada exclusivamente para realizar los quehaceres del hogar.

En Roberto de Lara (*Nobleza de alma*), identificamos la típica imagen del soltero machista y mujeriego a quien le complace conquistar a toda mujer bonita, especialmente a las que se tornan difíciles y cuando la relación se vuelve tediosa, abandona a sus parejas sin ninguna explicación. Sin embargo, él en su condición de hombre, no admite traición por parte de sus parejas sentimentales.

Por último, en lo concerniente a los patrones del lenguaje confirmamos que los personajes de Gladys Wollson y Luisa (*La perla de las Antillas*) en cuanto a su expresión son redundantes e indirectas cuando hablan sobre sus sentimientos hacia un hombre pero al hacer alusión a otros temas muestran seguridad y fluidez al expresarse. En lo que respecta a Carmen y Leonor Delgado (*Nobleza de alma*), ellas exponen sus ideas de forma clara y directa sin temor a ser rechazadas o mal interpretadas por sus interlocutores. Con respecto a la expresión masculina, verificamos que Jack Taylor, Harry Dexter (*La perla de las Antillas*) y Roberto (*Nobleza de alma*) presentan seguridad, claridad y decisión al hablar. Con esto se confirma lo que por convención se acepta: el hombre tiene la libertad de expresarse sin miedo a ser rechazado.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

I

Queda demostrado que el oficio de novelar no es exclusivo del sexo masculino, pues si bien es cierto, los hombres son los primeros en cultivar el género novela, no se puede ignorar el trabajo de la mujer y su aporte al desarrollo de dicho género a principios del siglo XX. Es en este contexto es que surge la figura de María Guadalupe Cartagena, una de las primeras novelistas salvadoreñas. Debería ponderarse y ser tomada en cuenta cuando se estudia la historia de la literatura del país, debido a que su mayor aporte radica en escribir en un contexto hostil que brindaba pocas oportunidades para las mujeres en todas las áreas, no siendo la literatura una excepción.

Con la publicación de sus novelas, la autora sentó las bases necesarias para que otras mujeres continuaran el desafío de escribir uno de los géneros literarios más complejos considerado, hasta hace poco, privativo de los hombres. Además, el surgimiento de sus novelas constituye un antecedente de varias obras de gran reconocimiento en nuestro país. En este sentido, se puede decir que el trabajo de Cartagena tiene méritos pues, aun careciendo, probablemente, de otra novelista a quien seguirle los pasos y encontrándose en un contexto literario dominado en su mayoría por hombres, decide involucrarse en el mundo de las letras.

A lo largo de este trabajo investigativo se ha procurado ampliar y, en cierta medida acceder al escaso conocimiento que se tiene sobre María Guadalupe Cartagena, una de las precursoras de la novela salvadoreña. Para realizar esta investigación, se requirió de varios enfoques teóricos que permitieron el abordaje del objeto de estudio. Asimismo, se tomó a bien elaborar el trabajo desde un enfoque de naturaleza cualitativa ya que éste ofrece múltiples ventajas como describir, analizar e interpretar información.

II

De acuerdo con la teoría literaria formalista las obras *La perla de las Antillas* (1927) y *Nobleza de alma* (1927/1928) de María Guadalupe Cartagena poseen algunos elementos de literariedad como: narrador, tiempo narrativo, personajes y figuras literarias. Como se puede ver, los textos analizados tienen los elementos considerados básicos que debe contener una novela. Dichos elementos corresponden a la forma tradicional de narrar, puesto que presentan un narrador omnisciente en tercera persona y un manejo de tiempo lineal. Con respecto a las figuras literarias, las obras no contienen una amplia gama de las mismas pues las que predominan en ambos textos son: metáfora, símil e hipérbole.

Ahora bien, el hecho que no se encuentre variedad de figuras literarias, que el tiempo sea lineal y que el narrador sea de tipo omnisciente es algo comprensible y hasta cierto punto, aceptable, ya que las obras de Cartagena son los primeros atisbos del género novelesco, por lo tanto, no se puede exigir de ella ni de sus textos, un manejo completo de técnicas narrativas puesto que en el contexto en el que escribe, no existían todavía novelistas consagrados sino únicamente intentos de novelar.

III

Las obras de María Guadalupe Cartagena tienen como ejes centrales dos temas recurrentes: *familias monoparentales* y *el matrimonio* como ideal de autorrealización y ascenso social. Asimismo, tienen un motivo en común: *la ambición*. Los dos temas desarrollados en ambos textos, a pesar del tiempo transcurrido después de la publicación de los mismos, continúan vigentes, pues ahora en nuestro entorno es común encontrar, por una parte, núcleos familiares mutilados en los que se nota la ausencia ya sea de la figura materna o paterna; por la otra, la idea del matrimonio como fundamento de la sociedad, pese a su evidente crisis.

En cuanto al motivo identificado, *la ambición*, sigue manifestándose, aunque de diversas maneras y en otros entornos en nuestro contexto salvadoreño pues siguen estableciéndose relaciones de pareja entre hombres y mujeres por conveniencia económica. Así también, se continúan observando acciones delictivas e inescrupulosas para obtener dinero fácil.

IV

En lo que concierne a los patrones de relaciones de género reflejados en las obras se dirá que estos son de tipo asimétricos. Esto en vista de que el lenguaje utilizado en los textos es sexista, lo que indica un claro predominio de lo masculino sobre lo femenino. Probablemente, Cartagena consideró dicha situación normal y resulta comprensible dado que en la década de 1920 la equidad de género no era objeto de debate, situación que lamentablemente no se ha superado en su totalidad.

A lo dicho anteriormente se suma el hecho que tanto las imágenes masculinas como las femeninas y las formas de expresión de cada género se presentan apegadas al tradicionalismo machista, pese a que como ya se dijo anteriormente, algunos personajes femeninos muestran cierto deseo de escapar del círculo tradicional. No obstante, el entorno en el que se desarrollan dichos personajes resulta muy envolvente, debido a ello se fortalece la condición de desigualdad de género la cual se expresa en lo que está permitido para los hombres es inaceptable en la mayoría de casos, para las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acevedo, R.L. (1982). *La novela centroamericana (Desde el Popol-Vuh Hasta Los Umbrales de la Novela Actual)*. Puerto Rico: Editorial Universitaria.
- Aguilar-Ciciliano, M. (septiembre-diciembre, 2013). Canon literario escolar y enseñanza de la literatura en la educación media: Un análisis crítico de los programas de enseñanza secundaria en El Salvador. *Revista electrónica Educare*, 17 (3), 173-198. Recuperado de <http://www.scielo.sa.cr/pdf/ree/v17n3/a09v17n3.pdf>
- Alvarenga, L. (2007). *Obra Narrativa. Miguel Ángel Espino*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. Recuperado de <http://www.uca.edu.sv/filosofia/admin/files/1276532923.pdf>
- Amary Zalvera (María Alvares de Guillén). (1947). *Sobre el puente*. San Salvador, El Salvador: S.E.
- Ander-Egg, E. (2004). *Métodos y técnicas de investigación social II*. Buenos Aires-México: Lvmes Humanitas.
- Cartagena, M. G. (1927). *La perla de las Antillas*. San Salvador, El Salvador: Imprenta La Salvadoreña.
- Cartagena, M. G. (1927/1928). *Nobleza de alma*. San Salvador, El Salvador: Imprenta La Republica.
- Cobo-Bedia, R. (Abril, 2014). *Aproximaciones a la teoría crítica feminista*. Lima, Perú: Tarea Asociación Gráfica Educativa. Recuperado de <http://www.cladem.org/pdf/Aproximaciones-a-la-teoria-critica.pdf>
- Dalton, R. (2000). *El Salvador (Monografía)*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores
- Eichenbaum, B. (1978). *La teoría del método formal*. En T. Todorov (comp.) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 21-54). México: Siglo XXI Editores.

- Equipo Maíz. (2008). *Historia de El Salvador. De cómo la gente guanaca no sucumbió ante los informes ultrajes de españoles, criollos y otras plagas*. San Salvador, El Salvador: Equipo Maíz
- Escalante-Dimas, M. (25 de noviembre de 2009). *Obras de Salarrué* [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://mirei-historias.blogspot.com/2009/11/obras-de-salarrue.html>
- Espino, M. A. (2008). *Hombres contra la muerte*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.
- Gallegos-Valdés, L. (2005). *Panorama de la literatura salvadoreña. Del periodo precolombino a 1980*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.
- García-Bueno, F. (mayo, 1985). Vida y obra de Alberto Rivas Bonilla. *Taller de letras. Boletín de los docentes y estudiantes de letras de la UCA*. 77 Y 78 (3). Recuperado http://www.uca.edu.sv/taller-letras/archivos/136372538978_uno.pdf
- García, I. (marzo, 1994). Teoría literaria feminista: el problema de la representación. *Debate feminista*. Recuperado de http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/009_11.pdf
- González-Huguet, C. (2014). *Escritoras canónicas y no canónicas de El Salvador*. Ponencia presentada al Congreso de Investigación convocado por la Universidad Evangélica de El Salvador en 2014. Recuperado de http://www.ujmd.edu.sv/images/PDF/ECC/Escritoras_can%C3%B3nicas_y_no_can%C3%B3nicas_20140607_cambios.pdf
- González-Ochoa, C. (1982). *Función de la teoría en los estudios literarios*. México: Editorial LIMUSA.
- Forster, E. M. (1996). *Personajes planos y personajes redondos*. En E. Sullá (Ed.). *Teoría de la novela: Antología de textos del siglo XX* (pp. 35-38). Barcelona: CRÍTICA.
- Hamon, P. (1996). *La construcción del personaje*. En E. Sullá (Ed.) *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (pp. 130-136). Barcelona: CRÍTICA.

- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C. & Baptista-Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGrawHill.
- Institute for the Study of Ideologies and Literature (1984). *La crítica literaria feminista hispanoamericana como problemática de defensa de los Derechos Humanos. Argumentos de apoyo de una arquetificación universalista*. Minneapolis, Minnesota. Recuperado de http://www.ideologiesandliterature.org/docs/literary/La%20critica%20literaria%20feminista_rotated.pdf
- Kerlinger, F. N. (1983). *Investigación del comportamiento*. México: Nueva Editorial Interamericana.
- Kirchof, E.R. (jul-dic.2009). Literatura como Lenguaje: el legado de Roman Jakobson. *Antares. Letras e Humanidades* 2. Recuperado de www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/download/401/333
- Lakoff, R. (1981). *El lenguaje y el lugar de la mujer*. Barcelona: Hacer.
- López-Vallecillos, I. (2008). *Hombres contra la muerte. Miguel Ángel Espino. San Salvador, El Salvador*: UCA Editores.
- Machón-Vilanova, F. (1948). *Ola Roja*. México D.F: S.E.
- Martin-Hernández, I. (2014). *El trauma de 1932 en la narrativa de El Salvador* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filología, Departamento de Filología IV, Madrid.
- Martínez, A. (2003). *Feminismo y Literatura en Latinoamérica*: Universidad de Nebraska. Recuperado de <http://www.correodelsur.ch/Arte/literatura/literatura-y-feminismo.html>
- Masferrer, A. (2003). *Una vida en el cine*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

- Meza-Márquez, C. (2002). *Panorama de la narrativa de mujeres centroamericanas*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes. Recuperado de <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/articulos/esp-genero/3parte/CAP18CMeza.htm>
- Meza-Márquez, C. (2008). *Narradoras centroamericanas contemporáneas. Identidad y crítica socioliteraria feminista*. Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Miroux, J.P. (2005). *El personaje en la novela. Génesis, continuidad y ruptura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra
- Navas, M.C. (2012). *Sufragismo y Feminismo, Visibilizando el Protagonismo de las Mujeres Salvadoreñas*. San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria (UES).
- Niño-Rojas, V. M. (2011). *Metodología de la investigación*. Bogotá: Ediciones de la U. recuperado de <http://clases.ugb.edu.sv/multimedia/Victor%20Miguel%20Nino%20Rojas%20metodologia.pdf>
- Ocampo, V. (1936). *La mujer y su expresión*. Buenos Aires: Sur. Recuperado de <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/lamuje459.pdf>
- Peralta-Lagos, J.M. (1997). *La muerte de la tórtola o malandanzas de un corresponsal*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Pérez- Pérez, C. y Gargallo-López, B. (S.f.). *Sexismo y estereotipos de género en los textos escolares*. Addenda a la provincia IV lectura y género: Leyendo la invisibilidad. Recuperado de http://www.uv.es/genero/_docs/public_edu/sexismo_txtos.pdf
- Pineda, R. (2010). *Las luchas populares del siglo xx en El Salvador*. Servicio Ecuménico y popular. Recuperado de <http://www.ecumenico.org/article/las-luchas-populares-del-siglo-xx-en-el-salvador/>

- Pozuelo-Yvancos, J.M. (1994). *La teoría literaria en el siglo XX*. En D. Villanueva (coord.). *Teoría de la literatura*. Madrid: Taurus.
- Real Academia Española (RAE). (1992). *Diccionario de la lengua española* (vigésima primera edición). Recuperado de <http://ebiblioteca.org/>
- Reyzábal, M. V. (1998). *Diccionario de términos literarios I (A-N)*. Madrid: Acento Editorial. Recuperado de <http://ebiblioteca.org/>
- Reyzábal, M. V. (1998). *Diccionario de términos literarios II (O-Z)*. Madrid: Acento Editorial. Recuperado de <http://ebiblioteca.org/>
- Rivas-Bonilla, A. (1982). *Andanzas y malandanzas*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación.
- Rojas-Crotte, I.R., (julio-diciembre, 2011). Elementos para el diseño de técnicas de investigación: Una propuesta de definiciones y procedimientos de la investigación científica. *Tiempo de educar*, Vol. 12 (24). Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/311/31121089006.pdf>
- Sermeño-Melara, N. J. (2014). *Mujer y literatura en El Salvador. Análisis de las novelas Memorias de Oppède (Sunsín, 1998), Cuando los hombres fuertes lloran (Suarez, 1976), El Rostro en el espejo (González-Huguet, 2006), Entre cielo y tierra (Arias, 2008) y Dios tenía miedo (Núñez- Handal, 2011)*. (Tesis de grado). Universidad de El Salvador, Facultad Multidisciplinaria de Occidente, Santa Ana, El Salvador.
- Sábato, E. (1996). *La novela: atributos y funciones*. En E. Sullá (Ed.). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (pp. 246-248). Barcelona: CRÍTICA.
- Saganogo, B. (16 de marzo de 2009). El concepto de literariedad: Estatuto y postulado del texto literario. *Revista Letralia*, 13. Recuperado de <http://www.letralia.com/206/ensayo02.htm>
- Shklovski, V. (1978). *La construcción de la 'nouvelle' y de la novela*. En T. Todorov (comp.) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 127-146). México: Siglo XXI Editores.

- Sunsín, C. (1998). *Memorias de Oppède*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e impresos.
- Ticas, S.P. (2005). Las escritoras salvadoreñas a principios del siglo xx: Expectativas y percepciones socio-culturales. *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, vol. 5 (1 y 2). Recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/6251/5953>
- Todorov, T. (1978). *Presentación*. En T. Todorov (comp.) Teoría de la literatura de los formalistas rusos (pp. 11-20). México: Siglo XXI Editores.
- Tomashevski, B. (1978). *Temática*. En T. Todorov (comp.) Teoría de la literatura de los formalistas rusos (pp. 199-232). México: Siglo XXI Editores.
- Tomasevskij, B. (1996). *Tema y trama*. En E. Sullá (Ed.). Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX (pp. 40-55). Barcelona: CRÍTICA.
- Torres, S. (mayo, 2013). *Pautas para hacer una monografía*. Biblioteca, Leopoldo Marechal, Universidad Nacional de la Matanza. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/311/31121089006.pdf>
- Toruño, J. F. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura.
- Vásquez-Monzón, O. (2014). *Mujeres en público. El debate sobre la educación femenina entre 1871 y 1889*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

ANEXOS

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y
LETRAS**



**TEMA: “PRECURSORES DE LA NOVELA SALVADOREÑA: EL CASO DE
MARÍA GUADALUPE CARTAGENA”**

GRUPO INVESTIGADOR:

✚ NÚÑEZ SALAZAR, SANDRA JEANMILLETTE

✚ SIGÜENZA BARRIENTOS, CLAUDIA SUSANA

GUÍA DE ANÁLISIS LITERARIO

OBJETIVO: Sistematizar el análisis de las obras literarias a través de elementos provenientes de la teoría formalista, algunos aspectos del personaje y el sexismo lingüístico.

PARTE I: CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA

1.1 *Ubicación espacio temporal de la historia que cuenta la obra.* Se refiere al lugar y al tiempo en que se desarrolla la historia.

PARTE II: SOBRE EL TEXTO

2.1 *Diégesis:* Se refiere a la historia que se desarrolla en la obra. Esta abarca tres etapas: Inicio, complicación, y desenlace. Se cuentan los hechos principales.

2.2 *Elementos formales del texto:* Se refiere al análisis formal de la obra, esto incluye: tipo de narrador, manejo del tiempo uso de figuras literarias y personajes.

2.2.1 *Tipo de narrador*. Es el que “cuenta los hechos de la historia, presenta a los personajes, los ubica en el espacio y en el tiempo, observa sus acciones y reacciones, conoce su mundo interior” (Reyzábal, 1998, p. 78). De acuerdo al conocimiento que el narrador tiene de la historia, éste se puede clasificar en los siguientes tipos. Narrador omnisciente: Es el que “sabe todo lo que piensan y sienten los personajes, lo que sucedió en el pasado y acaecerá en el futuro, por eso moraliza, enjuicia, opina...” (Reyzábal, 1998, p. 7). En cuanto al narrador personaje, este “sólo conocen lo que sabe ese personaje como tal” (Reyzábal, 1998, p. 78). Por su parte el narrador testigo es aquel que cuenta los hechos de la historia desde afuera. Y por último, el narrador protagonista se refiere al personaje principal. Es decir, es quien narra la historia de la obra (Reyzábal, 1998).

2.2.2 *Manejo del tiempo*. Está relacionado a “la duración, sucesión y ordenación en que se producen los diferentes acontecimientos” (Reyzábal, 1998, p. 84) narrados en la obra literaria.

2.2.3 *Uso de figuras literarias*. Se refieren a los recursos expresivos que se utilizan en las obras literarias con fines estéticos. Es decir, el lenguaje no es utilizado ni entendido de forma literal, por esta razón se denomina lenguaje connotativo. Hay que destacar que existen “figuras que se dan en el nivel fonológico, como la aliteración y la onomatopeya; otras en el morfosintáctico, como el quiasmo y el hipérbaton, y otras en el semántico, como la ironía, la metáfora o la hipérbole” (Reyzábal, 1998, p.38).

2.3 *Personajes*: El personaje se define como la “Figura del discurso narrativo o dramático de quien se narran las acciones que realiza o las cosas que le suceden” (Reyzábal, 1998, p. 20).

2.3.1 *Protagonistas, antagonistas y adyuvantes*. Los protagonistas son los personajes principales de la historia, mientras que los antagonistas son los encargados de obstaculizar las acciones de los protagonistas. Los adyuvantes son quienes ayudan a los protagonistas a lograr sus propósitos, y los oponentes son aquellos personajes que obstaculizan las acciones de los protagonistas y ayudan directa o indirectamente a los antagonistas (Reyzábal, 1998).

2.3.2 *Caracterización de los personajes.* Hace referencia a la descripción de cualidades físicas, psicológicas, morales, afectivas y sociales de los personajes.

2.3.3 *Clasificación de los personajes.* Según Forster (1996), los personajes se clasifican en planos y redondos.

2.3.4 *Funciones.* Entre las funciones que el personaje puede desempeñar se encuentran las siguientes: Función de representación, función informativa, función simbólica, función reguladora del sentido, función pragmática y función estética (Miraux, 2005).

2.4 *Estructura temática y motivacional:* Hace alusión a los temas y motivos que se abordan en el texto.

2.4.1 *Temas principales y secundarios.* Hace referencia a las ideas centrales y secundarias desarrolladas en la obra literaria. Estos son de carácter e interés universal.

2.4.2 *Motivos.* Elementos recurrentes en una obra literaria.

2.5 *Patrones de relaciones de género:* Son los modelos de conducta convencionalmente aceptados en la relación hombre y mujer.

2.5.1 *Lenguaje sexista: Uso del masculino genérico.* Se utilizan sustantivos y pronombres masculinos creyendo con ello que las mujeres ya han sido incluidas automáticamente.

2.5.2 *Imagen femenina e imagen masculina.* Se refiere a la opinión que la sociedad se forma tanto del hombre como de la mujer a partir del lenguaje que éstos utilizan y el lenguaje que la sociedad emplea para referirse a ellos.

2.5.3 *Patrones del lenguaje.* Respecto a esto, diremos que el discurso de la mujer es generalmente “indirecto, repetitivo, vacilante, oscuro y exagerado” (Lakoff, 1981, p. 113) mientras que la expresión del hombre es “clara, directa, precisa y va al grano” (Lakoff, 1981, p.113).

Anexo 2: Portada de la obra *La perla de las Antillas* (1927)

MARIA GUADALUPE CARTAGENA

LA PERLA
DE LAS
ANTILLAS

NOVELA HISTORICA

SAN SALVADOR

1927

· Imprenta "La Salvadoreña"



