

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



TRABAJO DE GRADO:

*“HIBRIDISMO EN LOS PERSONAJES DE LAS NOVELAS DE HORACIO
CASTELLANOS MOYA: LA DIÁSPORA, BAILE CON SERPIENTES, EL
ASCO/THOMAS BERNHARD EN SAN SALVADOR, LA DIABLA EN EL ESPEJO Y
EL ARMA EN EL HOMBRE”*

PARA OPTAR AL GRADO DE:

LICENCIADO EN LETRAS

PRESENTADO POR:

JULIO ALEXANDER GONZÁLEZ ERAZO

DOCENTE DIRECTOR
DR. MAURICIO AGUILAR CICILIANO

NOVIEMBRE DE 2014

SANTA ANA, EL SALVADOR.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

Ing. Mario Roberto Nieto Lovo

VICERRECTORA ACÁDEMICA

Máster Ana María Glower de Alvarado

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

Máster Óscar Noé Navarrete

SECRETARIA GENERAL

Dra. Ana Leticia de Alvarenga

FISCAL GENERAL

Lic. Francisco Cruz Letona

AUTORIDADES DE LA FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

DECANO

Lic. Raúl Ernesto Azcúnaga López

VICEDECANO

Ing. William Virgilio Zamora Girón

SECRETARIO DE LA FACULTAD

Lic. Víctor Hugo Merino Quezada

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

Dr. Mauricio Aguilar Ciciliano

Índice

Introducción.....	7
CAPÍTULO I. MARCO DE REFERENCIA	9
1. MARCO DE REFERENCIA.....	10
1.1. Planteamiento del problema	10
1.2 Objetivos.....	11
1.4 Justificación	13
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN.....	14
2. MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN	15
2.1 Estudios sobre la narrativa moyana	15
CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO	24
3. Diseño metodológico de la investigación.....	25
3.1 Tipo de investigación	25
CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DEL CORPUS DE OBRA LITERARIA	29
4.1 Análisis individual de las obras	30
4.2 Análisis comparativo de las obras	91
CONCLUSIONES.....	104
REFERENCIAS	108

ANEXOS 114

“La identidad, a esta altura del siglo, es híbrida,
producto de un entretejido de expresiones locales, nacionales y regionales.

La salvadoreñidad como manifestación «pura» no existe.”

(Castellanos Moya, 1993:79)

Introducción

El presente trabajo “Hibridismo en las identidades de los personajes de las novelas de Horacio Castellano Moya: La diáspora, El asco/Thomas Bernhard en San Salvador, Baile con serpientes, la diabla en el espejo, el arma en el hombre” se apoya en la teoría antropológica del hibridismo cultural de Néstor García Canclini, y en un segundo momento, la teoría identitaria del académico Gilberto Giménez. El objetivo es encontrar algunos elementos que conforman la identidad híbrida en estos personajes ficticios, y conocer sus posibles relaciones con la llamada identidad “salvadoreña”, y no presentar un inventario de costumbres, usos y tradiciones. Podemos afirmar que este trabajo es también un esfuerzo por conciliar la ficción con teorías y hechos que tienen su fundamento en la realidad.

Si bien son personajes ficticios, tienen asidero en la realidad, pues el autor nutre de realismo a sus personajes mediante la escritura auditiva. Dicho proceso de creación se basa en una voz narrativa (monólogo o tercera persona) que define el tono, el ritmo, la intensidad, la estructura y la velocidad de la prosa, además de llevar implícita la psicología del personaje y lo que el académico salvadoreño Rafael Lara Martínez llama “la marca de símbolos convencionales, ajenos y abstractos” (Lara Martínez, 2002: párr. 27).

También se recurre, como insumos para analizar a los personajes, a las experiencias personales y de vida del autor. En este caso el mismo Horacio Castellanos Moya acepta la influencia de la realidad en su narrativa, al afirmar que los personajes son:

una creación literaria, (que) no necesariamente existe, muchos personajes son arquetípicos, uno encuentra componentes físicos y de gestualidad y con todo eso los mete en una licuadora, les pone “on” y sale un personaje muy raro (...) los personajes tienen, por supuesto, algo del autor en cuanto a que este los ha ido haciendo así (Ábrego, 2002: párr. 22).

En su libro de ensayos Breves palabras impúdicas, Moya define su identidad como una identidad desgarrada, entre dos países (Honduras-El Salvador), dos familias, dos tradiciones políticas (conservadores-liberales) (Castellanos Moya, 2010: 31). Para el autor es complicado no plasmar el desgarramiento identitario en la escritura, aun cuando se cuenta con capacidad de abstracción para mantenerlo implícito (d’Amonville Alegría, 2001: párr. 7).

El presente estudio se divide en cinco capítulos. En el primero se plantea el marco de referencia, en cuyo apartado de planteamiento del problema se describe el contexto de forma analítica y objetiva. Se expone así mismo, los apartados que rigen los objetivos, las respectivas preguntas de investigación y la justificación del trabajo.

El capítulo II contiene el marco teórico de la investigación, basado principalmente en la teoría de hibridismo cultural de Néstor García Canclini. Sin embargo, por poseer ideas muy generales para estudiar identidades de personajes, se tuvo que emplear una teoría más específica, por lo que se optó por la teoría de las identidades colectivas e individuales de Gilberto Giménez.

En el capítulo siguiente, se despliega el marco metodológico del trabajo, conteniendo el modelo a seguir para la aplicación de las guías de análisis, además se incluye una tipología de la investigación, y la delimitación del estudio, para finalizar con una descripción pormenorizada de la técnica utilizada en la aplicación de los instrumentos de investigación.

En el capítulo IV se plasma el análisis de datos y sus resultados. Por último, tenemos en el capítulo V las conclusiones de esta tesis.

CAPÍTULO I

MARCO DE REFERENCIA

1. MARCO DE REFERENCIA

1.1. Planteamiento del problema

Horacio Castellanos Moya es el autor más sobresaliente del movimiento literario centroamericano de posguerra. Este descollar corresponde en buena parte a su particular estilo de creación literaria, la temática de la violencia en los países centroamericanos (Besse, 2009: párr. 2), una fructífera producción literaria y la publicación en editoriales nacionales e internacionales. Además su obra cuenta con traducciones al francés, alemán e italiano, y es objeto de estudio de una cátedra en la universidad de Postdam, Alemania. Estos elementos ubican a Castellanos Moya a la altura de Roque Dalton y Manlio Argueta, dos de los escritores salvadoreños más internacionales.

Sin embargo, a pesar de esta difusión editorial y de ser objeto de estudio a nivel internacional, la comprensión y análisis desde una perspectiva nacional carece de profundidad, como acertadamente lo señala el académico salvadoreño Mauricio Aguilar Ciciliano:

no se analizan detenidamente los rasgos distintivos de la propuesta estética del autor, ni se hace notar el trasfondo autobiográfico que estas obras nos ofrecen, quizá porque para ello, sea necesario entrar y examinar con lupa el mundo psicológico de su autor (2003: párr. 23).

Ante este panorama, el presente trabajo pretende, tal como lo sugiere Aguilar Ciciliano, analizar algunos rasgos distintivos de la propuesta estética de Castellanos Moya. En este caso, se busca tipificar las identidades de los personajes de la ficción narrativa de Horacio Castellanos Moya, a partir de la teoría del hibridismo cultural del antropólogo Néstor García Canclini.

Los personajes que serán objeto de estudio son los protagonistas de las novelas *La diáspora* (1989), *Baile con serpientes* (1996), *El asco/Thomas Bernhard en San Salvador* (1997), *La diabla en el espejo* (2000) y *El arma en el hombre* (2001).

La selección de este corpus responde a la importancia fundacional de estas primeras cinco novelas, pues sientan las bases de la narrativa moyana. Por lo tanto, se pueden encontrar elementos primarios y característicos del mundo ficticio de las novelas de Horacio Castellanos Moya.

Una segunda razón, es que en estas novelas es evidente la influencia de la sociedad salvadoreña, pues tanto los personajes y las costumbres como los lugares y los acontecimientos plasmados en las novelas hacen referencia, directa o indirecta, a El Salvador, mientras que las novelas posteriores a *El arma en el hombre* (2001), tienen como referencia el istmo centroamericano y México. Por tal motivo, el análisis resulta efectivo en el sentido de producir conclusiones y resultados que tengan un alcance más concreto y basado en la realidad salvadoreña.

En correspondencia con lo planteado anteriormente, este trabajo pretende responder las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Cuáles son los elementos o indicadores socioculturales que nos permiten caracterizar el tipo de identidades en la ficción narrativa de Horacio Castellanos Moya?
- ¿Qué tipos de identidades se configuran en la ficción narrativa de Horacio Castellanos Moya?
- ¿Cuál es la relación entre el mundo y los mundos posibles en que se mueven los personajes de Horacio Castellanos Moya?

1.2 Objetivos

Objetivo general.

- Tipificar las identidades de los personajes de la ficción narrativa de Horacio Castellanos Moya, según la teoría del hibridismo cultural.

Objetivos específicos.

- Identificar los elementos que configuran las identidades particulares en las identidades híbridas de los personajes de la ficción narrativa de Horacio Castellanos Moya.
- Analizar las identidades en los personajes de la ficción narrativa de Horacio Castellanos Moya.
- Analizar la relación entre el mundo real y los mundos posibles en que se mueven los personajes de Horacio Castellanos Moya.

1.4 Justificación

El presente trabajo contribuirá al estudio de las identidades, que se configuran en los personajes de las novelas de Horacio Castellanos Moya. Así, el interés de este estudio va en tres sentidos: primero, ahondar en la configuración interna de los personajes literarios, ya que poco se invierte en estudiar los elementos que entran en su concepción y desarrollo; segundo, abonar en el estudio sobre la producción literaria de Horacio Castellanos Moya y otros fenómenos relacionados con la literatura y cultura salvadoreña; y tercero, busca aplicar y comprender una teoría antropológica en ámbito de la literatura ficcional.

Para el académico Emiliano Coello Gutiérrez (2009), la novela centroamericana de posguerra, nombrada por él mismo como *novela neo policíaca centroamericana*, posee un significado político que insta a la pluralidad, al fomento de lo común en lo diverso (Coello Gutiérrez, 2009: 17). Si bien, en la región, los avances en el área económica son escasos, se tendría mejores resultados en la comprensión de las individualidades y las colectividades, y por ende sería este conocimiento fuente de bienestar para una región golpeada por la violencia y la intolerancia.

En ese sentido, el mismo Horacio Castellanos Moya piensa que los valores implícitos en la transculturación y el cosmopolitismo pueden dar otra perspectiva a la identidad salvadoreña, diferente a valores negativos del tradicionalismo, como por ejemplo “lo ñoño y lo provinciano” (Castellanos Moya, 1993: 27). Aunque la simple incorporación de valores y costumbres foráneos no implica automáticamente un estado de comprensión y posterior bienestar, más bien el estudio y análisis de los fenómenos de transculturación serán la base para propuestas viables de cara al nuevo perfil cultural salvadoreño (Castellanos Moya, 1993: 35).

CAPÍTULO II
MARCO TEÓRICO DE LA
INVESTIGACIÓN

2. MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Estudios sobre la narrativa moyana

Los estudios y específicamente las tesis sobre Horacio Castellanos Moya son: “La violencia en la narrativa de Horacio Castellanos Moya” de Guillermo Iván Castro Iraheta (1999); “La desintegración familiar en Intipucá a consecuencia de las constantes migraciones de los salvadoreños, a partir de 1980 hasta la actualidad reflejado en las obras “Dolor de patria” de José Rutilio Quezada y “La diáspora” de Horacio Castellanos Moya” por Alba Luz Guardado Mena y Otilia Guardado Mena; “Aplicación de la teoría La Estética del Cinismo en la novela El Asco del escritor Horacio Castellanos Moya” de Ana Beatriz Campos (2013); y “El fenómeno de la emigración, causas y efectos, reflejados en la novela «La diáspora» de Horacio Castellanos Moya” de Verónica Antonia Ayala de Marroquín (2013).

a) La tesis “La violencia en la narrativa de Horacio Castellanos Moya” de Guillermo Iván Castro Iraheta, implica un esfuerzo de análisis de la temática de la violencia en la narrativa moyana. En este trabajo la figura de Horacio Castellanos Moya se erige como el fundador de una narrativa donde hay una estética que gira alrededor de la violencia, un estilo tan propio que dentro de la narrativa salvadoreña no tiene antecedentes. El estudio concluye que dentro del panorama literario nacional, la producción moyana representa modificaciones y distanciamiento en la forma de crear con respecto a las maneras expresivas tradicionales, como lo son el costumbrismo, el realismo social y las novelas testimoniales.

b) “La desintegración familiar en Intipucá a consecuencia de las constantes migraciones de los salvadoreños, a partir de 1980 hasta la actualidad reflejado en las obras “Dolor de patria” de José Rutilio Quezada y “La diáspora” de Horacio Castellanos Moya” de Alba Luz Guardado Mena y Otilia Guardado Mena, nos presenta un análisis sociológico del fenómeno de la desintegración familiar por causa de la emigración. El trabajo concluye que en La diáspora se reflejan claramente las causas de la desintegración familia: el conflicto armado y la búsqueda de mejores oportunidades para la población salvadoreña en la década de los ochenta.

c) La tesis “El fenómeno de la emigración, causas y efectos, reflejados en la novela

«La diáspora» de Horacio Castellanos Moya” aborda la emigración salvadoreña plasmada en la novela citada. La autora de la tesis concluye que en la producción moyana se reflejan elementos que son causas y efectos de la migración durante el conflicto armado salvadoreño, como por ejemplo: los cambios culturales, cambios lingüísticos, asimilación de costumbres; dentro de las causas tenemos la crisis económica, el contexto político y el conflicto armado salvadoreño.

d) El ensayo de Ana Beatriz Campos, por su parte, gira en torno a “El Asco/Thomas Bernhard en San Salvador” y el libro “Estética del Cinismo” de la académica Beatriz Cortez (2010). En este último, se definen las características de la estética del cinismo (ficcionalidad, cinismo, irreverencia, desencanto, autodestrucción), que son identificables en diferentes enunciados de El Asco. El trabajo concluye que Horacio Castellanos Moya utiliza en su trabajo elementos de la estética del cinismo al envolver su crítica a la sociedad salvadoreña con ironía y con humor cínico.

2.2 Antecedentes históricos del concepto hibridismo

Desde el punto de vista etimológico, híbrido proviene del latín *hybrida*, “mestizo”, una concepción sociocultural que hace referencia al individuo que es fruto de la unión de padre libre y madre esclava, o de padre romano con madre extranjera. Este concepto fue funcional durante el imperio romano (Segura-Munguía, 1985).

García Canclini (2003) señala que el término es mencionado en “La Historia Natural” de Plinio El Viejo (23-79 D.C.), historiador latino que reseña las migraciones que llegaban a Roma y utiliza el término para referirse a estos extranjeros.

Se puede inferir por lo tanto, que el término marca los intercambios culturales y biológicos que se daban entre clases sociales y naciones. Este fenómeno encontró afluentes en dos situaciones: primero en el desarrollo y fomento de la esclavitud, tanto la proveniente de los prisioneros de guerra como del comercio de esclavos; segundo, fue por las políticas adoptadas durante la dinastía Julio Claudia (I-III D.C.), que para asegurar una “fidelidad absoluta” los emperadores colocaron a sus servidores (esclavos y libertos) como funcionarios imperiales (Cardenal, 1996: 490).

Sin embargo, el término “híbrido” fue desarrollado como categoría teórica por las ciencias naturales con los avances en genética de Gregor Mendel (1822-1884), y Charles Darwin lo retoma en su libro “El origen de las especies” para vincular la hibridación con los mecanismos de selección natural, aspecto central de su teoría (Darwin, 1976: 167).

En este sentido, hibridación es el cruce de dos especies, animales o vegetales, cuyo objetivo es generar una tercera especie con las cualidades de sus progenitores: “El genetista recurre a la hibridación contralada como un modo de construir genotipos deseables” (Gardner, 1967: 404).

2.3 Conceptos referenciales del hibridismo cultural

Hay una serie de conceptos, que igual que el “hibridismo cultural”, concepto desarrollado por el antropólogo argentino García Canclini, tratan sobre mezclas, cruces o conversiones culturales; fenómenos tratados desde diferentes disciplinas y enmarcados en épocas diferentes. A grandes rasgos, entre estos conceptos se pueden encontrar, entre otros conceptos:

a) Mestizaje: es un término étnico utilizado por la historia y la antropología, que se refiere al cruce de dos razas distintas. Este concepto es utilizado para explicar los fenómenos durante el proceso de colonización. Sin embargo, tiene poca amplitud explicativa en aspectos culturales, se limita a aspectos étnicos.

b) Sincretismo: es el cruce de prácticas religiosas, cosmovisión, creencias y rituales de índole divino. Para el crítico literario Antonio Cornejo Polar (1996), una de las características del sincretismo es su simultaneidad: no es una superposición, sino “la adhesión simultánea a sistemas diversos de creencias” (Cornejo Polar, 1996: 7). El sincretismo ha sido reactualizado, y en un contexto moderno suelen incluirse en su “adhesión” prácticas secundarias que giran alrededor de sistemas religiosos, como lo son los rituales de medicina natural de algunas etnias americanas o africanas, y recientemente las orientales. Así la operacionalidad de este concepto se limita a disciplinas antropológicas y religiosas. El periodo del sincretismo puede ubicarse desde la época colonial y poscolonial, hasta nuestros días. Un ejemplo de estos estudios es el trabajo “El rostro del

sincretismo: guía al plano místico de los antiguos izalcos” de Carlos Leiva (2007), donde se analiza el proceso sincrético en las prácticas religiosas de las cofradías de la zona de Izalco, Sonsonate.

c) Transculturación: se refiere al tránsito cultural de un sistema cultural a otro sistema cultural, implicando todas las esferas (religiosa, lingüística, social, económica, etc.). Este proceso implica una reciprocidad de influencia entre las dos culturas involucradas y ambas son activas en él. Lo que está implícito aquí es “la pérdida o desarraigo de una cultura precedente” (Rama, 1984: 40). Esta “pérdida” o sustitución tiene como base una valoración de las costumbres a sustituir, por otras que resultan más benéficas en el contexto.

1. Otros conceptos:

Aculturación: hace referencia al contacto o unión de culturas.

Abculturación: se refiere a la no convergencia de culturas.

Sin embargo, en este trabajo se prefiere utilizar solo el concepto “hibridismo cultural”, por poseer mecanismos de selección aleatorios, y no totalmente supresores de las identidades a hibridar o inclusión de ciertos elementos de éstas, que pueden ser recuperables cuando han sido descartadas o eliminadas. El concepto además presenta aplicaciones multidisciplinarias. En ese sentido puede encajar y complementarse con marcos teóricos propios de dichas disciplinas, en función de profundizar en los objetos de estudio y en sus respectivos fenómenos.

2.4 Hibridismo cultural de Néstor García Canclini

Según García Canclini (2003: párr. 6), el hibridismo cultural consiste en el cruce sociocultural de dos o más estructuras simbólicas, que se conservaban con cierta homogeneidad, pero que al confluir generan una nueva estructura, objetos y prácticas. Así, la identidad híbrida es un fenómeno que se encuentra en sociedades donde conviven proyectos modernizadores con estructuras simbólicas tradicionales. Las naciones latinoamericanas “son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (sobre todo en las áreas mesoamericana y

andina), del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales” (García Canclini 1989: 71). Las estructuras simbólicas a hibridarse son la modernidad y el tradicionalismo, pero configuradas por los proyectos de modernización y las industrias culturales, que introducen nuevas costumbres, modas, estilos de vida, entre otras, que no formaban parte de uno de los bloques antes referidos.

Para García Canclini hay cuatro proyectos que tiene que cumplir una sociedad para ser considerada como una sociedad moderna, estos son:

a) Proyecto emancipador.

Es la autonomía de los campos culturales como la moral, la ciencia y el arte. Estos al secularizarse se institucionalizan; su estructura tiende a objetivarse en el conocimiento, la justicia y la estética, mediante sus respectivas “instancias propias de valoración (...) la verdad, la rectitud normativa, la autenticidad y la belleza” (García Canclini, 1989: 33). Uno de los problemas de este proyecto es el distanciamiento que se produce entre la cultura profesional y la sociedad. Ejemplo de esta emancipación es la creación de museos, galerías de arte, talleres, editoriales.

b) Proyecto expansivo.

El objetivo principal de este proyecto es el acceso al conocimiento, para, mediante este, sistematizar la sujeción de la naturaleza. Este dominio permitiría “la producción, la circulación y el consumo de los bienes” (García Canclini, 1989: 31).

c) Proyecto renovador.

En resumen es un proyecto que busca desmitificar las relaciones del individuo con la naturaleza y con la misma sociedad; por otro lado, este proyecto cumple la función de renovar los “signos de distinción que el consumo masificado desgasta” (García Canclini, 1989: 32).

d) Proyecto democratizador.

Es el acercamiento de los campos culturales a la vida cotidiana, cuyo objetivo es la difusión del razonamiento, el buen gusto y la moral.

El hibridismo cultural, entonces se realiza cuando alguno o varios de estos proyectos modernos se desarrollan paralelamente con prácticas tradicionales. Sin embargo,

para captar los procesos de hibridación entre la modernidad y lo tradicional, es necesario examinar las llamadas “operaciones de ritualización cultural” o simplemente “teatralizaciones”.

Teatralización.

La teatralización es un tipo de escenificación social, acompañada de un ritual, que se lleva a cabo frente a espectadores. Esta escenificación es para proyectar individuos o instituciones (la cultura popular, un partido político, el patrimonio, los mass media, las empresas, entre otros). Tiende a tener todos los elementos de un montaje de artes escénicas o del espectáculo: actores, espectadores, escenografía, guión, efectos, utilería, etc. Estas teatralizaciones obedecen a objetivos de agendas políticas, comerciales, étnicas y culturales, pero cuyo objetivo principal es conseguir la atención, la simpatía y aceptación de los sectores populares (García Canclini, 1989: 151). Para García Canclini hay tres teatralizaciones que influyen en el montaje de lo popular:

a) Teatralización del patrimonio:

Consiste en escenificar las tradiciones y los objetos históricos con el fin de presentar una identidad ancestral y nacional. Una de las características de esta teatralización es que su repertorio es cerrado, petrificado, por lo tanto también su ritualización. “Lo que hay que actuar ya está prescrito” (García Canclini, 1989: 152), no se puede cambiar o salir de ese orden. Si se pretende cambiar, los elementos innovadores serían tomados como algo ajeno, invasor y transgresor de la identidad nacional.

b) Teatralización del poder:

Esta puesta en escena se nutre de la teatralización del patrimonio, pues ocupa los elementos de la identidad nacional, aceptada y legitimada por la población, para darle legitimidad a un individuo, grupo, institución o al mismo Estado. Estos sustraen los hechos históricos que fundaron la nación y los actualizan al compararlos con los hechos políticos, estatales o individuales que se están representando en el púlpito, la plaza, los sitios históricos, los medios de comunicación o los canales estatales. “Los valores tradicionales del pueblo, asumidos y representados por el Estado, o por un líder carismático, legitiman el orden que estos administran” (Giménez, 1989: 245). Para este tipo de teatralización es

importante, primero, la percepción que la población tiene del ente o individuo, pues éste tiene que ser: primero, concreción de los valores y tradiciones populares; segundo, un representante de la población en las esferas de la política y del poder; tercero, traslada a la población el papel de actor; esta ya no es un espectador, sino un personaje más, pero un personaje masivo, un personaje al estilo corifeo griego.

c) Teatralización de lo popular:

Esta teatralización, como lo masivo popular, sigue la lógica del mercado: si el objetivo es vender, su proyección se dirigirá al grueso de la población de un país, en cierta forma para homogenizar las preferencias y necesidades de la población. Un punto importante en esta teatralización no es tanto la innovación, sino la fugacidad y el olvido, el remake o la reinención de conceptos (moda, música, estilos de vida, comida, etc.). “Si lo que se vende este año sigue siendo valioso el próximo, dejarían de comprarse los nuevos discos y jeans” (Giménez, 1989: 242). Este fin se logra mediante una teatralización espectacular y controlada, con elementos directos, sintéticos, y con énfasis en lo visual. Los escenarios: estudios de televisión, comerciales (en televisión, cine, prensa y radio), conciertos en estadios, auditorios, teatros, etc. Un elemento en estos montajes es el control de tiempo, de espacio y sobre todo del auditorio, tanto el que está en vivo como el que oye, lee o ve mediante un mass media, pues no conviene un público dado al descontrol, al desborde social, para una teatralización del poder.

Identidad individual según Gilberto Giménez

La identidad individual está conformada por representaciones sociales realizadas por “actores sociales” individuales o colectivos, estas creencias, información, opiniones, hábitos o actitudes a propósito de un objetivo, un lugar o hecho, los define y les da identidad. La identidad es un elemento subjetivo de la cultura y tiene su concreción en lo que Giménez nombra como identidad cualitativa: “las personas no sólo están investidas de una identidad numérica¹, como las cosas, sino también (...) de una identidad cualitativa que se forma, se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social” (Giménez, 1997: párr. 2).

¹ Es la distingibilidad de las cosas, que tiene el objetivo de definir, categorizar y nombrar las cosas a partir de lo observable de sus características (Véase Giménez, 1997, pág.2)

La identidad cualitativa está conformada por tres elementos diferenciadores:

a) Pertenencia social:

Es la pertenencia de un individuo a un colectivo; la individualidad es definida por la colectividad y por la suma de pertenencias a colectivos o grupos (la familia, la iglesia o secta, el equipo de fútbol, el club de anime, etc.), a los que les debe lealtad. Esta inclusión puede realizarse por los siguientes medios: primero, por la adopción de un rol dentro del colectivo; segundo, “mediante la apropiación e interiorización (...) del complejo simbólico cultural” (Giménez, 1997: párr. 4) del colectivo o grupo; tercero, por medio de la pertenencia categorial, que son los grados a los que puede optar el individuo según sus capacidades y logros dentro de la sociedad (maestro, clase media, sargento, cajero, etc.).

b) Atributos identificadores:

Son los atributos, hábitos, gustos, carácter, creencias, aptitudes, y hasta la proyección física del individuo hacia su medio social. Estos se dividen en: primero, rasgos de personalidad individual, que son por ejemplo la perseverancia, la inteligencia, la imaginación, que son elementos que se desarrollan sin ninguna interacción social; segundo, rasgos relacionales de sociabilidad, como la tolerancia, la amabilidad, la comprensión, elementos que necesitan de la interacción social para su desarrollo. Estos atributos pueden convertirse en estereotipos al destacar uno o más de ellos, dejando de lado otros, esto con un objetivo específico (Azucena, et al. 1989); o se asocian a prejuicios sociales que caracterizan a un grupo o colectivo. “Cuando el estereotipo es despreciativo, infamante y discriminatorio se convierte en estigma, es decir una forma de categorización social que fija atributos profundamente desacreditadores (Giménez, 1997: párr. 6).

c) La narrativa biográfica:

Es la presentación lógica y coherente de los elementos biográficos, enfocándolos a uno o varios objetivos, o eclipsándolos con los del grupo o colectivo (Giménez, 1997: párr. 6). También se le llama identidad biográfica, y tiene atributos de ser única por los hechos y su presentación, pues hay una selección de lo que se presentará ante los demás. Esta presentación o acceso depende del grado de intimidad que se tenga con el o los

interlocutores. La coherencia y lógica, antes mencionadas, van en función de un objetivo y para tal fin el individuo aplica una serie de “filtros” para el reconocimiento de su identidad biográfica. Estos son: primero, ilusión biográfica, que es adaptar la historia de vida a los objetivos, gustos o carácter del interlocutor o del medio social; segundo, autocensura espontánea de los hechos o situaciones “dolorosas y traumatizantes”; y tercero: el adaptar, en cierta manera, la biografía con las normas de la moral de la sociedad, para evitar sanciones y censuras (Giménez, 1997: párr. 7).

Con el marco teórico, se elaboró una guía de análisis aplicable a cada novela de esta investigación. Se incluyeron en dicha guía las categorías teóricas de los proyectos emancipador, expansivo, renovador y democratizador; así mismo, la categoría de teatralización y sus apartados, teatralización del patrimonio, teatralización del poder y teatralización de lo popular. Estas categorías surgen de la teoría del hibridismo cultural, de Néstor García Canclini, con las cuales se identifica si hay identidades híbridas en base a las identidades tradicionales (que se exponen en las categorías de teatralizaciones) e identidades modernas (que surgen cuando se aplican las categorías de asimilación de proyectos de modernidad).

Sin embargo, la guía se complementa con la teoría de la identidad colectiva de Gilberto Giménez, tomando las categorías de identidad cualitativa (pertenencia social, atributos diferenciadores y narrativa biográfica), las que nos permiten una identificación más específica de elementos que conforman lo tradicional y lo moderno. En resumen, en la guía se incluyen, en un primer momento, categorías del hibridismo cultural que nos diagnostica la hibridación entre identidad tradicional y moderna; para especificar los tipos de grupos, colectivos y sus respectivas costumbres, gustos, tradiciones, visión de mundo, entre otras, se aplican las categorías de identidad cualitativa. La guía aplica una visión general primero y luego una particular.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3. Diseño metodológico de la investigación

3.1 Tipo de investigación

El método utilizado para esta investigación es el método cualitativo literario (Álvarez et al., 2010: 125).

El método cualitativo literario consiste en analizar las descripciones, situaciones, los comportamientos y las interacciones de los personajes. Este método permite conocer los procesos y las estructuras que operan en el mundo ficticio de la creación literaria, permitiendo trascender a las generalidades y patrones implícitos en los personajes.

El método cualitativo literario parte de los datos proporcionados por los individuos, en este caso los personajes ficticios. Este método tiene las características generales que Taylor y Bogdan (1987) atribuyen a la metodología cualitativa, las cuales son:

- a) El desarrollo de conceptos que surgen de los datos y no específicamente de teorías o hipótesis preconcebidas; por lo tanto el método cualitativo es inductivo.
- b) Los individuos, las situaciones, los aspectos temporales y de espacio son considerados como un todo, y no se particularizan, esto con el objetivo de observar sus interacciones.
- c) Observación participante: es cuando el investigador interactúa con los informantes, esto de una manera natural y no intrusiva, con el objetivo de comprender el escenario o el contexto de los informantes. En el caso del estudio literario, no se tiene que descartar la visión y el saber del lector para la comprensión de las situaciones descritas en la obra literaria.
- d) Comprensión de las situaciones de los individuos o personajes en sus respectivos contextos. Sin embargo, el investigador cualitativo tiene que dejar a un lado, sus creencias, perspectivas y prejuicios: “el investigador

cualitativo ve las cosas como si ellas estuvieran ocurriendo por primera vez. Nada se da por sobrentendido” (Taylor y Bogdan, 1987: 8).

- e) El método cualitativo es humanista, pues se emplean y se comprenden conceptos como el amor, el dolor, la pasión, la frustración, etc., aspectos que se pierden en otros tipos de métodos.
- f) Los resultados de la investigación del método cualitativo pretenden tener asideros prácticos, reales, incluso en el caso de esta investigación, en la que el objeto de estudio son personajes y situaciones ficticias.

La investigación cualitativa literaria presenta una serie de características congruentes con los objetivos planteados por esta investigación, siendo por lo tanto el método más viable para un objeto de estudio literario.

3.2 Técnica e instrumentos de investigación

En congruencia con el método cualitativo literario, descrito anteriormente, se utilizó la técnica de análisis literario. Se trata de una técnica muy común en los estudios literarios, gracias a su flexibilidad. Esta técnica consiste en desarrollar una serie de pasos para sistematizar el análisis de un texto literario. Estos pasos son:

1. Lectura de los textos literarios: se realizó una primera lectura exploratoria para ubicar al personaje que es objeto de estudio y conocer su situación dentro del texto. En una segunda lectura, que llamaremos lectura de recolección de datos, se sustrajo los pasajes de interés para el estudio. Se llevo a cabo una tercera lectura para esquematizar las partes del texto, conociendo la ubicación de información en la obra.
2. Aplicación de guías de análisis: conociendo el esquema de la novela y apoyándose en los apuntes, se procedió a la aplicación de guías, trasladando de las novelas la información requerida por las guías.

3. Análisis de información de guías: con la información de las novelas vertida en las guías de análisis se procedió al análisis individual de las obras, con el objeto de formar patrones y matrices identitarias. Una segunda fase en esta parte fue el análisis comparativo de las obras, donde tanto patrones y matrices identitarias de los cinco personajes se confrontaron para obtener patrones generales de los personajes.
4. Elaboración de resultados: se buscaron las relaciones, tipología, elementos y fenómenos comunes entre los patrones de las identidades de los personajes.

Por otra parte, para aplicar la teoría se requirió de un instrumento el cual es la guía de análisis literario. Esta guía de análisis literario está basada en los planteamientos teóricos que se han expuesto en el capítulo II de este trabajo, y fue aplicada al personaje principal de cada obra del corpus literario.

Los aspectos que fueron analizados en los personajes fueron:

1. Aspectos generales de la novela: se elaboró una ficha bibliográfica de la novela, en la que se incluyó la siguiente información: título de la obra, el año de publicación, el país de edición y la casa editorial. Se finalizó con un resumen de la obra. Con esto se obtuvo una ubicación temporal y un orden de todo el corpus a estudiar.
2. Aspectos “biográficos” del protagonista: se obtuvo información como nombre y seudónimo del personaje objeto de estudio, la edad, clase social, profesión y nivel de escolaridad. Como resultado del análisis se obtuvo una identidad híbrida formada por nombre y seudónimo, una doble identidad de tipo nominativo. Con la información adicional se buscó ubicar al personaje en una escala social y de edad.
3. Aspectos de identidad cualitativa: se buscaron aspectos propios de la identidad del personaje, como la pertenencia a algún colectivo o grupo, el rol que cumple en dicho grupo, los atributos diferenciadores del personaje como su altura, su complejión física, rasgos personales y por último se buscaron hechos que sean importantes para el personaje. Con la información obtenida se busca tener una imagen tanto externa

como interna del personaje, y conocer sus relaciones con colectivos con un complejo simbólico que nos dieron una idea de lo que piensa y de cómo actúa el personaje híbrido.

4. Aspectos de teatralización: se estudiaron las actividades o actos públicos en los que participa o cumple un rol el personaje híbrido, pueden ser desde ceremonias fúnebres hasta actos institucionales. Con la información que se obtuvo se formó una idea del tipo de identidad tradicional y moderna que comparte el personaje.
5. Aspectos de apropiación de proyectos de modernidad: los elementos que se estudiaron en el personaje fueron: obtención de un conocimiento más especializado y científico; creencias en mitos o conocimiento pre científico; un gusto con base en postulados estéticos; por último, se buscaron acciones que mostraran independencia del personaje con relación a esferas ideológicas y religiosas. Con esta información se obtuvo el grado de asimilación de los proyectos de la modernización por parte del personaje híbrido.
6. Aspectos de la matriz identitaria: son los patrones encontrados en los aspectos biográficos, de identidad cualitativa, de teatralización y de apropiación de proyectos de modernidad. El objetivo fue ordenar la información para posibilitar un mejor análisis.

CAPÍTULO IV
ANÁLISIS DEL CORPUS DE
OBRA LITERARIA

El presente capítulo, en función de un análisis sistemático y efectivo, se divide en dos partes: primero, análisis individual de las obras, sección donde se aplica la guía de análisis literario a cada novela; segundo, análisis comparativo de las obras, sección donde contrapone la información recabada en la sección del análisis individual, con el objetivo de encontrar características o fenómenos comunes en el corpus de obras literarias.

4.1 Análisis individual de las obras

IDENTIDADES HÍBRIDAS EN LOS PERSONAJES LITERARIOS DE: La diáspora.

1. Ficha bibliográfica de la obra

1.1 Título: La Diáspora

1.2 Año: 1989

1.3 País: El Salvador

1.4 Editorial: UCA Editores

1.5 Resumen: la historia de Juan Carlos, Quique y El Turco, gira alrededor de la muerte de Mérida Anaya Montes y Salvador Cayetano Carpio, y de las operaciones de la Agencia de Prensa Salvadoreña. Sin embargo cada uno de los personajes busca objetivos distintos: Juan Carlos busca ser beneficiado por el programa de refugiados centroamericanos, residir en Canadá, poder estudiar y trabajar. Quique busca regresar a El Salvador para reincorporarse a las filas guerrilleras. El Turco, después de desligarse del Partido (nombre genérico para referirse al FMLN como movimiento guerrillero), buscar residir definitivamente en México D.F., donde espera fundar un grupo de jazz.

Caminos distintos, objetivos disímiles que se eclipsan en una fiesta donde el desenfreno sexual, y el abuso del alcohol y las drogas permiten transparentar una realidad de desencanto, superficialidad e incertidumbre en la diáspora revolucionaria centroamericana en el extranjero.

La novela está dividida en cuatro partes: la primera con ocho capítulos, la segunda con siete capítulos, la tercera con ocho capítulos y la cuarta con dos capítulos. Los temas: la disidencia revolucionaria, el asesinato de los líderes revolucionarios y de Roque Dalton, la lucha armada salvadoreña desde la perspectiva extranjera, la migración centroamericana.

2. Datos “biográficos” del protagonista
 - 2.1 Nombre: Mario Antonio Ortiz
 - 2.2 Seudónimo: Juan Carlos
 - 2.3 Edad: 30 años
 - 2.4 Estatus social: clase media
 - 2.5 Profesión: no evidente
 - 2.6 Nivel de escolaridad: preuniversitaria

3. Identidad cualitativa:

- 3.1 Pertenencia a colectivo o grupo:

- 3.1.1 Colectivo o grupo: pertenece a exiliados salvadoreños en México

- 3.1.2 Rol: político

- 3.1.3 Complejo simbólico cultural:

Es de una moral revolucionaria, con tendencias «burguesas». Los integrantes del grupo en México tienen una vida de comodidades. En el caso de Juan Carlos el arribo lo hace por transporte aéreo, en una línea comercial, no están inclinados a correr riesgos transportándose por vía terrestre; sus preferencias de consumo, de estilo de vida y de entretenimiento son de características de alguien pudiente: “[Juan Carlos] Entró en el Sanborns de Niza: compró tabaco para su pipa (...) Pidió un capuchino y se pasó alrededor una hora leyendo y fumando” (Castellanos Moya, 1989: 13); Juan Carlos se inclina por ver la película “Fanny y Alexander”, una producción sueco-francesa-alemana de 1982, una película de características distintas al cine comercial proveniente de México y Estados Unidos; sobre los gastos, “El Negro [director de Presal] compraba como un buen burgués, sin reparar demasiado en los precios” (Castellanos Moya, 1989: 49). Sus miembros suelen ocupar cargos de dirigencia y sus funciones se reducen a especializaciones como periodismo, política internacional, etc. Este complejo también tiene tendencias idealistas e ideológicas, como asumir la moral, la ideología y el simbolismo revolucionario. Además tienen apertura a miembros de distinta nacionalidad, y esto agrega un toque de cosmopolitismo al complejo cultural.

- 3.1.4 Grado de apropiación del complejo: el grado de apropiación es fuerte: Juan Carlos procura mantener su imagen pulcra y limpia, basada en un estilo de vida que toma este aspecto como central, tanto así que tiene que incurrir en hurtar para mantener su

imagen: “Cuando ya casi llegaban donde la cajera, en un descuido, Juan Carlos se embolsó un paquete de repuestos para su máquina de afeitar” (Castellanos Moya, 1989: 50); o para cortejar y mostrar sus gustos literarios:

Llegó a Sanborns a las cuatro y media. Estuvo un rato hojeando revistas. Sopesó las posibilidades de recuperar un libro (...) En el momento que se agachó para alcanzar un tomo, en un segundo se metió otro bajo la camisa. Siguió como si nada; la chamarra lo cubría (...) Era Opiniones de un payaso de Heinrich Boll. Le quitó la viñeta del precio, sacó un bolígrafo y escribió: «Para Rita, como muestra de agradecimiento» y su firma ilegible (Castellanos Moya, 1989: 43).

Sin embargo hay indicios de una renuncia parcial al complejo simbólico, pero son sólo insinuaciones. El aspecto al que nos referimos es a la moral revolucionaria, y más específicamente en lo concerniente al sexo. Debido a esta, Juan Carlos se ve imposibilitado a tener relaciones sexuales con las parejas de sus amigos, aún ante marcadas insinuaciones de las mujeres:

ella [Carmen] le había confesado que su relación con Antonio se estaba desmoronando. Juan Carlos pensó que esa mujer le estaba abriendo un flanco, para que él penetrara, sin muchos rodeos. De momento se entusiasmó. Pero luego la imagen de Antonio lo bloqueó (Castellanos Moya, 1989: 28).

Sin embargo, Juan Carlos lleva a Carmen a una fiesta donde las pasiones afloran. A pesar de que Carmen termina teniendo relaciones sexuales con El Turco en los servicios sanitarios, se pueden deducir las intenciones de Juan Carlos al verlos salir juntos: “Y la cara que puso Juan Carlos cuando los vio en el baño. Ese cerote ya no tiene compostura: ni coge ni deja coger en paz” (Castellanos Moya, 1989: 161).

Tabla 1:
Identidad cualitativa del protagonista de La Diáspora

IDENTIDAD CUALITATIVA		
	Tradicional	Moderno

Grupo de pertenencia	Exiliados salvadoreños	
Rol	Político	
Complejo simbólico cultural	Revolucionario	Burgués
Grado de apropiación del complejo	Media	Alta

3.2 Atributos diferenciadores:

3.2.1 Gustos (musicales, culinarios, vestimenta, etc.): culinarios: licor, cerveza, Té, sodas, chocolate, comida mexicana y salvadoreña; literarios: se inclina por literatura europea; musicales y vestimenta no están explícitos.

3.2.2 Creencias religiosas o sectarias: no evidente.

3.2.3 Creencia ideológica: izquierda.

3.2.4 Proyección física: no evidente.

Tabla 2:
Atributos diferenciadores del protagonista de La Diáspora

ATRIBUTOS DIFERENCIADORES		
	Tradicional	Moderno
Gustos	Culinarios	Culinarios y literarios
Creencias religiosas o sectarias	Ninguna	

Creencia ideológica	Izquierda
Proyección física	No evidente

3.3 Narrativa biográfica:

3.3.1 Hechos biográficos: hijo de un matrimonio de clase media, tiene un hermano mayor y una hermana menor. Estudió filosofía en la universidad, sin finalizar la carrera. Formó parte del Frente Universitario, lo que lo llevó a salir del país en 1980, e integrarse en Nicaragua a los comités de solidaridad. Colaboró como miembro del cuadro Contadora, comisión de finanzas de la guerrilla, cuyo objetivo era gestionar fondos frente a los comités de solidaridad, para organizar escuelas, talleres, cursos, etc. en las zonas controladas por la guerrilla. Viaja por muchos países para hacer sus gestiones, pero decide separarse tras el asesinato de la comandante guerrillera Mélida Anaya Montes y el suicidio de Salvador Cayetano Carpio, hecho ocurrido el 6 de abril de 1983. Decide viajar a México, donde espera conseguir el estatus de refugiado centroamericano.

3.3.2 Autocensura: vale hacer una división en función de disponer los datos: Juan Carlos al llegar a México decide quedarse a vivir con Antonio y Carmen, mexicanos simpatizantes de la revolución salvadoreña. Con ellos no tiene reparos en darles su opinión sobre la situación política de la guerrilla, pues ellos también han decidido evitar relaciones tanto directas como indirectas con aquella. De igual manera le sucede con Gabriel, un profesor salvadoreño que reside en México, ya que éste tampoco tiene relación con el Partido, y es más, su salida de las filas revolucionarias, le ha acarreado diferencias personales con el Negro. Veamos cómo reacciona Juan Carlos ante las indagaciones de Gabriel: “Juan Carlos no sintió ese aburrimiento propio de quien tiene que repetir un rollo hartamente conocido, sino el entusiasmo de quien tiene que repetir la oportunidad de aclarar y aclararse” (Castellanos Moya, 1989: 18). Pero la situación tiene un cambio con el Negro, jefe de la agencia de Prensa Salvadoreña (Presal). Desde un principio Juan Carlos se cuestiona sobre el conocimiento de su situación con el Partido por parte del Negro: “¿Sabría ya el Negro sobre su salida del Partido? ¿Qué posición mantendría ante las

disputas internas?” (Castellanos Moya, 1989: 48), esto lleva a Juan Carlos a no dar su opinión, como lo hizo con Antonio y Gabriel, sino más bien a esperar las propias opiniones del Negro.

3.3.3 Adaptación moral: la adaptación moral se realiza cuando Juan Carlos se reúne con El Turco, músico salvadoreño, en un bar. A pesar de ser distintos en su manera de ser (El Turco es “visceral, intransigente, resentido”) (Castellanos Moya, 1989: 30), los unen sus inclinaciones artísticas. Así que Juan Carlos tiene que adaptarse a la forma de ser del Turco sólo por oír sus cómicas opiniones, y tiene que ocupar su mismo lenguaje, salvadoreño y soez, cuando hablan sobre los planes de Juan Carlos de residir en Canadá: “ – [Turco] A que te lleve putas vas a Canadá. Con ese frío. Te deberías quedar aquí... – [Juan Carlos] Comiendo mierda” (Castellanos Moya, 1989: 29).

Tabla 3:
Narrativa biográfica del protagonista de La Diáspora

NARRATIVA BIOGRÁFICA		
	Tradicional	Moderno
Hechos biográficos	Familia de clase media. Estudiante de filosofía. Miembro de organización revolucionario afín al FMLN.	
Autocensura	Parcial con respecto a opiniones sobre la dirigencia revolucionaria. La parcialidad depende del grado de confianza con el interlocutor.	
Adaptación moral	Parcial	

4. Teatralizaciones

4.1 Teatralización de lo popular: hay teatralización de lo popular por parte de los exiliados salvadoreños. Estos proyectan la imagen de una comunidad popular solidaria, pero en el

contexto de una fiesta. La fiesta es organizada por El Negro, director de Presal, y entre los invitados están Juan Carlos, Carmen, El Turco, Quique, y otros extranjeros:

Si estaba Juan Carlos, pensé, posiblemente estaría también Carmen, aparte de todos los cerotes de la agencia de prensa, incluido ese tal Fausto, que se la llevaba de periodista y me pudría los huevos. Pero el Negro siempre invitaba a otros amigos mexicanos y, lo básico, a buenos culitos, de aquellos a los que todavía les parecía exótico terminar en la cama con un centroamericano (Castellanos Moya, 1989: 144).

Está presente el elemento de hermandad revolucionaria, como la gran comunidad popular, donde no hay diferencias, ni conflictos, donde la falsedad no tiene cabida: “El Negro ya me había echado el brazo sobre los hombros” (Castellanos Moya, 1989: 145); “El Negro peló de nuevo los dientes en su mejor estilo ecuménico, y me indicó que ahí sobre la mesa estaban las botanas” (Castellanos Moya, 1989: 147). Este elemento de hermandad, fraternidad, que se pretende dejar sentado, es sin embargo, un elemento superpuesto a otras intenciones: lo sexual.

Recordé que el Negro me había dicho que ese viernes posiblemente se armaría un reventón en su casa (...) posiblemente estaría también Carmen, aparte de todos los cerotes de la agencia de prensa (...) pero el Negro siempre invitaba a otros mexicanos y, lo básico, a buenos culitos, de aquellos a los que todavía les parecía exótico terminar en la cama con un centroamericano (Castellanos Moya, 1989: 144).

Las pretensiones sexuales pasan desapercibidas ante intenciones tan nobles como la solidaridad, pues la celebración en un primer momento se presenta como una muestra de hermandad con los simpatizantes y colaboradores de la revolución salvadoreña: “Le pregunté qué carajos era lo que estaban celebrando. Me dijo que varias cosas: una bienvenida para la gringa, otra para Juan Carlos y una despedida para un compa que pronto partiría hacia el frente de guerra” (Castellanos Moya, 1989: 147).

Además, esta teatralización popular revolucionaria toma elementos caribeños, específicamente en lo musical, a pesar de que los asistentes no provengan de la zona caribeña (salvadoreños, estadounidenses, mexicanos, argentinos) tienen que efectuar el ritual, bailando los ritmos caribeños:

En eso, un guapetón de saco y corbata [argentino] tomó a la gringa de la mano y comenzaron a moverse, según ellos con la soltura de un caribeño (...) La cosa se ponía caliente. De pronto, el Negro empezó a contorsionarse como loco en medio de la tropa: aplaudía, trataba de bailar en cuclillas, con su risa de seminarista pervertido, nos hizo formar un círculo, pasar a batirnos en pareja al centro, y luego en trencito (...) Pinche música de negros me hace sudar como endemoniado (Castellanos Moya, 1989: 146-150).

Por lo tanto tenemos una teatralización de lo popular, que retoma los elementos de solidaridad y hermandad, que caracterizan la lucha revolucionaria latinoamericana y el internacionalismo. Importante además es el elemento caribeño, alegre, unificador, ritmo musical que sirvió de fondo para las dos luchas revolucionarias icónicas del área caribeña: Cuba y Nicaragua.

4.2 Teatralización de lo culto: La teatralización de lo culto se intercala en la teatralización popular, también en la fiesta. El elemento principal es la exclusividad, algo que define lo culto. Esto queda evidente cuando el Negro hace alarde del depósito de licores que obtuvo para la celebración. El tequila, a pesar de ser una bebida popular mexicana, de obtención fácil, el Negro se ufana de que el suyo es exclusivo, no común y corriente en el D.F.: “Siempre llevándoselas de especial, el Negro me explicó que ese tequila que me acababa de servir era de una reserva exclusiva, destinada para la exportación, que un cuate se lo había traído de Jalisco” (Castellanos Moya, 1989: 146). El Negro por lo tanto pone una teatralización, el elemento de la exclusividad; así mismo, los convidados a tomar el licor, al conocer su origen y las características de distinción, son partícipes de la teatralización de lo culto, incluyendo a Juan Carlos, el personaje de nuestro análisis.

Tabla 4:
Teatralizaciones del protagonista de La Diáspora

TEATRALIZACIONES		
	Tradicional	Moderno
Teatralización de lo popular	Convivio popular	
Teatralización de lo culto		Convivio burgués
Teatralización de lo masivo		

5. Apropiación de los proyectos de la modernidad:

Proyecto Emancipador

Proyecto Expansivo

Proyecto Renovador

Proyecto Democratizador

Proyecto emancipador: Juan Carlos, con su función política dentro del Cuadro Contadora, de las fuerzas revolucionarias salvadoreñas, aboga por la independencia de la labor de gestión de ayuda internacional. Esto se conjuga con sus estudios universitarios, humanísticos, que le permitieron la apropiación del proyecto emancipador. Después de la muerte de Ana María y Cayetano Carpio, el partido había entrado en una especie de “estalinismo tropical”, o un control total: “Les explicó que para él [Juan Carlos] ya resultaba imposible seguir trabajando con el Partido, que las muertes de los comandantes habían llevado a una situación de desconfianza que, desgraciadamente, condujo a una vigilancia policíaca” (Castellanos Moya, 1989: 18). El símil más cercano al contexto de la revolución salvadoreña, lo encontramos en palabras del Turco, donde la disciplina partidaria, el verticalismo y el dogma no dejan espacio a individualidades, independencias:

Lo que pasa es que en un aparato, en una maquinaria, aunque un tornillo funcione bien, si el todo no está diseñado para eso, de nada sirve (...) Pues ése

era el problema, que ese todo estaba diseñado únicamente para tirar tiros y cumplir órdenes (Castellanos Moya, 1989: 31).

La estructura descrita en el pasaje anterior, permite observar la preponderancia, la injerencia del aparato militar sobre otros aparatos, específicamente sobre el político-diplomático, ejemplo: “Su trabajo con las agencias internacionales de financiamiento resultaba ineficaz, absurdo, pues siempre lo acompañaba una especie de comisario, un sujeto con la capacidad de decir la cosa más inapropiada en el momento exacto” (Castellanos Moya, 1989: 18). El resultado es la evidente relación dicotómica actuar-hablar, disciplina-indisciplina, popular-burgués típica de las dinámicas revolucionarias.

Tabla 5:

Apropiación de los proyectos de la modernidad del protagonista de La Diáspora

APROPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DE LA MODERNIDAD		
	Tradicional	Moderno
Proyecto emancipador		Independencia ideológica
Proyecto expansivo		
Proyecto renovador		
Proyecto democratizador		

6. MATRIZ IDENTITARIA

1. PERSONAJE: Mario Antonio Ortiz/Juan Carlos

Los miembros del movimiento revolucionario salvadoreño siguen normas morales y éticas que tienen a la base un fuerte contenido marxista y cristiano (Cuevas Molina, 1995:

58). Sin embargo para Beatriz Cortez a la par de estos valores altamente coercitivos se crean otros que son la contraparte (Cortez, 2010: 104). Así, para Salvador Cayetano Carpio lo contrapuesto a lo revolucionario, son las características del partido burgués: liberalismo, la vida cómoda, la falta de disciplina, las costumbres pequeño burguesas, etc. (Carpio, 1999: 79). Y los revolucionarios de “La diáspora” exiliados en México D.F., nos ponen en perspectiva esta dicotomía revolucionario/burguesa: mientras el militante se perfila como burgués también se enfrenta a su militancia, con su respetiva ideología y normas éticas y morales, al enfrentarse a la vida acomodada, las pasiones, los placeres propios de la vida «burguesa» mexicana y extranjera. Encontramos dos matrices de identidad, una que llamaremos «revolucionario burguesa» y otra «revolucionario proletaria».

Tabla 6:
Matriz de confluencia del protagonista de La Diáspora

Juan Carlos – matriz burguesa	Juan Carlos – matriz proletaria
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Criterios de ciudadano pudiente ▪ Amoral ▪ Independencia ▪ Cosmopolita 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Moral coercitiva ▪ Utópico ▪ Camaradería ▪ Conciencia de clase

Fuente: elaboración propia.

Dicotomía moralidad/amoralidad:

La moralidad actúa cuando se presenta una posible aventura amorosa con la compañera sentimental de su amigo Antonio: “ella le había confesado que su relación con Antonio se estaba desmoronando. Juan Carlos pensó que esa mujer le estaba abriendo un flanco, para que él penetrara, sin muchos rodeos. De momento se entusiasma. Pero luego la imagen de Antonio lo bloqueó” (Castellanos Moya, 2002: 38). La camaradería, fomentada por la moral revolucionaria lo bloquea. Sin embargo, el panorama estaba planteado: Carmen y Antonio estaban a punto de separarse. Así, los planes de Juan Carlos de viajar y

residir en Canadá se conjugaban perfectamente en una aventura amorosa con Carmen; sólo tenía que esperar el momento y lugar adecuado.

El momento llega, y es con una fiesta organizada por el director de Presal, El Negro. Carmen y Juan Carlos asisten. De primeras se percibe las intenciones de Juan Carlos al notar las pretensiones de El Turco para con Carmen: “mientras me disponía a abrazar a Carmen. Juan Carlos sonrió, como diciéndome «ya vas de gañán»” (Castellanos Moya, 1989: 146). Es de señalar la vergüenza de Juan Carlos cuando en el baile, un rito que determina una apropiación del acompañante, siente vergüenza el mostrar públicamente sus pretensiones: “Les dije a Carmen y a Juan Carlos que empezaran a bailar (...) El Negro apoyó mi propuesta y los empujó hacia el centro. Juan Carlos se puso colorado, tieso. Mejor que se fuera apurando a afianzarse a Carmen porque si no yo me iba a levantar” (Castellanos Moya, 1989: 146).

El liberalismo sexual y la continencia moral revolucionaria se materializan en el actuar dubitativo de Juan Carlos, en especial en el espacio público. Pero en el espacio más íntimo, en la conversación con El Turco, confirma la potestad de la normatividad moral revolucionaria: “Por principio no me meto con mujeres casadas” (Castellanos Moya, 1989: 151), responde Juan Carlos a El Turco. Este propone una salida: hacer un intercambio de parejas “Si te hace mucho pedo de conciencia cogerte a Carmen, te paso a Ana y ya la hicimos” (Castellanos Moya, 1989: 151). Juan Carlos se niega. El Turco, amigo de infancia de Juan Carlos, ex revolucionario, y más descarado, conoce los objetivos y fines de esos festejos, por lo cual le parece disfuncional, hasta estropeada, la actividad sexual de Juan Carlos: “Este Juan Carlos anda mal. Deberías buscarle alguna amiga para que lo componga” (Castellanos Moya, 1989: 156). La “descompostura” de la vida sexual «burguesa» proviene de la disciplina revolucionaria. Las probabilidades de aventuras sexuales, acrecentadas por su labor en la organización, por sus estudios y conocimientos sobre la situación política y militar se ven anuladas por un compromiso moral que no quiere traicionar.

La traición es un elemento que traumó a Juan Carlos con la muerte de Mélida Anaya Montes (Ana María) y Salvador Cayetano Carpio (Marcial):

cuando comprendió que Marcial y Ana María estaban irreversiblemente muertos, Juan Carlos experimentó una desoladora sensación de orfandad, de desamparo. También fue víctima de un sentimiento de culpa, de pecado (porque los caínes estaban dentro de ellos). Se trataba de una enorme conspiración metafísica (...) y de pronto los había transformado de immaculados ángeles revolucionarios en vulgares seres humanos (Castellanos Moya, 1989: 113).

Ana María, la madre, y Marcial, el padre, eran la concreción de la alianza obrero-campesina, “nada de estudiantes pequeño-burgueses” (Castellanos Moya, 1989: 113), por lo cual una inclinación hacia una aventura amorosa, un liberalismo sexual, podríamos interpretarla como una traición al recuerdo de sus padres revolucionarios y una afirmación de sus padres burgueses.

Además, en Juan Carlos la amoralidad también se presentan como un medio para conseguir recursos que le permitan continuar con una vida acomodada y manteniendo signos de distinción. Comete hurtos en un supermercado y en una librería. Ambos parten de la falta de recursos y sirven para mantener su imagen pulcra. En un caso, robó unos repuestos para su máquina de afeitar; en el otro caso un libro, de literatura, para obsequiarlo, con el fin de mostrar sus gustos literarios y ganarse los favores y simpatías de una funcionaria argentina, encargada de los trámites de exilio de los refugiados revolucionarios.

Criterio pudiente-conciencia de clase:

El recrearse en gustos pudientes, «burgueses», disfrutar de sus ventajas, no crea ningún conflicto o autocrítica: “Entró en el Sanborns de Niza: compró tabaco para su pipa (...) Pidió un capuchino y se pasó alrededor de una hora leyendo y fumando” (Castellanos Moya, 1989: 13). Sin embargo el uso de la conciencia de clase no se aplica en casos personales, Juan Carlos no es autocrítico desde esta perspectiva, sino solo critica a los que le rodean: “Juan Carlos se hizo cargo de empujar la carretilla mientras el Negro buscaba entre los estantes (...) El Negro compraba como buen burgués, sin reparar demasiado en los precios” (Castellanos Moya, 1989: 49). Juan Carlos utiliza la categoría de burgués para

aplicárselas a otros, conoce sus implicaciones dentro del mundo revolucionario, no desconoce el concepto. Sin embargo, aun contra su supuesta disciplina y convicción revolucionaria tiende a hacer uso del complejo simbólico burgués (frecuentar lugares y realizar prácticas consideradas burgueses).

La identidad híbrida de Juan Carlos alterna elementos de una identidad burguesa y de identidad proletaria. El elemento articulador de las identidades son los intereses superficiales o profundos del individuo. El tipo de hibridación es por adicción, sin embargo no hay una preponderancia de alguna de las identidades.

IDENTIDADES HÍBRIDAS EN LOS PERSONAJES LITERARIOS DE: Baile con serpientes.

1. Ficha bibliográfica de la obra

1.1 Título: Baile con serpientes

1.2 Año: 1996

1.3 País: El Salvador

1.4 Editorial: Dirección de Publicaciones e Impresos (D.P.I.)

1.5 Resumen:

La novela cuenta la historia de Eduardo Sosa, un joven sociólogo desempleado, que emprende un tipo de viaje iniciático cuando conoce, asesina y ficcionalmente se transforma en Jacinto Bustillo, un vagabundo que posee un Chevrolet y una letal tripulación: cuatro serpientes llamadas Loli, Valentina, Beti y Carmela. Estas serpientes le cuentan la historia de Jacinto, la separación de su familia, su aventura con su amante y el posterior asesinato de esta. Estos acontecimientos desencadenan un festín de muerte y destrucción en la ciudad Macrópolis, una alegoría del Gran San Salvador y toda su área metropolitana.

Esta historia se entrelaza con los relatos de Rita Mena, periodista del Ocho Columnas, y de Lito Handal, subcomisionado de la policía; historias que vienen a complementar la visión de Eduardo/Jacinto sobre la violencia imperante en las sociedades centroamericanas de postguerra. Tres visiones (sociología, periodismo y criminología) nos ponen en perspectiva la secularización de la metodología científica, que ahora es utilizada con diferentes objetivos e intereses dentro de cada disciplina. El viaje de Eduardo termina con la destrucción del Chevrolet y la supuesta muerte de las serpientes, y Eduardo vuelve al domicilio de su hermana Adriana.

La novela presenta así una historia cíclica donde el protagonista guarda en su interior los detalles del extraño viaje (asesinato de personalidades, caos, zoofilia, drogas, fama, etc.), que durante tres días vivió.

2. Datos “biográficos” de los personajes

2.1 Nombre: Eduardo Sosa

2.2 Seudónimo: ninguno

2.3 Edad: aproximadamente entre 21 y 26 años.

2.4 Estatus social: clase media

2.5 Profesión: sociólogo

2.6 Nivel de escolaridad: universitario, graduado en licenciatura en Sociología.

3. Identidad cualitativa:

3.1 Pertenencia a colectivo o grupo:

3.1.1 Colectivo o grupo: vecinal

3.1.2 Rol: vecino fisgón. Ejemplo: “Yo era el vecino ideal para fisgonear... vivía en el apartamento de Adriana” (Castellanos Moya, 1996: 10).

3.1.3 Complejo simbólico cultural: se percibe la práctica del chambre y del fisgoneo, típico de las sociedades tradicionales. Ejemplos: “Las primeras en descubrir que algo raro pasaba con ese vejstorio fueron las amas de casa y las sirvientas que a media mañana salían de compras a la pulpería o simplemente a comadrear” (Castellanos Moya, 1996: 9); “Y llegué en el preciso instante en el que la Niña Beatriz estaba cerrando su negocio, cuando los grupos de vecinos que se formaban en la pulpería y en la esquina, ya se había disuelto” (Castellanos Moya, 1996: 22).

Este complejo simbólico exige un nivel de urbanidad para su ingreso. Don Jacinto, el vagabundo, no las cumplía. En un primer momento estaban su higiene y presentación personal, aspectos importantes para vivir en una vecindad civilizada: “vestía un pantalón de mezclilla que en un pasado remoto debió haber sido azul, unos tenis mugrosos amarrados con pedazos y una playera hecha jirones; su cinturón parecía una serpiente (...) andaba apestoso a alcohol, a orines” (Castellanos Moya, 1996: 11). En segundo lugar, está su indisposición a la comunicación con los vecinos, la que lo contrapone al vecino ideal, ejemplo: “Lo saludé, cortésmente. No se dio por aludido (...) No habla con nadie. Quién sabe cómo vino a dar hasta acá. Deberíamos hacer algo para que se vaya” (Castellanos Moya, 1996: 11).

3.1.4 Grado de apropiación del complejo: Eduardo Sosa tiene una apropiación relativa, desvinculante. Esa desvinculación puede obedecer al objetivo del sujeto, que es renunciar a su grupo vecinal y entrar en una faceta antisocial, hasta anti-vecinal. Ejemplo: primeramente se pone de parte de los vecinos, recomendando acciones para deshacerse de Bustillo: “Debemos llamar a las autoridades para que se lleven esa mugre (...) Telefoneé a la policía para que envíen una patrulla ahora mismo” (Castellanos Moya, 1996: 13); pero

luego renuncia a su grupo vecinal y por consiguiente al complejo simbólico cultural, y declara su complicidad por el accionar del pordiosero ante las vecinas:

don Jacinto insistía en que yo era cualquier pedazo de mierda, que la noche anterior me había confabulado junto a otras viejas infames para echarle encima a la policía (...) Al revés – aclaré –. Yo pasé a avisarle un rato antes de las intenciones de la Niña Beatriz (Castellanos Moya, 1996: 21).

Tabla 7:

Pertenencia a colectivo o grupo del protagonista de Baile con serpientes

PERTENENCIA A COLECTIVO O GRUPO		
	Tradicional	Moderno
Grupo de pertenencia	Vecinal	
Rol	Fisgón	
Complejo simbólico cultural	Visión colectividad	Visión individualidad
Grado de apropiación del complejo	Intermedio	Intermedio

3.2 Atributos diferenciadores:

3.2.1 Gustos (musicales, culinarios, vestimenta, etc.):

Culinarios: sopa de serpiente con mariguana, guaro y ron.

Musicales: música clásica, rock clásico (Eric Clapton, The Police, The Beatles y The Doors) y pop rock (Maná).

Vestido: ninguna evidente.

3.2.2 Creencias religiosas: ninguna evidente.

3.2.3 Creencia ideológica: apatía política.

3.2.4 Proyección Física: la percepción de Eduardo Sosa de sí mismo, no está tan explícita, sin embargo se puede inferir. Primero por su posición social, clase media, urbanidad y grado de estudio, todo esto impulsa al individuo a una uniformidad y a un cuidado de la imagen, por lo que se puede afirmar que es pulcro y limpio. Estos elementos de cierta urbanidad le permiten tener la confianza de sus vecinos. Además, su grado de sociólogo y universitario generan una imagen benigna y de confianza a la gente que lo rodea. Esta imagen puede ser más evidente en un ejercicio de contraste, cuando Eduardo decide acompañar a don Jacinto a la zona roja de la ciudad: “Viene acompañado el viejo asqueroso [Jacinto] (...) ¿Quién es esta belleza [Eduardo]? – preguntó Coco, el muy libidinoso” (Castellanos Moya, 1996: 20). El objetivo del comentario es resaltar la desubicación de Eduardo, en un sitio donde la belleza, la limpieza, la pureza, están fuera de lugar. Las costumbres y las intenciones de don Jacinto y Coco, además de la zona roja, desentonan con la apariencia de Eduardo.

Ahora, procedamos a analizar la segunda imagen, la de Eduardo/Jacinto. Esta es una proyección física distinta a la primera, que es sobre la que actuará la imagen de Jacinto Bustillo, el mendigo. Esta degradación se da en diferentes pasajes de la novela, como cuando Eduardo, después de asesinar a Jacinto, procede a posesionarse del Chevrolet: “abrí la portezuela y me metí de golpe a la boca oscura. El tufo rancio casi me noqueó” (Castellanos Moya, 1996: 22). Adentro del vehículo Eduardo ensucia su ropa y el olor se le impregna, así, al tener contacto con unos vigilantes ya se empieza a transparentar la imagen de un mendigo: “Los tipos se sorprendieron, luego me vieron con desconfianza y en seguida con animadversión. Me ordenaron que abandonara inmediatamente el estacionamiento, ese era un lugar privado no un albergue para mendigos” (Castellanos Moya, 1996: 28). Esta primera percepción se refuerza con la actitud de Sofía de Bustillo, esposa de Jacinto, cuando Eduardo visita su casa: “me miró con desagrado” (Castellanos Moya, 1996: 31) y “aunque me viera con desprecio” (Castellanos Moya, 1996: 32).

En una segunda etapa, la transmutación se ve acentuada con cambios físicos, cuando los rasgos faciales y el cojear de Jacinto son evidentes en Eduardo Sosa: “Y al salir a la calle me descubrí renqueando, al igual que don Jacinto, la hosquedad en el rostro y la incipiente barba” (Castellanos Moya, 1996: 33). La imagen se ensucia y se vuelve desagradable, esto producto de la violencia misma y de su condición creciente de lumpen.

Su estado queda deplorable al recibir una paliza por parte de unos policías antinarcóticos. Sangrante, herido y sin un par de dientes su imagen es lamentable: “con el rostro tumefacto, sangrante, sin aire, incapaz de moverme. Escupí un par de dientes, sin dejar de quejarme. Logré ponerme a gatas: vomité” (Castellanos Moya, 1996: 39). Resultado es su vestimenta rasgada, llena de sangre y vómitos, se le suma otras excrecencias que le son causadas en el pasaje de la gasolinera: “vino un gordo eufórico a orinar a mi lado... A ver si te crecen ramitas – dijo entre risas, mientras me regaba con su chorro caliente (...) luego de sacudírsela, me escupió” (Castellanos Moya, 1996: 40). Así, la imagen Eduardo/Jacinto termina de configurarse: un indigente, con la piel quemada, la barba crecida, avejentado, la ropa rasgada y manchada de suciedad, sangre y excrecencias. Es una imagen similar a la de Jacinto, imagen que generaba desprecio y repulsión.

El pasaje un retrato hablado que se hace de Eduardo describe muy bien esta mutación: “En otra página aparecía un retrato hablado del hombre de las serpientes y el Chevrolet amarillo: era una mezcla del rostro de don Jacinto y el mío” (Castellanos Moya, 1996: 46). La imagen repulsiva se complementa con la capacidad criminal y de peligrosidad de Eduardo/Jacinto, sus acciones generan un estado de paranoia en la población, que ante la imagen repudiable del mendigo le agrega la de enemigo público, término mediático, y ahora la cautela y el temor son más evidentes en la gente: “Me vieron con recelo (...) Los tipos se pusieron incómodos, en guardia, hasta se movieron hacia el lado del escalón (...) Me pregunté si ellos reconocerían mi rostro como el del retrato hablado que aparecía en el periódico” (Castellanos Moya, 1996: 136).

Para concluir, primeramente tenemos la imagen de Eduardo Sosa como la de un joven prometedor, por ser universitario, benigno, que inspira orden y confianza. Sin embargo, luego tenemos la imagen de Jacinto transferida a Sosa: un lumpen, sucio, vago, repulsivo, antisocial y con el agravante de ser un asesino, lo que genera un “plus” en la proyección: depredación.

Tabla 8:
Atributos diferenciadores del protagonista de Baile con serpientes

ATRIBUTOS DIFERENCIADORES

	Tradicional	Moderno
Gustos		Comida exótica y música moderna
Creencias religiosas o sectarias	Ninguna	
Creencia ideológica	Apatía política	
Proyección física		Urbano

3.3 Narrativa biográfica:

3.3.1 Hechos “biográficos”: Hijo menor de padres muertos prematuramente. Tiene dos hermanas, Adriana y Manuela. La primera, es con la que vive en un apartamento del área urbana; Manuela vive en los Estados Unidos, y le proporciona ayuda económica. Eduardo no tiene empleo, a pesar de sus estudios universitarios en sociología. Esto lo ha llevado a una vida sin mayores perspectivas, sin poder tener opción a un núcleo familiar propio, o a una realización humana y social.

3.3.2 Autocensura: la autocensura de Eduardo se divide entre dos entes: Primero, el grupo vecinal, con quienes se limita a ser un fisgón, a la comunicación y al acompañamiento de “cruzadas vecinales”. Sin embargo, se guarda, evita dar su opinión muy particular de la sociedad. Sociedad de la que el grupo vecinal forma parte, en la que influye, y a lo mejor es una de las razones por las que Eduardo siente el hastío, por una sociedad de roles definidos, una sociedad superficial que da juicios de valor con base en el aspecto y los logros materiales, sociedad de doble moral; Segundo, con Jacinto tiene que censurar y evitar la visión sociológica, de frío e interesado investigador social, para que el vagabundo no se perciba como un frío objeto de estudio, como un bicho raro en estudio.

3.3.3 Adaptación moral: Eduardo utiliza sus hechos biográficos para “conmover” a Jacinto con el objetivo de que el vagabundo le narre su biografía y le permita acceder a su intimidad, tanto para saber las razones que lo llevaron a vivir de esa manera, como para

saber lo que guarda en su Chevrolet. El otro objetivo es hacerle ver a Jacinto que su vida no ha sido tan fácil, que también está hastiado de la vida social, de las costumbres y de la manera de vivir de la sociedad. Así adopta la misma visión del vagabundo, lo acompaña, visita los lugares que frecuenta, y en un rito de empatía ingiere del licor de Jacinto Bustillo, como demostrando que tienen similitudes.

Tabla 9:
Narrativa biográfica del protagonista de Baile con serpientes

NARRATIVA BIOGRÁFICA		
	Tradicional	Moderno
Hechos biográficos	Hijo de padres fallecidos. Familia reside en EU. Estudiante en sociología.	
Autocensura	No declara todo a su círculo familia y vecinal.	Censura impuesta por su disciplina sociológica.
Adaptación moral	Adaptación a la moral de Jacinto Bustillo.	

4. Teatralizaciones

4.1 Teatralización de lo popular: se da al poner el complejo cultural simbólico vecinal como una protección contra agentes foráneos: Jacinto Bustillo. El vagabundo no es incluido como vecino por no cumplir con el principal requerimiento: la comunicación. Ejemplo: “Es un hediondo, un borracho (...) No habla con nadie” (Castellanos Moya, 1996: 11). La teatralización vecinal se monta en un lugar de concentración, la pulpería de Niña Beatriz, donde los demás actores, los vecinos, ingresan al montaje y cada uno desempeña su rol y sigue un guión basado en el chisme y la charla. Jacinto nunca ingresó a esta escenificación.

4.2 Teatralización de lo culto: la teatralización de lo culto lo podemos encontrar en la visión de urbanismo utilizada por los vecinos y que también está en Eduardo, aunque como aclaro, es un complejo simbólico del que puede prescindir. Jacinto como agente externo rompe con la teatralización de que un individuo tiene que habitar en un complejo habitacional urbano, llámese casa, departamento, cuarto, mesón, etc. Ejemplo: “El tipo vive en la vía pública” (Castellanos Moya, 1996: 13); así se ve cuando se le cuestiona por estacionarse y vivir en la calle, y el vagabundo argumenta que estacionarse no es ilegal: “Estacionarse no, pero usted vive allí – dijo la Niña Beatriz, señalando al Chevrolet –. Y eso no es normal, va contra la ley y las costumbres. Nadie puede vivir en la vía pública” (Castellanos Moya, 1996: 14). La escena es simple, el montaje se da alrededor del vehículo, los apartamentos son los lugares donde se habita, duerme, alimenta, fornicar. El domicilio, según su calidad y característica, mostrará mucho del desarrollo del individuo; es una proyección de la calidad de vida, esto es importante para la sociedad. La habitación, la casa, el apartamento es una extensión del individuo.

4.3 Teatralización de lo masivo: tiene a la base una de las características de la masividad, y es que un producto no puede ser perecedero, duradero o mantenerse en el mercado por largo tiempo. Más por el hecho de vender que por la practicidad, un servicio, los bienes, la moda, etc., tienen un lapso de tiempo para que los consumidores lo utilicen o lo consuman. Este aspecto se teatraliza y está presente en los miembros del grupo vecinal al que pertenece Eduardo. En este caso, es el Chevrolet amarillo el que está fuera de esta teatralización; desentona con los demás automotores que están en el estacionamiento: “el Chevrolet amarillo se había estacionado frente al edificio. Eran demasiados los autos que pasaban la noche en esa calle; un par de apretadas hileras a lo largo de las cuatro cuadras de la unidad habitacional” (Castellanos Moya, 1996: 9).

Pero el Chevrolet amarillo llamaba la atención por no pocos motivos: “se trataba de una carcacha de hacía por lo menos treinta años, con la carrocería descascarada y los cristales tapiados con pedazos de cartón” (Castellanos Moya, 1996: 9). Como se percibe, la teatralización de la masividad nos muestra una imagen, una proyección de un individuo normal, que tiene los gustos homogenizados con los de la sociedad, y si esta difiere, como el caso del Chevrolet, todo se reduce a un mero sentimentalismo: “parecía, pues, una vieja

pertenencia sentimental de algún vecino que se negaba llevarla a la huesera” (Castellanos Moya, 1996: 9). Esta teatralización tiene una mayor amplitud, que no se reduce al ámbito vecinal, sino que es asumida por el todo social. Por ejemplo el pasaje de la novela cuando Eduardo/Jacinto incursiona con su Chevrolet en el estacionamiento de un centro comercial:

Sigilosamente moví un poquito el cartón que cubría la ventanilla del conductor: era un par de vigilantes del centro comercial (...) los tipos no se iban, sino que más bien hablaban de llamar una grúa para sacar el auto del estacionamiento, porque una mugre de esa calaña desentonaba con los reglamentos del centro comercial. (Castellanos Moya, 1996: 28).

Importante de señalar en los ejemplos es el calificativo de “desentonar”: el Chevrolet “desentona” con la armonía compuesta por la masividad; la confluencia de ambos elementos, una como parte y la otra como un todo, es discordante; el montaje, el concierto, el espectáculo no tiene simetría.

Tabla 10:
Teatralizaciones del protagonista de Baile con serpientes

TEATRALIZACIONES		
	Tradicional	Moderno
Teatralización de lo popular	Participación en reunión vecinal.	
Teatralización de lo culto		Participación escenario urbano.
Teatralización de lo masivo		Emplean marginación al no utilizar artículos o bienes modernos.

5. Por apropiación de los proyectos de la modernidad

Proyecto Emancipador

Proyecto Expansivo

Proyecto Renovador

Proyecto Democratizador

Proyecto Expansivo: Eduardo Sosa accede a este proyecto al estudiar sociología y graduarse en esta disciplina. Al tener este acceso a los estudios superiores, el individuo de clase media se apropia de uno de los proyectos de la modernidad, y por lo tanto del conocimiento de la ciencia.

Proyecto emancipador: como sociólogo, Sosa, hace uso distinto del método científico y de la metodología sociológica. Primeramente ocupa la metodología para conocer a Jacinto. En un primer momento hay un cuestionamiento: “- ¿Qué es lo que quiere? – lo dijo con los mugrosos dientes entrecerrados. – Ver cómo es ahí dentro – dije, sin inmutarme, señalando el auto” (Castellanos Moya, 1996: 12); en un segundo momento, logrando la empatía de Jacinto y observándolo: “exclamé, rebotante de curiosidad, feliz de que por fin él me tuviera confianza, aunque ya el sol fuera insoportable, y no terminara de acostumbrarme a verlo hurgar en aquellos basureros ubicados en la quebrada” (Castellanos Moya, 1996: 17).

Sin embargo el sociólogo le aclara que su intención no es aplicar su disciplina a la vida del vagabundo: “yo le respondía, zalamero, huidizo, que había una curiosidad aún inexplicable, ganas de ver el mundo de otra manera, nada de sociología de campo” (Castellanos Moya, 1996: 18). Este proyecto se conjuga con el proyecto expansivo, que permite a Eduardo el acceso a la disciplina de la sociología. Tenemos entonces la apropiación de un proyecto que permite autonomía para Eduardo, lo que le permite actuar sin estar sugestionado por otra disciplina científica o interés externo.

Tabla 11:

Apropiación de los proyectos de la modernidad del protagonista de Baile con serpientes

APROPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DE LA MODERNIDAD		
	Tradicional	Moderno

Proyecto emancipador	Disciplina científica y su empleo.	
Proyecto expansivo		Acceso a educación universitaria.
Proyecto renovador		
Proyecto democratizador		

6. MATRIZ IDENTITARIA

Personaje: Eduardo Sosa

Identidad híbrida Eduardo Sosa/Jacinto Bustillos.

Dos personajes distintos hibridados en un personaje que tiene, físicamente, parte de ambos. Eduardo Sosa es el agente y Jacinto Bustillo es la identidad huésped. Para Eduardo no hay razones lógicas o argumentos sociológicos que respalden el hecho de acompañar al vagabundo. Hay sensaciones previas a un estado al que llegará, solamente, siguiendo a Jacinto; el sentimiento en una antesala a hechos ilógicos, donde la visión de un sociólogo es insuficiente para su explicación. Sin embargo, Eduardo va más allá de su área profesional:

yo le respondía zalamero, huidizo, que había una curiosidad aún inexplicable, ganas de ver el mundo de otra manera, nada de sociología de campo, más bien como un presentimiento, una advertencia, la temida premonición, o lo que fuera, de que mi vida algo tendría que ver con su vagabundeo (Castellanos Moya, 1996, 19).

Posteriormente se lleva a cabo la eliminación física de Jacinto y la apropiación del Chevrolet, el espacio donde se realizará la conversión inicial de las identidades. En el interior del vehículo se da el génesis de la hibridación mediante el temor y el instinto de sobrevivencia ante el peligro que genera la presencia de las serpientes:

Si lograba controlarme un par de minutos más, si me concentraba profundamente para que ellas sintieran mis vibraciones y comprendieran que yo era el nuevo don Jacinto, entonces estaría salvado, y el susto de mi vida se transformaría apenas en el gesto de saludo que un grupo de mascotas rendían a su nuevo amo[...] Estuve como cinco minutos inmóvil, sintiéndome don Jacinto, pensando que la navaja cache color hueso que portaba en mi bolsillo había sido una especie de escalpelo gracias al cual había abierto tremenda hendidura para penetrar al mundo en el que quería vivir[...] Empecé a murmurar, a decirles, a contarles que el viejo mugroso se había transmutado en quien ahora les hablaba (Castellanos Moya, 1996, 24).

La descripción del proceso de hibridación se sistematiza en las etapas siguientes: primero, yacer en un estado real de peligrosidad o ambiente hostil (persecución o muerte); segundo, buscar una solución para conservar la vida y la integridad física; tercero, implementar medios para conseguir la simpatía del posible ente agresor, en este sentido es suplantar la identidad del ente amigo o conocido; cuarto, asumir la identidad y transmitirla, aun con sus condicionamientos. En este sentido Eduardo transmite en un primer momento su nueva identidad por medio de vibraciones (tacto), en “lenguaje” de ofidios; y en una segunda oportunidad, después del peligro de muerte, recalca su identidad por medio oral, en un lenguaje humano.

Sin embargo, la conversión de identidades no solo es verificada por las serpientes; esta se concreta en la apariencia de Eduardo, específicamente la cojera de Jacinto Bustillo, y otras características muy propias del vagabundo: “Y al salir a la calle me descubrí renqueando, al igual que don Jacinto, la hosquedad en el rostro y la incipiente barba” (Castellanos Moya, 1996, 33).

era la primera vez en mi vida en que yo aparecía en un periódico. En otra página aparecía un retrato hablado del hombre de las serpientes y el Chevrolet amarillo: era una mezcla del rostro de don Jacinto y el mío. (Castellanos Moya, 1996, 46).

Tanto la prensa escrita como la misma policía, en base a declaraciones de testigos, hacen una descripción del individuo híbrido: “El reporte que leyó Handal era escueto: un hombre como de cincuenta años, con fachas de pordiosero” (Castellanos Moya, 1996, 54). Estas descripciones prueban la hibridez plena entre Eduardo Sosa y Jacinto Bustillos. Sin embargo, en función del análisis, es necesario aplicar una comparación. Para el caso analizaremos un fragmento de un párrafo que plasma la identidad de Eduardo ya desvinculada de la identidad de Jacinto:

Caminé normalmente unos cinco metros y en seguida empecé a correr, por la calle paralela a la de la pulpería, a todo lo que daban mis piernas, como si la cojera jamás hubiera tenido que ver conmigo, como si nunca hubiese sido Jacinto Bustillos (Castellanos Moya, 1996: 155).

Insólitamente los rasgos físicos de Jacinto Bustillo ceden para mostrar nuevamente a Eduardo Sosa. Es de importancia señalar el elemento que rige este fenómeno, es el ambiente hostil que genera la identidad en uso. La identidad Jacinto es identificada, ubicada y perseguida, por los cuerpos de seguridad; se genera un escenario donde su vida no estaría segura se continuaba conservando la identidad del vagabundo. La opción natural y lógica es volver a ser el indefenso Eduardo Sosa.

Identidad tradicional-moderna.

El grupo vecinal de Eduardo Sosa posee la práctica social del chismorreo y del figoneo, esto como propio de una sociedad tradicional. Tal como lo plasman Claribel Alegría y Darwin Flakoll en *Cenizas de Izalco* (1967): “La hora de los chismes. De todos los patios, a las seis, se levantan los chismes como un vaho (...) Había olvidado cómo es de eficaz en Santa Ana el correo de chismes y me horroricé” (p. 85). De la modernidad, dichos vecinos se posesionan del concepto urbano, pero desde una forma no especializada, más práctica, y lo reducen a seguir ciertas normas de urbanidad, asociadas a buenas costumbres y cortesía, al saneamiento y acceso a vivienda urbana. La apropiación de lo masivo lo toma Eduardo y su grupo vecinal cuando el símbolo de distinción se los dicta el mercado y los medios masivos, a través de la caducidad y renovación de los bienes materiales llamada obsolescencia (García-Canclini, 1989: 242), ejemplo de ello es la discriminación que hacen

hacia don Jacinto por poseer un vehículo antiguo, que a pesar que funciona, “desentona” con los demás automotores modernos.

Tabla 12:
Matriz de confluencia del protagonista de Baile con serpientes

Eduardo Sosa – matriz tradicional	Eduardo Sosa – matriz moderna
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fisgón ▪ Chismoso 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Urbano ▪ Educado ▪ Racional ▪ Profesional

Fuente: elaboración propia.

Popular-moderno.

Eduardo Sosa como parte del grupo vecinal, ocupa los elementos del chismorreo, lo urbano y la obsolescencia de bienes como símbolos de distinción. Estos elementos se cruzan para fortalecer al grupo vecinal, discriminando a los individuos que no se comporten o reflejen los elementos que se han cruzado.

Práctica vecinal tradicional.

Eduardo es incluido porque fisgonea y les comunica a los vecinos sobre lo que fisgonea. Por eso es “el vecino ideal” (Castellanos Moya, 1996: 10) para observar al nuevo intruso (Jacinto Bustillo). Jacinto no es vecino porque no se comunica: “Es un hediondo, un borracho (...) No habla con nadie (...) Lo saludé, cortésmente. No se dio por aludido (...) Soy Eduardo Sosa, un vecino (...) No me volteó a ver; siguió avanzando, como si yo no le hubiera hablado” (Castellanos Moya, 1996: 11-12). Convencido de la no filiación de Jacinto Bustillo al grupo vecinal recomienda el proceder contra el intruso: “Debemos llamar a las autoridades para que se lleven esa mugre (...) Le advertí [a la Niña Beatriz]

que no le convenía que un tipo de esa calaña hubiera estacionado semejante cacharro frente a su pulpería, que debíamos actuar de inmediato” (Castellanos Moya, 1996: 13).

Práctica vecinal moderna.

Eduardo Sosa es urbano por habitar en un complejo habitacional urbano, por cumplir requerimientos urbanos de pulcritud y orden. Por el contrario se excluye a Jacinto Bustillo por no vivir en una vivienda con sus servicios básicos: “usted vive allí – dijo la Niña Beatriz, señalando al Chevrolet -. Y eso no es normal, va contra la ley y las costumbres” (Castellanos Moya, 1996: 14). Se le margina además por su apariencia física: “vestía un pantalón de mezclilla que en un pasado remoto debió haber sido azul, unos tenis mugrosos amarrados con pedazos de cabuya y una playera hecha jirones (...) caminó calle abajo, renqueando, hosco, apestoso a alcohol, a orines” (Castellanos Moya, 1996: 11). La apropiación de la ley obsolescencia de los bienes faculta a los miembros del grupo vecinal a discriminar a los individuos que no han sido homogenizados por los medios masivos y el mercado. Este elemento hace más expedita la diferenciación, la elección y la respectiva marginación de los individuos que se acercan al grupo vecinal, pues este elemento tiene un alto grado de proyección de la imagen y del consumo de bienes materiales masivo. A don Jacinto se le margina por el uso de un automotor que no está vigente en el mercado:

Eran demasiados los autos que pasaban la noche en esa calle; un par de apretadas hileras a lo largo de cuatro cuadras de la unidad habitacional. Pero el Chevrolet amarillo llamaba la atención por no pocos motivos: se trataba de una carcacha de hacía por lo menos treinta años, con la carrocería descascarada y los cristales tapiados con pedazos de cartón. (Castellanos Moya, 1996: 9).

Eduardo adjudica las razones para poseer dicho automotor, a motivos sentimentales, pues la ubicación lógica para los bienes desfasados son los museos y para un vehículo es la huesera, y no en un vecindario donde desentona con el paisaje urbano que el mercado y los medios masivos han configurado.

Hay identidad híbrida en Eduardo Sosa conformada por: lo tradicional, lo moderno y lo masivo. El elemento articulador de las identidades es la unificación grupal vecinal, en

base a la comunicación, la distinción y la marginación. El tipo de hibridación es de adición, sin la preponderancia de ninguna de las identidades.

IDENTIDADES HÍBRIDAS EN LOS PERSONAJES LITERARIOS DE: El asco/Thomas Bernhard en San Salvador.

1. Ficha bibliográfica de la obra

1.1 Título: El asco/Thomas Bernhard en San Salvador

1.2 Año: 1997

1.3 País: El Salvador

1.4 Editorial: Arcoíris

1.5 Resumen: Edgardo Vega regresa a El Salvador para los funerales de su madre. Para Vega, convertido en profesor de historia y ciudadano canadiense, toda la cultura salvadoreña es producto del mal gusto, del deseo de ser militar y estadounidense; es ágrafa y por consiguiente sin memoria; además de contar con un sistema político caracterizado por el olor putrefacto de los muertos durante la guerra. Todos estos aspectos los relata a Moya, en una maratónica conversación, en la cual ni el interlocutor se salva de las críticas mordaces de Vega. Esta confesión es producto de quince días de vivencia de Edgardo en la casa de su hermano Ivo, además de los paseos a los típicos lugares turísticos del país. También de las incursiones nocturnas a una cervecería, una discoteca y finalmente a un prostíbulo, donde se desarrollará el clímax de la historia. Y la resistencia nerviosa de Edgardo llega a límites de quebranto cuando cree haber perdido su pasaporte canadiense, único salvoconducto que lo desliga de la nación salvadoreña y lo supedita a un nuevo nombre, Thomas Bernhard, nombre con el cual quiere ostentar su rechazo a la identidad cuscatleca.

2. Datos “biográficos” de los personajes

2.1 Nombre: Edgardo Vega/Thomas Bernhard.

2.2 Seudónimo: Eddy.

2.3 Edad: 38 años

2.4 Estatus social: clase media

2.5 Profesión: profesor universitario

2.6 Nivel de escolaridad: educación superior

3. Identidad cualitativa:

3.1 Pertenencia a colectivo o grupo:

3.1.1 Colectivo o grupo: nacional canadiense

3.1.2 Rol: académico

3.1.3 Complejo simbólico cultural: es un complejo cultural propio de un país moderno, culto, con énfasis en el “buen gusto” y una apreciación estética de características europeas y cosmopolitas.

3.1.4 Grado de apropiación del complejo: es un alto grado de apropiación.

Tabla 13:

Pertenencia a colectivo o grupo del protagonista de El asco/Thomas Bernhard en San Salvador

PERTENENCIA A COLECTIVO O GRUPO		
	Tradicional	Moderno
Grupo de pertenencia		Nacional canadiense
Rol	Académico	
Complejo simbólico cultural		Culto y cosmopolita
Grado de apropiación del complejo		Alto

3.2 Atributos diferenciadores:

3.2.1 Gustos (musicales, culinarios, vestimenta, etc.): en lo referente a lo culinario no se refiere a comida sólida, sin embargo es evidente su gusto por el whisky. En música: Piotr I. Tchaikovsky, Los Beatles, Rollings Stone y Led Zeppelin.

3.2.2 Creencias religiosas o sectarias: ninguna; es más, demuestra rechazo a la religión familiar, la religión católica.

3.2.3 Creencia ideológica: ninguna, también demuestra rechazo a las dos tendencias políticas dominantes de postguerra: izquierda y derecha. Ejemplo: “Los políticos apestan en todas partes, Moya, pero en este país los políticos apestan particularmente, te puedo asegurar que nunca había visto políticos tan apestosos como los de acá” (Castellanos Moya,

1997: 26); “un tremendo asco me producen esos tipos tenebrosos que tienen en sus manos el futuro de este país, Moya, no importa si son de derecha o de izquierda” (Castellanos Moya, 1997: 28).

3.2.4 Proyección física: su condición física no es explícita en el texto, sin embargo, se puede conjeturar que por poseer un trabajo sedentario y tener aversión al deporte, su cuerpo es frágil en especial cuando analizamos sus padecimientos nos proporciona una idea de su proyección física. Enfermedades como la colitis nerviosa que la causa el estrés y inestabilidad emocional del individuo, “ya estoy alterado de mis nervios luego de quince días en este país” (Castellanos Moya, 1996: 43).

Fui hace una semana a pasar consulta, a que me recetaran algo para la colitis nerviosa que se me había agudizado por la muerte de mi madre, con la estadía en este país, con la permanencia en casa de mi hermano, una colitis que me acompaña desde que tengo memoria, Moya, pero se me agudiza cuando tengo que enfrentar situaciones desagradables (Castellanos Moya, 1997: 53).

Además, la renuencia a la práctica de alguna disciplina deportiva, “No hay nada que me resulte más detestable que los deportes, Moya, nada me parece más aburrido y estupidizante que los deportes” (Castellanos Moya, 1997: 39); las características sedentarias de su trabajo como catedrático universitario y las características climáticas de las ciudades de Norteamérica han generado una piel más delicada. Todos estos aspectos han generado un aspecto físico débil, delicado, frágil, desvalido.

Tabla 14:
Atributos diferenciadores del protagonista de El asco/Thomas Bernhard en San Salvador

ATRIBUTOS DIFERENCIADORES		
	Tradicional	Moderno
Gustos		Culinario y musicales
Creencias religiosas o sectarias	Ninguna	

Creencia ideológica	Ninguna	
Proyección física		Frágil

3.3 Narrativa biográfica:

3.3.1 Hechos biográficos: es el hijo mayor de una familia de clase media. Catedrático de historia del arte en la universidad canadiense de McGill. Soltero y sin hijos. Su hermano menor se llama Ivo. Estudió en el Liceo Salvadoreño, institución que marcó negativamente su vida. A los 20 años decide viajar a Canadá, específicamente a la ciudad de Montreal, donde reside definitivamente, adquiriendo la nacionalidad canadiense y cambiando su nombre por el de Thomas Bernhard. Después de 18 años decide regresar a El Salvador para los actos fúnebres de su madre.

3.3.2 Autocensura: Hay autocensura al no opinar abiertamente, esto impulsado por la paranoia del protagonista, al creer que puede ser agredido físicamente y hasta asesinado por expresar su pensamiento sobre la cultura salvadoreña. Ejemplo: “son capaces de matarte si les decís que lo que están bebiendo es una cochizada” (Castellanos Moya, 1996: 12); “nunca se te vaya ocurrir criticar las pupusas, nunca se te vaya a ocurrir decir que se trata de una comida repugnante y dañina, te pueden matar” (Castellanos Moya, 1997: 61).

la mayoría entra con una mirada que te quiere dejar claro que son capaces de matarte a la menor provocación, que para ellos el hecho de matarte no tiene la menor importancia, que en realidad desearían que les dieras la oportunidad de demostrar que son capaces de matarte (Castellanos Moya, 1997: 24).

3.3.3 Adaptación moral: hay adaptación moral parcial, pues en buena parte de la novela, Vega, deja todo transcurrir, formando parte de los paseos. Sólo va captando los hechos y situaciones que le van creando el estrés. Vega acepta tres salidas, dos con Ivo y su familia al Parque Balboa y al Puerto de La libertad; con Ivo y Juancho, amigo de Ivo, que deciden salir por la noche hacia una cervecería, una discoteca y un prostíbulo. En el Parque Balboa tiene su primer altercado con Ivo: “me negué de una manera tal que mi hermano de pronto comprendió que yo no estaba bromeando y que no iba a comer esas repugnantes pupusas, y quizás ese fue el primer altercado que tuvimos” (Castellanos Moya, 1997: 62).

Sin embargo, a pesar de saber el tipo de paseos, de su colitis nerviosa, Vega acepta ir a un segundo paseo: “El peor de todos los paseos, Moya, el más infame de esos paseos, el que me destrozó casi completamente, el que me dejó con los nervios hechos polvo, fue la nefasta idea de llevarme al puerto” (Castellanos Moya, 1997: 66). Otro pasaje donde se demuestra la adaptación moral parcial, de Vega es en los referente a los niños, ejemplo: “Ningún ser vivo me resulta más intolerable que los niños, Moya, nada me resulta más insoportable que permanecer con niños, por eso a mí jamás se me ocurriría vivir en un sitio donde hubiera niños” (Castellanos Moya, 1997: 64), pero los hijos de Ivo, de nueve y siete años, le resultan peculiarmente insoportables por nombrarlo con el diminutivo “Tío Edi”, y por la afición televisiva de los infantes. Sin embargo, Vega no los reprende, ni corrige, más bien se ciñe a su estilo de vida: primero deja que los chicos le sigan nombrando “tío Edi” y, segundo, los acompaña y saca de dudas de temas concernientes a lo que observan por la televisión:

me relaja el hecho de saber que no tendré que escuchar otra vez a esos irritantes niños llamándome «tío Edi», no tendré que responder a sus necias preguntas sobre esas series de televisión estúpidas y perniciosas que constituyen su único alimento espiritual (Castellanos Moya, 1997: 65).

Así, la novela es la descarga que hace Vega a Moya, relatándole lo sucedido en su estadía.

Tabla 15:
Pertenencia a colectivo o grupo del protagonista de El asco/Thomas Bernhard en San Salvador

NARRATIVA BIOGRÁFICA		
	Tradicional	Moderno
Hechos biográficos	Hijo mayor de familia de clase media, catedrático en la universidad canadiense de McGill.	
Autocensura	No declara abiertamente lo que piensa de El Salvador.	

Adaptación moral	Adaptación parcial, pues participa del estilo de vida de su familia salvadoreña.	
------------------	--	--

4. Teatralización

4.1 Teatralización de lo popular: no hay teatralización popular en la que participe o se involucre el personaje.

4.2 Teatralización de lo culto: es en el bar La Lumbre donde se monta la teatralización culta. Es el lugar donde Vega puede seguir el argumento de persona culta, donde puede mostrar su “buen gusto”, esto por la forma en cómo está estructurado el lugar: música jazz y clásica, whisky, además de “una decoración para gente mínimamente sensible”. El bar es el único lugar donde se siente cómodo: “Es el único lugar donde me siento bien en este país, el único lugar decente” (Castellanos Moya, 1997: 11); “Gracias a que encontré este lugar mi estadía ha sido un poco más leve” (Castellanos Moya, 1997: 20). El complejo cultural culto de Vega tiene elementos donde la desmesura y el exceso no tienen cabida, y lo refleja claramente al comparar La Lumbre con otras cervecerías: “las demás cervecerías son una inmundicia, abominables, llenas de tipos que beben cerveza hasta reventar” (Castellanos Moya, 1997: 11).

Sobre los espectadores, sobre a quienes mostrará sus argumentos, su montaje, hay que hacer una separación entre Moya, su interlocutor, y los clientes del bar. Con Moya desplegará todas sus opiniones e impresiones sobre su estadía en el país. Con los clientes hay más una presentación de imagen, de presentar a un individuo con gustos refinados, tanto en bebida como en música. Otro aspecto importante de la teatralización de lo culto en el bar La lumbre, es el énfasis en el servilismo, propio de los sectores de élite o hegemónico, ejemplo: la función de Tolín: “llamemos a Tolín, el barman, disyoqui, el milusos a esta hora, un tipo buena gente, alguien a quien le agradezco que haya hecho mínimamente placentera mi estadía en este horrible” (Castellanos Moya, 1997: 16); “Aquí viene Tolín con tu trago, Moya, eso me gusta también de este bar, me encanta ser amigo de quien me sirve los tragos (...) Tolín es un excelente barman, me trata de lo mejor” (Castellanos Moya, 1997: 20).

4.3 Teatralización de lo masivo: no hay teatralización masiva en la que participe o se involucre el personaje.

Tabla 16:
Teatralizaciones del protagonista de El asco/Thomas Bernhard en San Salvador

TEATRALIZACIONES		
	Tradicional	Moderno
Teatralización de lo popular		
Teatralización de lo culto		Bar La Lumbre
Teatralización de lo masivo		

5. Por apropiación de los proyectos de la modernidad

5.1 Lo culto:

Proyecto Emancipador

Proyecto Expansivo

Proyecto Renovador

Proyecto Democratizador

Proyecto emancipador: como estudioso de la historia del arte tiene autonomía en su disciplina. Deja claro que su conocimiento no está condicionado por la política, la religión o al mismo sistema mercantilista que rige la sociedad salvadoreña. Ejemplo:

yo soy profesor de historia del arte, y dado que en este país en ningún lugar se enseña historia del arte, entonces quizás yo tendría muchísimas oportunidades (...) probablemente me convertiría en un profesor cotizadísimo porque no tendría ninguna competencia (...) todas las plazas serían para mí, las universidades me disputarían por ser el principal profesor de historia del arte, y tal vez en pocos meses lograría montar mi propia academia de historia del arte y que, por qué no, en poco tiempo podría fundar mi propia universidad especializada en arte. (Castellanos Moya, 1997: 51)

Proyecto renovador: Vega ha logrado desvincularse de las visiones utópicas de los dogmas imperantes en la sociedad salvadoreña: el marxismo-leninismo y el cristianismo. Como clase media, con gustos más depurados por su estadía en Montreal, a podido renovar los signos de distinción, esto gracias al cosmopolitismo de la ciudad de Montreal y su tendencia europea (Jazz, whisky, comidas frugales, etc.).

Tabla 17:

Apropiación de los proyectos de la modernidad del protagonista de El asco/Thomas Bernhard en San Salvador

APROPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DE LA MODERNIDAD		
	Tradicional	Moderno
Proyecto emancipador		Estudios de educación superior
Proyecto expansivo		
Proyecto renovador		Renovación de signos de distinción, deja de lado lo salvadoreño.
Proyecto democratizador		

6. Matriz

PERSONAJE: Edgardo Vega/Thomas Bernhard

Edgardo Vega es canadiense y esa nacionalidad, con nivel educativo universitario y conocimiento en historia del arte, lo faculta, según Beatriz Cortez, a fallar lo que es de “buen gusto” y lo que no, lo que es cultura y lo que no lo es: él por ser canadiense es centro, hegemonía, culto, moderno (2010, p. 152). Sin embargo, hay aspectos que se deducen de su rol de inculcador, que lo unen a la identidad salvadoreña:

Vega es la quinta esencia de la pequeñez del país que aborrece. Es más, en muchos sentidos resulta ser un salvadoreño bastante típico, ya que su perorata es la condensación de las acusaciones recíprocas entre la derecha y la izquierda [...] entre los pobres y los pudientes, y hasta entre vecinos (Huezo Mixco, citado en Cortez, 2010, p. 252).

Tabla 17:

Matriz de confluencia del protagonista de El asco/Thomas Bernhard en San Salvador

Edgardo Vega – matriz salvadoreña	Thomas Bernhard – matriz canadiense
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sectario 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Culto ▪ Moral ▪ Independiente ▪ Cosmopolita

Fuente: elaboración propia.

Sectario-culto:

La disciplina histórica y académica se convierte en dogma al cruzarse con una particularidad de la identidad salvadoreña: el sectarismo. Esta característica es señalada por Castellanos Moya en su cuento “Percance” (1989), cuando el protagonista tiene una conversación con su amante y hablan sobre los salvadoreños:

No creo que le caigás bien –reflexionó Eloísa–. No le gustan los salvadoreños. –¿Por qué? –Dice que son muy cerrados de la cabeza (...) Se lleva bien con los nicaragüenses y con los cubanos, pero a los guanacos no puede ni verlos. Dice que todo salvadoreño lleva un marcialito adentro (Castellanos Moya, 1989: 84).

Este sectarismo toma una disciplina como la historia del arte, con elementos estéticos que tienen implícita cierta preceptividad, de la cual se vale para transmutarla en un dogma, no dejando posibilidad de réplica del interlocutor. Es tal el grado de sectarismo, de dogmatismo en Edgardo Vega que su profesión se ve afectada. Pues su análisis histórico

sobre la sociedad salvadoreña se reduce a un análisis anacrónico al ver sólo el estado de las cosas actuales; no hay una aplicación de un análisis diacrónico para ver las causas y la evolución de ese estado actual de la sociedad salvadoreña.

Hay identidad híbrida en Edgardo Vega, compuesta por sectarismo-cultismo. El elemento articulador de la identidad híbrida es la distinción y la hegemonía. El tipo de hibridación es por adicción, con preponderancia del elemento culto.

IDENTIDADES HÍBRIDAS EN LOS PERSONAJES LITERARIOS DE: La diabla en el espejo.

1. Ficha bibliográfica de la obra

1.1 Título: La diabla en el espejo

1.2 Año: 2000

1.3 País: España

1.4 Editorial: Linteo

1.5 Resumen: la historia se desarrolla en los días que sucedieron al asesinato de Olga María de Trabanino, mejor amiga de Laura Rivera, crimen que conmocionó los estratos altos de la sociedad. Su mejor amiga, Laura Rivera, es la narradora y protagonista. Ella va desarrollando sus propios juicios e hipótesis sobre la muerte de su amiga. Desde una perspectiva distinta a la de las autoridades policiales, Laura pasa por una serie de aspectos, desconocidos o levemente evidentes, de la vida privada de la fallecida y de sus amantes, que van desde un político hasta Alberto, ex esposo de Laura. Su salud emocional se vuelve más crítica al descubrirse el fraude económico de la financiera donde trabaja Alberto, desfalco que deja en la calle a muchos conocidos y hasta a la madre de Olga María. Robocop, el asesino de Olga María es capturado e inmediatamente escapa, generando en Laura delirios de persecución que finaliza con el internamiento de ésta en una clínica psiquiátrica.

La novela se divide en nueve capítulos, en los cuales se retoman temas como: la vida y superficialidad de las clases altas, la doble moral de la sociedad de postguerra, el consumo y tráfico de drogas en las altas esferas, la salud mental de los individuos de las urbes, etc. Además retoma algunos hechos mediáticos, como el caso de la financiera Finsepro-Insepro, cuyo caso sacudió la sociedad salvadoreña en julio de 1997, al defraudar la economía pública por 1,500 millones de colones.

2. Datos “biográficos” de los personajes

2.1 Nombre: Laura Rivera

2.2 Seudónimo: ninguno

2.3 Edad: 30 años aproximadamente

2.4 Estatus social: clase alta

2.5 Ocupación: ama de casa

2.6 Nivel de escolaridad: bachillerato

3. Identidad cualitativa:

3.1 Pertenencia a colectivo o grupo:

3.1.1 Colectivo o grupo: clase alta

3.1.2 Rol: social y familiar

3.1.3 Complejo simbólico cultural: gira alrededor de un parcial complejo de origen europeo: “Han dejado bien lindo ese centro comercial. Lo que no me gusta es ese caserón colonial que quedó en medio; lo hubiesen botado: un chipuste horrible, rodeado de tiendas lindas y modernas” (Castellanos Moya, 2000: 63); “Me encanta este lugar, niña (...) Lo que me gusta es este ambiente europeo, una se siente como si no estuviera en San Salvador (...) Y ese centro comercial de ahí enfrente, qué feo, un adefesio, para sirvientas” (Castellanos Moya, 2000: 81); “Fijate en esos santos. Qué horribles. ¿Quién los vestirá de esa manera? Qué mal gusto. Nada que ver con las esculturas que una encuentra en las iglesias de Europa. Mirale la cara que le han hecho a ése. Pobrecito” (Castellanos Moya, 2000: 111); tenemos un gusto que se distingue de lo popular, tradicional, aun cuando se opina sobre la imaginería y las tradiciones.

Además pone distancia con el gusto impuesto por lo masivo, y específicamente con el consumismo propio de la región norteamericana. El “gusto europeo” se distingue por un gusto sobrio, mesurado, moderado, aspectos que las protagonistas manifiestan: “Y en Olga María me sorprendió: siempre tan sobria, correcta, mesurada, recatada” (Castellanos Moya, 2000: 83). Sin embargo no hay apropiación del campo artístico: “¿Viste los cuadros? Las pinturas en las paredes, niña. Eso también le da un toque especial a este lugar, un algo artístico. Aunque yo no sé nada de pintura” (Castellanos Moya, 2000: 88). Estos elementos diferenciadores se suman a otros de características dicotómicas: lo bueno, decente, moral, es para la gente culta, para el ciudadano real; lo malo, delincencial, amoral, fuera de la norma, es para el pueblo, que es delincuente:

No entiendo por qué no hay cementerios en las zonas decentes. Todos están bien lejos y perdidos, niña, rodeados de barrios peligrosos (...) las colonias de la gente decente están prácticamente rodeadas por zonas marginales, por el pobrericío de donde sale la delincuencia (...) En otras ciudades no es así: una

vive en un lado y los malhechores en otro, con millas de distancia, como debe de ser. (Castellanos Moya, 2000: 50)

Y muy importante es la teatralización de lo culto, y los lugares donde se presentan como lo son los lugares con una estética europea (bares, restaurantes, teatro, centros comerciales, apartamentos), playas (San Blas, Barra de Santiago), Iglesia y el cortejo fúnebre. En resumen tenemos como elementos principales el europeísmo, lo anti popular y anti masivo, la moralidad y el recato.

3.1.4 Grado de apropiación del complejo: alto, se puede sopesar en las declaraciones contra la misma tradición religiosa, que es de origen colonial con la imaginaria. Y se sobre limita al desestimar características ambientales y naturales del país en comparación de los climas extranjeros: “El clima de Miami le ha sentado muy bien. Un bronceado así quisiera tener yo. Pero el sol de aquí es bien bruto: quema, la pone a una como camarón y el bronceado no dura nada” (Castellanos Moya, 2000: 48).

Tabla 18:

Pertenencia a colectivo o grupo del protagonista de La diablo en el espejo

PERTENENCIA A COLECTIVO O GRUPO		
	Tradicional	Moderno
Grupo de pertenencia	Clase alta	
Rol	Social y familiar	
Complejo simbólico cultural	Europeo	
Grado de apropiación del complejo	Alto	

3.2 Atributos diferenciadores:

3.2.1 Gustos (musicales, culinarios, vestimenta, etc.): gustos culinarios y arquitectónicos son de origen mediterráneo (vino, quesos, vegetales, quesos, carnes frías,

pastas); bebidas como vino, kahlúa, whisky, cerveza, vodka; Entretenimiento novelas brasileñas, música de Miguel Bosé y José María, ambos españoles.

3.2.2 Creencias religiosas o sectarias: católica, pero con algunas consideraciones: “Mirá al cura: de seguro está entornando los ojos y hablando con Dios, el muy canalla. Hasta ganas de cambiar de religión me han dado (...) mi primera comunión fue puro formalismo” (Castellanos Moya, 2000: 106).

3.2.3 Creencia ideológica: derecha, pero con algunas consideraciones: “No se parece en nada a ese estúpido que tenemos ahora de presidente, ese gordo tonto, ni su mamá lo quiere, yo voté por él solamente para impedir que ganaran los comunistas” (Castellanos Moya, 2000: 38).

3.2.4 Proyección Física: es una mujer coqueta, que proyecta la clase de donde proviene, procura mantenerse a la moda de origen anglosajón, ejemplo: “a media mañana me fui al salón de belleza de la Mercedes (...) Le dije que me lo alisara de las puntas, así como lo tiene la Turlington, esa modelo gringa” (Castellanos Moya, 2000: 121). En el cuidado de los detalles se percibe el esmero de Laura por conservar su imagen, aun estando en lugares inviolables con sus comentarios: “Esto es lo que me molesta de la misa: tener que estar me poniendo de pie, hincándome, termino con el vestido mal puesto, desarreglado” (Castellanos Moya, 2000: 108).

Tabla 19:

Atributos diferenciadores del protagonista de La diablo en el espejo

ATRIBUTOS DIFERENCIADORES		
	Tradicional	Moderno
Gustos		Cosmopolitas
Creencias religiosas o sectarias	Católica	
Creencia ideológica	Derecha	

Proyección física		Urbana y cosmopolita
-------------------	--	----------------------

3.3 Narrativa biográfica:

3.3.1 Hechos biográficos: Hija de un matrimonio de clase alta, caficultora. Estudió en la Escuela Americana, instituto bilingüe con énfasis en la cultura estadounidense. Se casó con Alberto, analista financiero, con el que se divorció un año después, sin procrear hijos. Su mejor amiga era Olga María de Trabanino, cuya muerte le causó trastornos psicológicos. Ha sostenido relaciones amorosas con Gastón «El Yuca» Berrenechea, un publicista español apodado «Julio Iglesias» y José Carlos.

3.3.2 Autocensura: Laura a pesar de conocer los amoríos de Olga María, no la delata aun cuando Mario Trabanino pregunta sobre las supuestas relaciones extramatrimoniales con El Yuca, la reacción de Laura es creíble y defensiva: “De pronto se me calentó la cabeza: le dije que no era posible que él creyera toda esa basura que la gente insidiosa andaba diciendo (...) no iba a contarle los problemas de El Yuca, esas son cosas privadas” (Castellanos Moya, 2000: 109-110). Al confesar Laura las aventuras amorosas, estaría aceptando ella también las mismas, por eso tiene que mantener la imagen de Olga María como buena madre y esposa, pues Laura es reflejo y alter ego de la muerta.

3.3.3 Adaptación moral: el título de la novela «La diabla en el espejo» nos confirma que Laura es el reflejo, el alter ego de Olga María, es por lo tanto una prolongación de la forma de actuar de la asesinada. El reflejo, el arquetipo no es total, más bien parece referirse a un nivel más íntimo (modelo de amante) y no a nivel social (ser buena madre, esposa y empresaria). Laura por el contrario es divorciada y no tiene hijos, está más ligada al padre; en cambio Olga María está más ligada a la imagen de la madre, aún tiene su mismo nombre Olga. Por lo tanto estas «diablas» comparten además de un complejo simbólico, una misma moral que las distingue. Primero aceptan el liberalismo sexual, por medio del concepto anglosajón «affair» (aventura amorosa). Validan el affair como causa de la desatención del cónyuge:

No es que aquella fuera infiel, por eso le costó tanto, porque era la primera vez que le atraía de esa manera un hombre desde que se casó con Marito, era la primera vez en que iría más allá de su coquetería natural, culpa de propio Marito, te quiero decir, porque en esa época él la tenía abandonada a Olga María (Castellanos Moya, 2000: 20).

Por la rutina sexual: “Olga María me contó que estaba harta de Marito, en la cama me refiero, que siempre practicaba el mismo rito” (Castellanos Moya, 2000: 85). En función de diferenciación, y de ubicar esta asimilación de la liberación sexual femenina en un ámbito de diferenciación social y no de desde la perspectiva de género, observaremos los juicios sexuales sobre Cheli y Conchita, empleadas de clase media, también en presuntos actos de liberalismo sexual o simplemente amorosos:

ese par de putías de la Cheli y la Conchita tenían que ver con el chismerío (...) Ese par de mujerzuelas cree que si una recibe una llamada telefónica de un amigo necesariamente tiene que acostarse con él. Como ellas son así, con su mentalidad de putías (Castellanos Moya, 2000: 110).

Cheli y Conchita son «putas», en cambio Olga María y Laura son mujeres abandonadas. Las diablas no buscan reivindicar a la mujer, liberarla sexualmente, evitar los estereotipos sexuales femeninos; ellas buscan esa liberación como clase social que tiene que guardar las apariencias y mantener sus intereses.

Tabla 20:
Narrativa biográfica del protagonista de La diablo en el espejo

NARRATIVA BIOGRÁFICA		
	Tradicional	Moderno
Hechos biográficos	Hija de matrimonio de clase alta caficultora. Casada y sin hijos. Su mejor amiga, Olga María Trabanino, fue asesinada.	

Autocensura	No comenta sobre las infidelidades de Olga María.	
Adaptación moral		Adaptación a una moral liberal

4. Teatralización

4.1 Teatralización de lo culto: los lugares de teatralización son el velorio, el cortejo fúnebre y la iglesia. El común denominador de los sitios es que se pretende mostrar la magnitud de influencia del fallecido y de la familia.

Sin embargo es el velorio donde se presenta las reales dimensiones de este aspecto. El velorio es el primer gran escaparate, la pasarela donde desfilará el «jet set» nacional. Primero se muestra la profesionalización de los asistentes, los nuevos gurús remplazando al modelo agroexportador de años anteriores: “Mirá qué arreglos florales más preciosos: éste es de la compañía de publicidad de Marito” (Castellanos Moya, 2000: 14); “Mirá, esos que viene entrando son los empleados de la agencia de publicidad de Marito (...) el alto, de traje café, de pelo colochó y anteojitos redondos, qué guapo, es el nuevo director de mercadeo” (Castellanos Moya, 2000: 17); “Estará llenísimo más noche, niña, con toda la gente del mundo de la publicidad y los amigos de Sergio de la asociación de agencias de viajes. Quiero ver cuántos compañeros de la Escuela Americana vienen” (Castellanos Moya, 2000: 27); “No puedo creerlo, es José Carlos, un fotógrafo loquísimo (...) Hasta hace un par de semanas estuvo trabajando en la agencia de Marito” (Castellanos Moya, 2000: 29). Analicemos el siguiente fragmento:

mirá quién viene entrando, niña, el mero Gastón Berrenechea, ni más ni menos que El Yuca, tan lindo, simpatiquísimo, elegante como siempre, con el traje impecable y la corbata, qué preciosa (...) Ahora El Yuca es importantísimo, vos sabés, dueño de la cadena de megatiendas, diputado y alto miembro del partido (Castellanos Moya, 2000: 37).

De esta manera la teatralización culta, de la que forma parte Laura, nos presenta las áreas en donde la clase alta tiene influencia, injerencia y poder, además de las nuevas empresas modernas que han llegado a revitalizar a esta clase social.

Otro punto importante de esta teatralización es la presentación del cuerpo de Olga María como un cadáver incorruptible por los procesos biológicos, pero en función de mantener la imagen perfecta de Olga María:

Abrí el armario para que revisáramos la ropa (...) fue cuando escogí el vestido de raso negro que lleva puesto Olga María, llamé a Mercedes al salón de belleza para contarle la tragedia y pedirle que viniera a la funeraria a peinar los mejor posible a Olga María (Castellanos Moya, 2000: 19).

Los signos de violencia se procuran borrar o que no sean evidentes, su imagen procura asimilarse a la de alguna deidad inmortal y bella, todo en función de mostrar a una clase de origen divino, de sangre real, simulando las clases altas europeas: “se ve tan preciosa, la han arreglado muy bien, hasta el oyito de la sien casi no se le nota” (Castellanos Moya, 2000: 14).

El cortejo fúnebre se caracteriza por mostrar los signos de distinción: “Qué lindo el color del carro de Sergio, me encanta ese lila, así quería que fuera el mío, pero la BMW no tiene ese color, sólo la Toyota (...) Yo tengo como doce años de tener sólo BMW” (Castellanos Moya, 2000: 45); “Ya llegamos niña. Qué lindos los gramales, bien cortaditos. Se siente la tranquilidad, ¿verdad? Este es el mejor cementerio de todos (...) el cementerio está lindo, ¿verdad? A Olga María le encantaba” (Castellanos Moya, 2000: 59). Los argumentos de decencia y de ciudadanía: “No entiendo por qué no hay cementerios en las zonas decentes. Todos están bien lejos y perdidos, niña, rodeados de barrios peligrosos” (Castellanos Moya, 2000: 50). Y las nociones de servilismo de la clase alta:

Este semáforo troceará el cortejo (...) Debimos haber traído a un policía para que detuviera el tráfico; no sé por qué no se le ocurrió a nadie contratar a un policía. Ese mugroso subcomisionado Handal se debería dedicar a eso, en vez de andar figoneando donde no debe (Castellanos Moya, 2000: 51).

Tabla 21:
Teatralizaciones del protagonista de La diabla en el espejo

TEATRALIZACIONES		
	Tradicional	Moderno

Teatralización de lo popular		
Teatralización de lo culto	Participa en ritos de corte fúnebre donde se plasma una diferencia de clase.	
Teatralización de lo masivo		

5. Apropiación de los proyectos de la modernidad: no aplica.

6. Matriz

PERSONAJE: Laura Rivera

En la mujer se puede percibir con más notoriedad el cruce de lo tradicional y lo moderno. La mujer suele asociarse a lo tradicional, por ser depositaria y transmisora de las tradiciones. Para Zoila de Innocenti se reduce a la mujer a la reproducción de la especie (maternidad), fuerza de trabajo (manutención del trabajador) y de los sistemas de valores (Tradición y Modernidad en El Salvador, 1993, pág. 68). Esta es la subjetividad femenina tradicional. Por el contrario al hombre se le asocia con la modernidad y por lo tanto con la subjetividad se caracterizara por la racionalidad, el individualismo, la capacidad de juicios críticos y la independencia.

Tabla 22:
Matriz de confluencia del protagonista de La diablo en el espejo

Laura Rivera – matriz tradicional	Laura Rivera – matriz moderna
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Dependiente ▪ Conservador ▪ Creyente 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Independencia ▪ liberal ▪ Escéptica ▪ Eurocentrismo

Fuente: elaboración propia.

Irreligioso-religioso:

Apropiación de la irreligiosidad mediante la identificación con la figura paterna y sus juicios:

Hasta ganas de cambiarme de religión me han dado. Pero mi papá dice que todas son lo mismo. El se define como agnóstico. Nunca le he entendido bien qué quiere decir: algo así como que cree en un Dios allá arriba, pero no en los curas ni en las religiones de acá (Castellanos Moya, 2000: 106).

Laura reproduce los juicios contra su madre, sin cuestionarlos, ratificando su apropiación de la razón moderna: “Vieras cómo se burla de mi mamá. Dice que toda esa mojigatería con los curas le agarró ya de vieja, que antes no iba a misa; incluso mi primera comunión fue puro formalismo” (Castellanos Moya, 2000: 106). Como iniciación en la irreligiosidad comienza a cuestionar su filiación católica, tanto en aspectos superficiales como la instalación de aire acondicionado en las iglesias: “Deberían poner aire acondicionado en las iglesias (...) te aseguro que si los curas pusieran aire acondicionado una iría más seguido” (Castellanos Moya, 2000: 45); como los ritos pocos dinámicos y la inconveniencia de estos para con su vestuario e imagen: “Esto es lo que me molesta de la misa: tener que estar me poniendo de pie, hincándome, termino con el vestido mal puesto, desarreglado” (Castellanos Moya, 2000: 108).

Fidelidad-infidelidad:

La infidelidad de Laura está sustentada en la insatisfacción de los instintos sexuales que se ven afectados por la monotonía en las relaciones matrimoniales: “Imaginate estar cogiendo siempre de la misma manera, porque la rutina se impone” (p. 85). La apertura sexual: “Me preguntó si yo estaría dispuesta a que nos acostáramos las dos con un hombre (...) meterse a la cama con dos hombres al mismo tiempo. Yo creo que todas tenemos ese deseo” (Castellanos Moya, 2000: 83-84). Sin embargo, tiene que aparentar fidelidad ante la sociedad, y su fidelidad la proyecta en sus declaraciones sobre Olga María:

El subcomisionado preguntó si yo sabía (...) si Olga María tenía alguna relación extramarital (...) entonces sí me encabrone: le grité (...) de dónde había sacado semejante idea, sospechar de una persona tan honesta, tan recta, tan entregada a su familia (Castellanos Moya, 2000: 18).

Olga María y Laura comparten el mismo complejo simbólico, mismos gustos sexuales y mismos amoríos (El Yuca, Julio Iglesias, José Carlos, Alberto), por lo tanto también tiene que aparentar ser, sobre todo por ser mujer, una dama fiel.

Eurocentrismo:

Busca con esta apropiación obtener distinción moderna y cosmopolita. Sin embargo, en lo referente al aspecto pictórico, elemento central de distinción en el eurocentrismo y la cultura occidental, Laura tiene evidentes deficiencias. Su conocimiento sobre arte se reduce a un conocimiento utilitario, práctico, ornamental: “Lo que me gusta es este ambiente europeo, una se siente como si no estuviera en San Salvador, sólo falta el aire acondicionado para ser perfecto” (Castellanos Moya, 2000: 81); “¿Viste los cuadros? Las pinturas en las paredes, niña. Eso también le da un toque especial a este lugar, un algo artístico. Aunque yo no sé nada de pintura” (Castellanos Moya, 2000: 88). No se ha apropiado del proyecto expansivo de la modernidad. A pesar de poder tener acceso a educación superior, en el país o en el extranjero, Laura puede renovar sus signos de distinción mediante su posición económica y social.

Dependencia-independencia:

Laura es divorciada y no refiere algún empleo o profesión que ejerza, más bien se desempeña en el tradicional rol de dama de sociedad, ejemplo de esta visión lo tenemos en Cenizas de Izalco (1967):

Aprendemos a conducirnos como si fuésemos hechas de vidrio, incapaces de inclinarnos a recoger un papel del suelo (...) los futuros maridos encuentran eso adorable hasta poco después del matrimonio (...) Ellos han sido educados en

otra atmósfera, en un mundo masculino, activo (Alegría, C., y Flakoll, D., 1967: 115).

Laura se apropia de la independencia económica y emocional: es hija única de familia cafetalera: será la heredera; y tiene amantes. Esto lo demuestra al divorciarse de Alberto, un analista financiero, con solvencia económica, pero deficiente sexualmente. Sin embargo sus padres todavía creen que el hombre debe cumplir el rol activo:

Lo que pasa es que mi mamá todavía no acepta que nos hayamos divorciado, no se hace la idea de que una pueda deshacerse de un hombre que la aburre, por más dinero que tenga (...) Te aseguro que cuando sepa que me voy a casar con otro le va a poner miles de objeciones, a menos que tenga más dinero que Alberto (Castellanos Moya, 2000: 28).

Ella demuestra aceptación de dependencia cuando sopesa una relación con su amante, José Carlos: “es tan informal, loco, lleno de ideas exóticas (...) Te acepto que puede ser interesante como amigo, los artistas siempre son así, pero no para enamorarse” (Castellanos Moya, 2000: 30); “para casarse y vivir con él, no, niña, Dios guarde; mucho menos para terminar un matrimonio (...) Es un don nadie (...) Me imagino a mi papá si le dijera que voy a casarme con un fotógrafo (...) Me deshereda” (Castellanos Moya, 2000: 97). Laura aparentara ser de «vidrio», ser ornamental, ser dama de sociedad, ser pasiva. Pero si el hombre no desempeña su rol activo lo desechara.

La identidad híbrida de Laura Rivera es tradicional-moderno. La identidad híbrida es equilibrada, no hay una preponderancia de alguna de las identidades tradicional o moderna. El elemento articulador de las identidades moderna y tradicional son los intereses particulares y grupales de Laura Rivera, que se caracterizan por ser de distinción y con fines hegemónicos.

IDENTIDADES HÍBRIDAS EN LOS PERSONAJES LITERARIOS DE: El arma en el hombre.

1. Ficha bibliográfica de la obra

1.1 Título: El arma en el hombre

1.2 Año: 2001

1.3 País: México

1.4 Editorial: Tusquets

1.5 Resumen: Juan Alberto García, alias «Robocop», luego de los Acuerdos de Paz, al no poder insertarse a la vida civil decide hacer lo único que sabe hacer: someter y eliminar al más débil por medio de métodos violentos. Robocop comienza un recorrido y una evolución por medio de ocupaciones donde sus características, conocimientos y habilidades serán de provecho: robo a mansiones, automotores y asaltos a agencias de viaje. Pero estos «trabajos» carecen de una estructura de apoyo con la que contaba cuando era parte de las Fuerzas Armadas: control del sistema jurídico y policial, lo que le proporcionaba impunidad institucional. Esto parece cambiar cuando un alto jefe militar requiere sus servicios, así realiza acciones paramilitares y de sicariato. Este cambio constante de bandos y situaciones, lo lleva a involucrarse en la lucha entre cárteles de la droga centroamericanos y mexicanos, hasta que finalmente es reclutado por la agencia antidrogas del Departamento de Justicia de Estados Unidos (DEA). La novela está dividida en treinta y siete capítulos, donde el autor incluye temas como: el reciclaje de la violencia de postguerra, la desmovilización de las Fuerzas Armadas, la cultura de la violencia.

2. Datos “biográficos” de los personajes

2.1 Nombre: Juan Alberto García

2.2 Seudónimo: Robocop

2.3 Edad: 34 años aproximadamente

2.4 Estatus social: clase media baja

2.5 Ocupación: desmovilizado de la FAES

2.6 Nivel de escolaridad: octavo grado

3. Identidad cualitativa:

3.1 Pertenencia a colectivo o grupo: .

3.1.1 Colectivo o grupo: Fuerza Armada

3.1.2 Rol: militar

3.1.3 Complejo simbólico cultural: disciplina, resistencia mental como física, eficacia, todo dirigido hacia las operaciones militares, por lo tanto la técnica militar tiene que ser depurada y perfecta, comparando al individuo con una “máquina de guerra”, calculadora, fría y eficaz. La frase que resume el complejo simbólico de Robocop es “los débiles no sobreviven”.

3.1.4 Grado de apropiación del complejo: alto.

Tabla 23:

Pertenencia a colectivo o grupo del protagonista de El arma en el hombre

PERTENENCIA A COLECTIVO O GRUPO		
	Tradicional	Moderno
Grupo de pertenencia	Fuerza Armada	
Rol	Militar	
Complejo simbólico cultural	Castrense y anticomunista	
Grado de apropiación del complejo	Alto	

3.2 Atributos diferenciadores:

3.2.1 Gustos (musicales, culinarios, vestimenta, etc.): cerveza, ron, sexo, películas pornográficas.

3.2.2 Creencias religiosas o sectarias: ninguna evidente

3.2.3 Creencia ideológica: muestra apatía hacia la política, sin embargo por su disciplina militar y lealtad al Alto Mando de las Fuerzas Armadas, se puede conjeturar que los aliados “naturales” de los militares, la derecha política, puede tener generar una

simpatía hacia Robocop, pues sus enemigos en la guerra, en tiempos de paz todavía despiertan rechazo: “Quise atizarles un par de golpes, sobre todo a los ex terroristas ahora encorbatados, pero no tuve la oportunidad” (Castellanos Moya, 2001: 21).

3.2.4 Proyección Física: intimidación por sus un metro con noventa centímetros y cien kilos de peso. Además esto genera una atracción física hacia el sexo femenino, por generar protección y vitalidad: “Gritaba, poseída, que nunca se la había cogido un hombre tan fuerte y grande como yo, que Alfredo era un miserable incapaz de preñarla” (Castellanos Moya, 2001: 17).

Tabla 24:
Atributos diferenciadores del protagonista de El arma en el hombre

ATRIBUTOS DIFERENCIADORES		
	Tradicional	Moderno
Gustos	Simples y poco sofisticados	
Creencias religiosas o sectarias	Ninguna	
Creencia ideológica	Derecha, con inclinaciones a la apatía política.	
Proyección física	Intimidante con proyección de vitalidad y seguridad.	

3.3 Narrativa biográfica:

3.3.1 Hechos biográficos: nació en Ilopango, municipio de San Salvador. Fue criado por su madre, tiene dos hermanas, las que tiempo después deciden emigrar hacia los Estados Unidos. A la edad de 23 años es reclutado por el ejército, mientras terminaba su jornada laboral en una fábrica de la zona de Soyapango. Por su particular complexión es asignado al batallón Acahuapa, fuerza élite del ejército salvadoreño. En 1992 es disuelto dicho batallón luego de los Acuerdos de Paz. En 1995 participa en la toma de las

instalaciones de la Asamblea Legislativa, como parte de las protestas de grupos de desmovilizados de la FAES y del FMLN.

3.3.2 Autocensura: se realiza al ocultar los detalles de sus operaciones militares, paramilitares y delincuenciales: primero con los kaibiles, soldados de las fuerzas especiales guatemaltecas. La renuencia, la autocensura es evidente en estas declaraciones: “soy hombre de pocas palabras y no quería que allá supieran mi historia” (Castellanos Moya, 2001: 41). Esta censura surge por las comparaciones entre el accionar de los ejércitos salvadoreño y guatemalteco con las fuerzas guerrilleras: “Ellos creían que los salvadoreños éramos inútiles, por eso habíamos tenido que pactar con los terroristas” (Castellanos Moya, 2001: 40), por lo tanto no sería conveniente que Robocop relatara el pasaje del movimiento de desmovilizados, donde concertaron guerrilleros y soldados.

La autocensura con Vilma, prostituta que convive con Robocop, es un caso peculiar. Robocop abre su intimidad, comparte sexualmente con ella, aunque mantiene cierta reserva, pues “las mujeres llevan la traición en el alma” (Castellanos Moya, 2001: 15). Sin embargo, cuando Robocop incursiona en operaciones en Guatemala y encuentra a Vilma hay una apertura, permite que la prostituta conozca sus intimidades:

La vi ansiosa, con ganas de saber. Apoyé mi espalda en el respaldo de mi cama y, con su cabezada reposada en mi vientre, le fui contando lo que me había sucedido, con pocas palabras, más bien respondiendo a las preguntas de ella, que en ocasiones me parecieron las mismas de Handal (Castellanos Moya, 2001: 102).

Pero la acción ha sido de excesiva confianza, y él sabe cómo remediar ese momento de sinceridad, decide eliminarla, callarla definitivamente ante sus sospechas de filtración de información: “Más tarde, después de pasar al retrete, cuando ella dormitaba tendida boca abajo, le hice un orificio en la espalda” (Castellanos Moya, 2001: 102).

3.3.3 Adaptación moral: las acciones militares realizadas durante la guerra, las operaciones contrainsurgentes hasta el asesinato de los padres jesuitas no aparentan tener afectación sobre la conciencia de Robocop, pues todo estaba fundamentado en la institucionalización de la violencia y la represión al “enemigo de la patria”. Sin embargo, se realiza esa adaptación moral, radical, que es la que le permite formar parte del movimiento de desmovilizados del ejército y de la guerrilla.

Renente en un primer momento, por razones de lealtad a sus antiguos jefes: “debía tomar decisiones sobre las relaciones con el movimiento de lisiados de guerra y con la agrupación de ex guerrilleros. Me molestó que se estuviera considerando hacer una alianza con nuestros enemigos” (Castellanos Moya, 2001: 19); “Le dije que no quería participar en un movimiento en contra de la jefatura de las Fuerzas Armadas, podía considerarse una traición” (Castellanos Moya, 2001: 16). Sin embargo la lealtad no ha sido recíproca y la compensación económica que puede lograr al participa en las protestas, puede servirle para alejarse de la complicada situación en la que se encuentra (las relaciones con Guadalupe, la mujer de su primo), necesita por lo tanto independencia, esa autonomía que la proporciona el dinero:

a esas alturas ya se me había acabado el dinero y necesitaba la indemnización correspondiente a un año. Por eso, a la mañana siguiente, tal como se acordó en la reunión, participé en la toma de las instalaciones de la Asamblea Legislativa (Castellanos Moya, 2001: 20).

Tanta fue su compenetración que se torno en el símbolo de la causa guerrillero-ejército, al toma elementos icónicos de ambos movimientos:

Me vestí con una camisa de la guardia nacional y cubrí mi rostro con un pasamontañas negro (...) Me convertí en el símbolo de los desmovilizados (...) La idea del pasamontañas la tomé de un terrorista de Chiapas, famoso en ese entonces (Castellanos Moya, 2001: 21).

Pero la compensación no se logró, y era preciso sobrevivir. Las armas y la técnica lo tenía, nada más se requería de un poco de instinto de sobrevivencia y voluntad: “Bruno se sorprendió cuando descubrió mis tres fusiles y las granadas (...) dijo que con ese mínimo arsenal podíamos realizar operaciones para conseguir dinero. Es lo que pensaba yo” (Castellanos Moya, 2001: 24). De esta manera, sin esfuerzo alguno pasa a formar parte de la delincuencia común, robando en casas de gente pudiente. La adaptación estaba dada, la experiencia y la profesionalización en el área de las armas le aseguraban una sobrevivencia segura, los espacios donde explayar sus conocimientos estaban desarrollándose (robo, seguridad, narcotráfico, etc.) sólo tenía que hacer un mínimo o nulo esfuerzo de voluntad y asimilación.

Tabla 25:

Narrativa biográfica del protagonista de El arma en el hombre

NARRATIVA BIOGRÁFICA

	Tradicional	Moderno
Hechos biográficos	Familia de clase baja, educación media, miembro de fuerza elite de Fuerzas Armadas.	
Autocensura	Alto nivel de autocensura en lo que respecta a su filiación militar y posteriores operaciones delincuenciales.	
Adaptación moral	Su adaptación es moldeable en especial cuando está implicada en la operación alguna actividad anticomunista.	

4. Teatralización: no hay participación del personaje.

5. Por apropiación de los proyectos de la modernidad:

Proyecto Emancipador

Proyecto Expansivo

Proyecto Renovador

Proyecto Democratizador

No hay creencias en ciertos ritos de origen ancestral. Estos ritos tienen relación con la guerra, y es también un reciclaje de tradiciones de carácter bélico. Robocop, en su breve incursión a Guatemala tiene relación con los kaibiles, batallón elite de las Fuerzas Armadas de Guatemala. Estos describen el ritual de incorporación al batallón: “cada Kaibil debía violar y destazar a una niña y luego beber su sangre” (Castellanos Moya, 2001: 41), para Robocop son “cosas de indios”, esta última frase desdeñosa, muestra una incredulidad ante un rito y una afirmación ante una técnica moderna de guerra. La desvinculación es evidente ante los mitos o creencias ancestrales.

Robocop también renueva sus signos de distinción urbanos, pues su urbanidad puede ser puesta en duda al hacer referencia del origen social de grueso de la tropa, que conforma la Fuerza Armada: el sector rural. Primero muestra su no ruralidad mediante su nacimiento: Ilopango, una zona del Gran San Salvador. Su otro punto es su nivel de

escolaridad: “No soy un campesino bruto (...) estudié hasta octavo grado” (Castellanos Moya, 2001: 10). Y un tercer aspecto que es donde renueva su urbanidad y es en el acceso y utilización de automotores. Contextualmente, el poseer vehículo automotor en la década del noventa era un signo de distinción, más si converge con la utilización de vehículos de reciente manufactura. Los automotores mencionados y utilizados son: Volkswagen Golf, Nissan de una y doble cabina, Honda Civic, Toyota Corolla.

Tabla 26:

Apropiación de los proyectos de la modernidad del protagonista de El arma en el hombre

APROPIACIÓN DE LOS PROYECTOS DE LA MODERNIDAD		
	Tradicional	Moderno
Proyecto emancipador		
Proyecto expansivo		
Proyecto renovador		Muestra renovación en la mentalidad al no creer en ritos ancestrales, a pesar de haber pertenecido a una unidad con nombre de origen aborigen.
Proyecto democratizador		

6. Matriz

PERSONAJE: Juan Alberto García/Robocop.

Identidad soldado/guerrillero:

La asimilación moral nos indica que los preceptos inculcados por la institución castrense y por las asesorías de los militares norteamericanos no prevalecieron en Robocop. Este fenómeno se sustenta en la participación activa y notable de Robocop en el movimiento de reivindicación de los desmovilizados de la FAES y del FMLN. Sin embargo, la hibridación de la identidad soldado/guerrillero no es espontáneo y conlleva una serie de etapas donde Robocop, como soldado, asimila aspectos de la identidad guerrillera hasta realizarla y concretarla.

El dilema es la participación en acciones de los desmovilizados. Este dilema se centra en el intercambio de opiniones y argumentos entre uno de los dirigentes del movimiento y el mismo Robocop. En un primer momento el aspecto económico es el punto a rebasar:

había recibido un cheque equivalente a mi salario de tres meses (...) me habían dado una miseria, en realidad me correspondía un año de salario, según los Acuerdos de Paz; no debía dejarme estafar, los jefes se habían embolsado la plata y apenas habían repartido migajas entre algunos de nosotros (Castellanos Moya, 2001: 15).

Sin embargo, Robocop estima que lo económico no es un punto de quiebre en sus preceptos de lealtad a las Fuerzas Armadas y al Alto Mando, “Le dije que no quería participar en un movimiento en contra de la jefatura de las Fuerzas Armadas, podía considerarse traición; tampoco me interesaba la política” (Castellanos Moya, 2001: 16). La intromisión del aspecto político puede considerarse como un sinónimo de traición, un terreno donde los guerrilleros estaban incursionando.

Entonces, el paso definitivo para formar parte del movimiento soldados/guerrilleros se comienza a concretar ante un estado de igualdad con sus contrincantes “lo mismo les estaba sucediendo a los ex guerrilleros y a los lisiados, quienes no habían recibido un centavo pese a las promesas, y lo mejor era que uniéramos fuerzas para exigir lo que nos pertenecía” (Castellanos Moya, 2001: 20). Al final el plano económico termina definiendo la participación de Robocop: “A esas alturas ya se me había acabado el dinero y necesitaba la indemnización correspondiente a un año. Por eso, a la mañana siguiente, tal como se

acordó en la reunión, participé en la toma de las instalaciones de la Asamblea Legislativa” (Castellanos Moya, 2001: 20). Es precisamente el contexto de la toma donde se concreta la identidad híbrida, aunque aparentemente de forma externa, sin embargo tiene repercusiones internas:

Me vestí con una camisa de guardia nacional y cubrí mi rostro con un pasamontañas negro (...) Me convertí en el símbolo de los desmovilizados; y nadie supo mi identidad. La idea del pasamontañas la tomé de un terrorista de Chiapas, famoso en ese entonces (Castellanos Moya, 2001: 20-21).

Identidad soldado moderno/soldado tradicional:

El ejército salvadoreño del período de 1980 hasta los Acuerdos de Paz era heredero del ejército de la década de los treinta, fundado por Maximiliano Hernández Martínez, con las siguientes características: era el soporte principal para el partido en el gobierno (Huezo-Mixco, 1997: 22), desempeñó funciones de seguridad pública y su ideología era de contenido anti comunista. En los ochenta a estas características se les agrega la intervención extranjera a través del financiamiento y la instrucción militar norteamericana, lo que vino a potenciar los elementos heredados. Un elemento importante y de influencia en el ejército salvadoreño es que la proporción del grueso de la tropa, con respecto a su origen social, es de origen campesino, esto a pesar de la industrialización y la emigración hacia las ciudades. Así, el nivel educativo y urbano influye en la operatividad del individuo.

Tabla 27:

Matriz de confluencia del protagonista de El arma en el hombre

Robocop – matriz soldado moderno	Robocop – matriz soldado tradicional
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Anti insurgencia ▪ Desnacionalización ▪ Educación especializada 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Anti comunismo ▪ Nacional ▪ Educación media

Fuente: elaboración propia.

Independiente-dependiente:

Robocop es parte de una estirpe militar: su padre, las Fuerzas Armadas (ejército agrario) y la madre, el batallón Acahuapa (fuerza elite «moderna»). Los Acuerdos de Paz generan la desmovilización del Acahuapa (muerte de la madre) y la irresponsabilidad «paternal» de las Fuerzas Armadas: Robocop se percibe como «huérfano». Sin manutención alguna, depende solamente de un código de lealtad y la vigencia de una figura de autoridad: “no quería participar en un movimiento en contra de la jefatura de las Fuerzas Armadas” (Castellanos Moya, 2001: 16). Sin embargo, paralelamente se comienza a incubar la independencia de esa misma autoridad castrense: “Bruno se sorprendió cuando descubrió mis tres fusiles y las granadas. Preguntó si pertenecían al batallón. Le explique que los había recuperado de terroristas muertos” (Castellanos Moya, 2001: 24). La autonomía, que se alternaba con la dependencia, lo había llevado a valerse de sus propios medios para conseguir las herramientas que le permitirían sobrevivir, dejando de lado así las normas castrenses sobre la recuperación, resguardo y utilización de armamento de guerra.

Sin embargo, la dependencia a una autoridad lo lleva a formar parte de bandas o grupos armados cuyos objetivos no son relevantes, y en algunos casos hasta contradictorios: El Coyote: hurto de automóviles; Teniente Linares: operaciones paramilitares, políticas y delincuenciales; coronel Castillo: narcotráfico; el tío Pepe: narcotráfico; DEA: lucha anti narcotráfico. Pero su autonomía le permite desligarse de cada grupo sin ningún remordimiento. La independencia es más evidente cuando tiene que agredir a sus ex agrupaciones o eliminar a su ex caudillo.

Hay identidad híbrida en Juan Alberto García/Robocop es independiente-dependiente. El elemento articulador de las identidades es el instinto de sobrevivencia. El tipo de hibridación es por adicción, sin encontrarse un elemento que supedite al otro.

4.2 Análisis comparativo de las obras

El análisis del corpus de las obras literarias nos lleva a un proceso de comparación de resultados de cada obra, para identificar patrones dentro de la identidad híbrida. La

comparación y definición de resultados es un proceso obligatorio, en el sentido de unificar y generalizar hallazgos, ya que el estado de cada uno de los análisis de las obras literarias presenta tanto similitudes, como aparentes disimilitudes en sus resultados. El estado de cada obra después del análisis es el siguiente:

La diáspora: La identidad híbrida de Juan Carlos alterna elementos de una identidad burguesa y de identidad proletaria. Dicotomía moralidad/amoralidad en los aspectos sexual y social, el alternar su identidad en esta dicotomía le permite obtener satisfacción sexual sin ver menguar su imagen moral y ética ante los demás. Hay un equilibrio en las identidades que conforman la identidad híbrida, no hay una identidad imperativa.

Baile con serpientes: La identidad híbrida evidente es la de Eduardo Sosa/Jacinto Bustillo, sin embargo, se identifica una identidad compuesta por lo tradicional y lo moderno. Estas identidades se verifican en prácticas vecinales populares y prácticas vecinales modernas. El tipo de hibridación es de adicción, sin la preponderancia de ninguna de las identidades.

El asco/Thomas Bernhard en San Salvador: la identidad híbrida de Edgardo Vega/Thomas Bernhard es multinacional, conformada por identidad canadiense y salvadoreña, teniendo patrones de tradicional y moderno, sectario y culto. Sin embargo, en esta identidad híbrida hay preponderancia de lo moderno, en detrimento de lo tradicional que es objeto de supresión.

La diablo en el espejo: la identidad híbrida la conforman lo tradicional y lo moderno. Se reconocen otras categorías híbridas asociadas a la identidad híbrida: conservador-liberal, dependencia-independencia. La identidad dominante es lo moderno y sus categorías afines, y se rigen por intereses de distinción y poder del personaje Laura Rivera.

El arma en el hombre: la identidad híbrida se divide en: primero, en una de tipo nominal que la conforman Juan Alberto García y Robocop, teniendo a la base la proyección física; Identidad soldado/guerrillero, con asidero en la proyección física y en asimilación de complejo simbólico; y por último, soldado tradicional/moderno. No se encuentra relación de supeditación de una identidad sobre otra.

El análisis de los resultados de cada novela y su comparación nos muestra la existencia de los siguientes patrones de hibridismo cultural:

5.1 Patrón maternal-paternal: es un patrón que tiene como referentes las figuras maternas y paternas, y cumple el rol de descendiente de ambas. Cada una de estas figuras, maternal y paternal, representan o contienen una de las categorías de lo tradicional y lo moderno.

En la obra moyana son estas figuras las que mantienen lo tradicional e introducen lo moderno. Y cada una de estas categorías está asociada, relacionada, ligada a otras categorías. Por ejemplo, lo maternal es equivalente a: lo religioso, lo tradicional, lo irracional, lo nacional; tiene características conservadoras, idealistas, rurales, colectivistas.

Lo paternal, por su parte, son las vías por las que el personaje toma lo moderno, lo urbano, lo transnacional y tiene características como el individualismo, el materialismo, y el racionalismo, y, como lo materno, también tiene conexiones con lo rural.

El patrón maternal-paternal puede reducirse a tres tipos de relaciones de las cuales parte el personaje: relación de eclosión, relación de desarrollo y relación de desarraigo.

5.1.1 Relación de eclosión: es cuando el personaje tiene que recurrir a la relación maternal-paternal con el objeto de explicar su procedencia, que en el caso de la construcción del personaje moyano se reduce a una eclosión de tipo no natural, artificial, y es cuando el personaje reconoce la función de progenitores a agentes no naturales, como son instituciones, grupos, colectivos, elementos ideales o individuos que juntos pueden sustituir el rol natural del progenitor, llámese madre o padre. Robocop sustituye a la madre por el Batallón Acahuapa y al padre por las Fuerzas Armadas: “mi vida estaba a punto de cambiar, como si de pronto fuese a quedar huérfano: las Fuerzas Armadas habían sido mi padre y el batallón Acahuapa mi madre” (Castellanos Moya, 2001: 12); Juan Carlos, de la misma manera, vierte la figura de los comandantes guerrilleros Ana María y Marcial en la figura de la madre, y la de padre en su familia natural: “cuando comprendió que Marcial y Ana María estaban irreversiblemente muertos, Juan Carlos experimentó una desoladora sensación de orfandad, de desamparo” (Castellanos Moya, 1989: 13).

5.1.2 Relación de desarrollo: es cuando el personaje, durante una etapa de relativa independencia, propia de la adultez, tiene que optar por uno de sus progenitores o las figuras que hasta ese momento han desempeñado ese rol. Esta providencia se fundamenta tanto en factores biológicos o instintivos, como en relaciones sexuales y sociales, o en la perpetuación de la especie. Dentro de los aspectos sociales cabe resaltar la importancia de los signos de distinción, en especial de clase, ya que un aspecto que tiende a influir en la prevalencia de lo paternal es su relación con lo transnacional, y en especial con lo europeo; además lo paternal dispone de otro atributo que lo vuelve irresistible: lo racional. Mientras que lo maternal es menguado por ser asociado a lo nacional y lo irracional. Ejemplo de ello es el caso de Laura Rivera y Edgardo Vega: la primera asocia lo irracional de la religión a su madre, mientras la racionalidad al padre: “Mi papá dice que no necesita al Dios de los curas: él es feliz con pasar en la finca la mayor parte del tiempo e ir un par de veces al año a apostar al hipódromo de la Ciudad de México y a los casinos de Reno (...) Vieras cómo se burla de mi mamá. Dice que toda esa mojigatería con los curas le agarró ya de vieja, que antes no iba a misa (...) Y tiene razón” (Castellanos Moya, 2000: 106); por el otro lado, en Vega tenemos la misma asociación, pero aún más amplia al ser la madre la única conexión tanto natural como de tipo comunicacional con el país, y se puede trasponer la imagen de Thomas Bernhard sobre la imagen de Canadá, y esta es asociada con la razón, con la urbanidad: “Mi nombre es Thomas Bernhard [la figura del padre que se oye e imita], me dijo Vega, un nombre que tomé de un escritor austriaco al que admiro y que seguramente ni vos ni los demás simuladores de esta infame provincia conocen” (Castellanos Moya, 1997: 119).

5.1.3 Relación de desarraigo: el personaje moyano tiende a desligarse orgánicamente con lo nacional, tradicional o lo maternal, al no presentar alguna característica que le permita alguna ventaja en algún contexto dado. Ejemplo de ello es el caso de Edgardo Vega en El Asco/Thomas Bernhard en San Salvador (1997), donde la nación salvadoreña y ser salvadoreño no ofrece ninguna ventaja en un mundo moderno, por lo cual decide desligarse de su país y ligarse de una manera más técnica y legal a la nación canadiense: “yo me fui precisamente huyendo de este país, me parecía la cosa más cruel e inhumana que habiendo tanto lugares en el planeta a mí me haya tocado nacer en este sitio, nunca pude aceptar que habiendo centenares de países a mí me tocara nacer en el peor de todos,

en el más estúpido, en el más criminal, nunca pude aceptarlo (...) me fui porque nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras” (Castellanos Moya, 1997: 17); “yo no me fui huyendo por la política, sino que simplemente nunca acepté que tuviera el mínimo valor esa estupidez de ser salvadoreño, Moya, siempre me pareció la peor tontería creer que tenía algún sentido el hecho de ser salvadoreño” (Castellanos Moya, 1997: 18); “al final tuve que regresar a causa de mi madre [lo maternal que es irracional y no se lo escucha]: se las desquitó todas, la señora, se desquitó todas las que le hice en Montreal, se desquitó mi desprecio, mi negativa a escuchar nada que tuviera que ver con este país” (Castellanos Moya, 1997: 20).

Por el contrario, Juan Carlos, de la novela *La Diáspora* (1989), en un contexto revolucionario y con miras a la construcción de una sociedad revolucionaria, basada en una utópica sociedad socialista, decide desechar él este proyecto, y decide ingresar a la vida moderna, individualista, liberal, pues los proyectos revolucionarios no son una opción de vida después de la guerra fría: “Tenía treinta años, sin título, ni otro curriculum que el de la conspiración. Se consideraba un buen organizador, ¿pero de aquí en adelante organizar para quién, para qué? A veces sentía que era muy tarde para ponerse a estudiar, aunque no miraba otro horizonte. Ojalá fuera sencillo. Se trataba de rehacer la vida, ni más ni menos” (Castellanos Moya, 1989: 34); “Lo que quiero es irme a un lugar donde pueda trabajar un rato, sin matarme, ganar buena plata y que me quede tiempo para estudiar, leer o lo que se me ocurra” (Castellanos Moya, 1989: 15).

5.2 Patrón sexual conservador-liberal: El hibridismo en los personajes moyanos tiene como vías de acceso las costumbres liberales y conservadoras, pero con énfasis en lo sexual. Las costumbres sexuales conservadoras tienen como base la ética y la moral, las cuales procuran una convivencia social, promoviendo la fidelidad de pareja y el respeto de la institución familiar. La moralidad actúa como freno, cuando se presenta una posible aventura amorosa con la compañera sentimental de otro. Por ejemplo en *La diáspora*: “ella le había confesado que su relación con Antonio se estaba desmoronando. Juan Carlos pensó que esa mujer le estaba abriendo un flanco, para que él penetrara, sin muchos rodeos. De momento se entusiasmó. Pero luego la imagen de Antonio lo bloqueó” (Castellanos Moya, 2002: 38). La camaradería, fomentada por la moral revolucionaria lo bloquea a este

personaje. Sin embargo, el panorama estaba planteado: Carmen y Antonio estaban a punto de separarse. Los planes de Juan Carlos de viajar y residir en Canadá, se conjugaban perfectamente con una aventura amorosa con Carmen, sólo tenía que esperar el momento y lugar adecuados.

El momento llega, y es con una fiesta organizada por el director de Presal, El Negro. Carmen y Juan Carlos asisten. De primeras se percibe las intenciones de Juan Carlos al notar las pretensiones de El Turco para con Carmen: “mientras me disponía a abrazar a Carmen. Juan Carlos sonrió, como diciéndome «ya vas de gañan»” (Castellanos Moya, 1997: 146). Es de señalar la vergüenza de Juan Carlos cuando en el baile, un rito que determina una apropiación del acompañante, siente turbación al mostrar públicamente sus pretensiones: “Les dije a Carmen y a Juan Carlos que empezaran a bailar (...) El Negro apoyó mi propuesta y los empujó hacia el centro. Juan Carlos se puso colorado, tieso. Mejor que se fuera apurando a afianzarse a Carmen porque si no yo me iba a levantar” (Castellanos Moya, 1997: 146).

El choque del liberalismo sexual y de la normatividad moral revolucionaria se materializan en el actuar dubitativo de Juan Carlos, en especial en el espacio público. Pero en el espacio más íntimo, en el de la conversación con El Turco, confirma la potestad de la normatividad moral revolucionaria: “Por principio no me meto con mujeres casadas” (Castellanos Moya, 1997: 151), responde Juan Carlos a El Turco; este propone una salida: hacer un intercambio de parejas “Si te hace mucho pedo de conciencia cogerte a Carmen, te paso a Ana y ya la hicimos” (Castellanos Moya, 1997: 151). Juan Carlos se niega. El Turco, amigo de infancia de Juan Carlos, ex revolucionario, y más descarado, conoce los objetivos y fines de esos festejos, por lo cual le parece disfuncional, hasta estropeada la actividad sexual de Juan Carlos: “Este Juan Carlos anda mal. Deberías buscarle alguna amiga para que lo componga” (Castellanos Moya Castellanos Moya, 1997: 156). La descompostura de la vida sexual «burguesa» proviene de la disciplina revolucionaria. Las acciones liberales tienden a buscar la satisfacción del individuo, no limitándose a las relaciones conyugales e incluyendo actividades como el sexo grupal, la zoofilia, etc.

El hibridismo liberal-conservador se lleva a cabo cuando el personaje tiene acciones referentes a cada categoría. Las acciones conservadoras son aquellas que siguen las normativas sociales y morales de índole tradicional. En lo referente a lo sexual, que es lo que interesa a este análisis, tenemos como ejemplo de tradición la monogamia y ciertas acciones que buscan la perpetuidad del núcleo familiar. Estas acciones son abiertas al escrutinio público y su objetivo es lograr el consentimiento de la sociedad, son las teatralizaciones de lo tradicional donde se percibe claramente el pensamiento conservador: las reuniones vecinales en la tienda de la Niña Beatriz (“Baile con serpientes”), el cortejo fúnebre, la misa del novenario y el rito de velación de Olga María (“La diabla en el espejo”) y la celebración de los exiliados centroamericanos (“La diáspora”).

Por otro lado, posee un pensamiento y acciones liberales, específicamente en el ámbito sexual, con acciones como la poligamia: “meterse a la cama con dos hombres al mismo tiempo. Yo creo que todas tenemos ese deseo (...) debe ser terrible vivir casi diez años con el mismo hombre (...) Imaginate estar cogiendo siempre de la misma manera, porque la rutina se impone” (Castellanos Moya Castellanos Moya, 2000: 84); zoofilia: “Me desvestí completamente (...) Ya Beti estaba frente a mí, con la cabeza erguida (...) ella comenzaba a deslizarse sobre mis muslos, rondaba cerca de mi miembro, y luego subía por mi pecho, lentamente, untándose a mi piel, hasta que su cabeza empezó a restregarse en mi cuello, bajo la oreja, excitadísima, mientras su bajo vientre frotaba mi pene y mis testículos (...) Contuve mi respiración para intentar detener los espasmos; apenas unas gotitas de semen salieron de mi pene palpitante” (Castellanos Moya, 2003: 144). Estas acciones son del ámbito privado, íntimo. Estas acciones son del conocimiento de un pequeño grupo de personas, las cuales son parejas del personaje o comparten sus acciones y formas de actuar.

El conservadurismo se proyecta hacia la sociedad para obtener reconocimiento y distinción, mientras que el liberalismo sexual se proyecta hacia los individuos que lo comparten, con el objeto de conseguir placer y ser reconocido como alguien cosmopolita y moderno.

La interrelación entre estos elementos se percibe cuando la ética y moral de corte conservador anulan los impulsos sexuales del personaje, cuando este pretende iniciar una

aventura sexual con un individuo que forma parte de un núcleo familiar. Así, el personaje tiene que inhibir sus impulsos y renunciar a su consecución aun cuando la situación y el contexto son propicios: la gente que le rodea no emprendería acción o produciría condena alguna contra la acción liberal del personaje, es más verían en la acción una forma de reconocimiento y de validación de la astucia sexual del personaje, ya que para los demás individuos ambas acciones son validas, tanto el reprimirse como el llevarlas a consecución.

En conclusión el personaje, tiene la complicidad de la pareja de turno y de los miembros de su grupo; el ambiente es propicio, se presta para que tal acción pueda tener un sin número de excusas y desencadenantes que propiciaron la infidelidad: el personaje se abstrae de participar, primero por ser influenciado aún por el conservadurismo; segundo porque esos mismos individuos que comparten su pensamiento liberal también conocen o fueron partícipes del conservadurismo. El personaje híbrido, en especial el de corte marxista, particularmente teme la aplicación del calificativo «doble moral», pues implicaría una incongruencia en la identidad revolucionaria.

La pasividad sexual, consecuencia del conservadurismo, produce sin embargo la condena social del grupo liberal, el personaje híbrido y su libido se perciben menguados ante el creciente liberalismo del ambiente moderno y cosmopolita.

El objetivo del transmutar su identidad y de alejarse del colectivo conservador es obtener el placer sexual y de subvertir momentáneamente las normas conservadoras. Este hecho tiene consecuencias un tanto extremas, pues el personaje híbrido no sólo se limita a ser partícipe del liberalismo sexual, sino que se emplea en agotar todas las posibilidades sexuales (zoofilia, sexo grupal), y otros complementos (drogas) que permiten su identidad liberal.

Esta identidad liberal ofrece estas «ventajas», pero se dinamiza más al nutrirse de experiencias sexuales de otros personajes. Estos canales nutricios fortalecen las experiencias sexuales y son de dos aspectos: carnales o físicos, y resultan del consumo de alguna parte del cuerpo del individuo del que se obtiene la energía sexual: “La sopa estaba exquisita, tonificante, innovadora esa mezcla de culebra y marihuana. Y vaya manera de disfrutar a Valentina: era como si toda su voluptuosidad se hubiese concentrado en cada

trozo de su carne, como si me transmitiera su extrema capacidad de furia y placer en cada bocado, como si su espíritu lujurioso hubiera sido destilado en ese líquido espeso, quemante. Recordé mi sueño de anoche, cuando Valentina me trezaba en aquel abrazo orgásmico, rebosante de lubricidad, y el almuerzo me supo muchísimo más delicioso” (Castellanos Moya, 2003: 135); evocativo, la energía sexual se extrae del recuerdo o la imagen del individuo: “Al ratito ya estábamos de vuelta en el dale que dale, ahí en la hamaca, pero con más intensidad, como si el recuerdo de Olga María nos hubiera transmitido una tremenda pasión, algo riquísimo, que yo nunca había sentido. Te lo juro: aquello fue maravilloso. Como si hubiera estado poseída. Me vine de una manera increíble, llorando” (Castellanos Moya, 2000: 98). Estas vías y acciones están vedadas por la normatividad conservadora.

En conclusión, el personaje híbrido moyano se inclina a las relaciones de poligamia. Sus parejas pueden ser individuos conocidos, conyugues de familiares y extraños; el vínculo familiar no ofrece ningún impedimento para disfrutar del placer sexual. Sin embargo, a pesar que sus preferencias sexuales son abiertas, estas se rigen por aspectos sociales y étnicos: las preferencias sexuales se ven limitadas por el nacionalismo y el racismo, y si la pareja muestra preferencias o vestigios de rasgos de ruralidad o aborígenes será rechazada para consumir el acto sexual:

Cada kaibil debía violar y destazar a una niña y luego beber su sangre, dijo. Cosas de indios (...) Estuve en Guatemala poco más de cuatro meses (...) Tampoco me gustó el frío calador en las noches, ni las indias feas y enanas, ni verme rodeado de nativos que hablaban una lengua que yo no entendía (Castellanos Moya, 2001: 41).

5.3 Patrón tradicional-moderno-masivo: La vía de lo tradicional se ahínca en ciertas prácticas de los grupos vecinales como lo es, por ejemplo, la práctica del chambre, del chismorreo: Eduardo es vecino porque figonea y les comunica a los vecinos sobre lo que figonea. Por eso es “el vecino ideal” (Castellanos, 2003: 10) para observar al nuevo intruso (Jacinto Bustillo). Jacinto no es vecino porque no se comunica: “Es un hediondo, un borracho (...) No habla con nadie (...) Lo saludé, cortésmente. No se dio por aludido”

(Castellanos Moya, 2003: 11); “Soy Eduardo Sosa, un vecino (...) No me volteó a ver; siguió avanzando, como si yo no le hubiera hablado” (Castellanos Moya, 2003: 12). Esta práctica en los vecindarios consiste en un mecanismo de pertenencia al grupo vecinal: si no hay comunicación, apertura, la filiación es dudosa. La asimilación moral es importante, pues las opiniones vertidas por los miembros son formas de inclusión o exclusión para agentes externos o foráneos. Estas opiniones van más allá de meras valoraciones de índole moral y ético; pasan a aspectos de apropiación de símbolos de distinción de grupo.

Esta mentalidad, de marginar a individuos que no pertenecen al colectivo, forma parte de la mentalidad nacional. Ciertos grupos tradicionales e instituciones republicanas del principio del siglo XX, se caracterizaron por ser nacionalistas y anticomunistas: “Quise atizarles un par de golpes, sobre todo a los ex terroristas ahora encorbatados, pero no tuve la oportunidad” (Castellanos Moya, 2001: 21). Otro aspecto importante es la presencia del campesino en la milicia salvadoreña y la adopción de sus costumbres en el seno de la Fuerza Armada como de otras fuerzas beligerantes. Tanto así que el ruralismo desempeña un rol central en los movimientos revolucionarios latinoamericanos, sin escaparse a ello los movimientos revolucionarios de El Salvador. Estos elementos están en los personajes moyanos, en su variante tradicional. Así, los bandos enfrentados (Fuerza Armada y Frentes Guerrilleros) durante la década de los ochentas, comparten la identidad tradicional. Tanto el soldado como el guerrillero tienen identidad rural, tradicional: el sector rural, por ser el de mayor crecimiento poblacional, es el reservorio ideal para engrosar las filas gubernamentales o guerrilleras.

Ante esta identidad, el personaje de extracto ciudadano, urbano, se inclina a mostrar su origen urbano: “No soy un campesino bruto, como la mayoría de la tropa: nací en Ilopango, un barrio pobre, pero en la capital; y estudié hasta octavo grado” (Castellanos Moya, 2001: 10); “entró al Sanborns de Niza: compró tabaco para su pipa (...) Pidió un capuchino y se pasó alrededor de una hora leyendo y fumando” (Castellanos Moya, 1989: 13). Para el ciudadano lo rural no conlleva ventaja alguna, por lo menos en lo individual. Lo moderno, urbano, presenta una serie de beneficios individuales; esto tiene un valor agregado por el contexto en el cual se desarrollan las instituciones de índole miliciano: los Acuerdos de Paz prácticamente desarticulaban, parcial o total, el cuerpo colectivo de las

Fuerzas Armadas y del FMLN. Ante esta desarticulación del colectivo, el nuevo panorama presentaba posibilidades de sobrevivencia a los individuos particulares. El personaje moyano con su carga tradicional, opta también por lo urbano, moderno, y sus ventajas: conocimiento, cosmopolitismo.

5.4.1 Perfil de los personajes de clase alta: su certeza económica y hegemónica hacen que los personajes de esta clase no pretendan una apropiación de otros proyectos. Las pretensiones de ingresar a una clase alta son para personajes que están ubicados en una escala inferior. El personaje de Clase Alta solo estará interesado de apropiarse del proyecto renovador, con las intenciones de renovar los signos de distinción de su clase, pues dichos signos son desgastados por la exposición sufrida en los medios masivos de comunicación, y que tienen una recepción y asimilación en las clases sociales bajas que buscan reconocimiento, exclusividad y distinción. Los vacíos de los demás proyectos de la modernidad propician la proyección de un personaje de Clase Alta superficialmente moderno y urbano, con tendencias a ciertos tradicionalismos.

5.4.2 Perfil de personajes de clase media alta: individuos conscientes de las ventajas, beneficios que proporciona el pertenecer a la Clase Alta; procuran apropiarse de los proyectos de la modernidad. Ser moderno implica tener acceso a la Clase Alta, aunque no implica una filiación a este sector social. Esta presunta inclusión se reduce a una instrumentalización, empleo o intermediación entre el personaje y la clase referida.

Los proyectos que son objetos de apropiación por parte de los personajes de Clase Media Alta son: el emancipador, expansivo y renovador. Estos proyectos son propios de perfiles con tendencia a un tipo de profesionalización, apropiación de un saber científico, lo que lo hace atractivo para ciertos sectores hegemónicos para la instrumentalización de los personajes de Clase Media Alta. La falta del proyecto democratizador impide que el personaje clase mediero pueda acercar el conocimiento adquirido hacia los demás individuos que pertenecen a su clase de origen.

Esta apropiación de proyectos de la modernidad se alterna con proyectos marxistas y proyectos modernos transnacionales.

Apropiación de proyectos marxistas: el personaje moyano cruza los proyectos modernos con proyectos de corte marxista y cristiano, con una moralidad conservadora. El proyecto emancipador es anulado en esta relación, esto por el verticalismo y el alto grado de ortodoxia de los movimientos revolucionarios centroamericanos. Así, el profesionalismo y la adquisición de conocimiento quedan bajo la tutela de los lineamientos del proyecto revolucionario. Sin embargo el personaje no puede desligarse del proyecto renovador, pues busca diferenciarse de los demás individuos, pues en ambientes transnacionales le proporciona un acceso a las clases altas internacionales.

Apropiación de proyectos modernos transnacionales: esta apropiación es accesible cuando el personaje reside en un país con proyectos de modernidad realizados, específicamente países del hemisferio norte. Este personaje, al confrontar su condición moderna con la condición de la modernidad de su país de origen, nos muestra un resabio de la identidad nacional, lo que causa un patrón en los personajes híbridos moyanos: la apropiación parcial de los proyectos de la modernidad y la pervivencia de elementos tradicionales. Este hibridismo de proyectos modernos transnacionales, de proyectos modernos parciales y de elementos tradicionales desembocan en particulares comportamientos de los personajes.

5.4.3 Perfil de personajes de clase media alta: la apropiación del proyecto emancipador es con el objetivo de poder ser un profesional, para tener acceso a un empleo. La alta tasa de profesionalización de la clase media, sumada al desempleo, han llevado a los individuos a supeditarse a una agenda partidaria con énfasis en la política doméstica. En el caso de los personajes moyanos de Clase Media la apropiación del proyecto emancipador los sustrae a estas opciones, manteniendo una relativa independencia de su disciplina profesional con respecto a la política. Esto le procura un estatismo social, ya que el personaje participe de esta configuración no pretende ingresar o acceder a una clase superior. Esta tendencia es más evidente cuando no se apropia del proyecto renovador, con lo cual podría dar indicios de una presunta ascensión social.

5.4.4 Perfil de personajes de clase media baja: el personaje se ha apropiado del proyecto expansivo; esta única apropiación propicia el estatismo social, lo que puede generar un

descenso social, volviendo inestable su condición social. El individuo busca sobrevivir con la especialización en cierta disciplina, pero esto lo vuelve dependiente, lo que es propicio para el servilismo y el caudillismo, elementos propios de una sociedad tradicional.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Después de haber aplicado los instrumentos de recolección, procesado los mismos y haber obtenido la información generada junto con los análisis respectivos, se han obtenido los resultados que nos permiten plantear las siguientes conclusiones.

En cuanto a los tipos de identidades híbridas de los personajes de las novelas *La diáspora*, *Baile con serpientes*, *El asco/Thomas Bernhard en San Salvador*, *La diabla en el espejo* y *El arma en el hombre*, la tipificación se divide en: hibridismo por sustitución, hibridismo por complemento e hibridismo nominal.

En ese sentido, los tipos de hibridismo tienen características y funciones singulares: en primer lugar, el hibridismo por sustitución configura las identidades con el objetivo de sustituir una identidad por otra. En concreto, la encontramos en los personajes de Laura Rivera (*La diabla en el espejo*) y Edgardo Vega (*El asco/Thomas Bernhard en San Salvador*); en segundo lugar, el hibridismo por complemento es cuando dos identidades se complementan dentro de una identidad híbrida, sin entrar estas en una relación de paulatina eliminación, sino más bien de simbiosis, ejemplo en Eduardo Sosa (*Baile con serpientes*), Juan Carlos (*La diáspora*) y Robocop (*El arma en el hombre*); por último, el hibridismo de tipo nominativo es cuando las identidades residen en nombres y seudónimos, y estos son usados aleatoriamente o en un contexto definido, ejemplo de ello son los casos de los personajes Juan Carlos/Mario Antonio Ortiz, Eduardo Sosa/Jacinto Bustillo, Edgardo Vega/Thomas Bernhard y Juan Alberto García/Robocop.

A propósito de los elementos e indicadores socioculturales que nos permitieron la tipificación de las identidades híbridas, podemos ubicar tres: la moral, como indicador de hibridismo, permite identificar su instrumentalización por parte del personaje con el objetivo de embozar y consentir conductas impropias para una moral tradicional; nacionalidad, señala que la identidad híbrida antepone lo extranjero (cosmopolitismo, hegemonía, anglosajón, europeo) a lo nacional (tradicional, periférico, atrasado, subdesarrollo), cuyas relaciones se resumen en procesos de selección, cotejo y fijar posición (eclosión, desarrollo o desarraigo) ante lo nacional o lo transnacional; lo social, indica que el hibridismo incide en un primer momento en la posición del personaje en la escala social con relación a su identidad, por ejemplo, hay desarraigo a lo nacional en los

individuos que se ubican arriba de la clase media alta, mientras que, en los personajes ubicados por debajo de la clase media baja, tienden a conservar su vínculo con la nación.

Sobre los tipos de identidades que se configuran en los personajes moyanos, tienden a mostrar una relación de tipo dicotómica, agrupándose de la siguiente manera:

- a) Tradicional/moderno: los tipos de identidades que se configuran son lo tradicional y lo moderno, y lo hacen mediante asociaciones, por ejemplo: lo tradicional asociado lo maternal, lo conservador, lo femenino, lo irracional, lo nacional, está confinado a ser lo subalterno, estos elementos se perciben como subdesarrollo y atraso. Por otro lado, los elementos asociados a lo moderno se relacionan a lo paternal y lo liberal; dichas relaciones están marcadas por inclinaciones fatuas, al valorar solo lo moderno como racional y desarrollado. La interacción entre ambos grupos de elementos deriva en implicaciones negativas para lo tradicional, pues lo moderno termina imponiendo sus condiciones, sometándolo con violencia hasta su subyugación. Estos elementos vuelven poco atractivo a lo femenino, por ser un factor sometido y asociado al fracaso.
- b) Conservador/liberal: patrón aplicable a comportamientos sexuales y ideología militar. En lo sexual, lo conservador disimula las actividades sexuales liberales (infidelidad, zoofilia, sexo libre) conservando la legitimidad moral a la imagen social del personaje con identidad híbrida. Con respecto a la ideología militar conservador/liberal, es tangible en la pervivencia de la identidad del soldado de ejército agrario (conservador) con la identidad del soldado de ejército moderno (liberal).
- c) Colectivo/individual: patrón evidente en la interacción y establecimiento de relaciones sociales. El personaje híbrido colectivo/individual tiende a establecer vínculos y formar parte de un colectivo, sin embargo, tiende a acciones individualistas y realizar actividades antisociales, esto sin perder la filiación del colectivo adonde tiene la opción de volver.
- d) Materno/paterno: configura, por medio de lo maternal y lo paternal, a la identidad híbrida; ambos representan una base identitaria fundacional para el personaje

híbrido, que al carecer de la figura de madre y padre las sustituye por otros individuos o instituciones.

Por otro lado, la relación entre el mundo real y los mundos ficcionales reside en que los personajes moyanos reflejan una serie de situaciones de marginación, empero, es de resaltar la desigualdad de género imperante en la sociedad salvadoreña. El rol materno y femenino se suele asociar a lo tradicional, mientras que lo paterno y masculino a lo moderno, generando la marginación del primero y la sobrevaloración del segundo. Como se puede ver, la asociación o asignación de categorías como lo tradicional y lo moderno a roles de género, no es la solución a la desigualdad social entre mujer y hombre, ni mucho menos que el acceso a los proyectos de la modernidad responda a factores de género. El mismo Horacio Castellanos Moya opina que la identidad es inclusión y que en su dinámica se tiene que evitar los reduccionismos (Castellanos Moya, 1993: 79).

REFERENCIAS

REFERENCIAS

- Ábrego, G. (2002). *Ya no padezco nostalgia*. Entrevista a Horacio Castellanos Moya, tomado del sitio de La Prensa Gráfica el 15 de mayo del 2010. <http://archive.laprensa.com.sv/20030122/cultura/cul1.asp>
- Aguilar Ciciliano, M. (2003). *Horacio Castellanos Moya o la estética del cinismo*. Extraída el 18 de febrero de 2009 de la página web sololiteratura: <http://www.sololiteratura.com/hor/horlaestetica.htm>
- Alegría, C. & Flakoll, D. (1967). *Cenizas de Izalco*. San Salvador: DPI.
- Álvarez Álvarez, L., Barreto Argilagos, G., (2010). *El Arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Ayala de Marroquín, V. A. (2013). *El fenómeno de la emigración, causas y efectos, reflejados en la novela "La diáspora" de Horacio Castellanos Moya*. Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Letras. Universidad de El Salvador.
- Azucena, S., Cortez, G., Guevara, M., Pocasangre, C., Solano, N., (1989). *La identidad nacional del salvadoreño*. Trabajo de graduación para optar al título de licenciado en Psicología. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.
- Barón Castro, R. (2002). *La población de El Salvador*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Bolaño, R. (2002). *Horacio Castellanos Moya: la voluntad del estilo*. Artículo tomado de la página web de Litera world: <http://www.literateworld.com/spanish/2002/escritormes/oct/w01/box2.html>
- Campos, A. B. (2013). *Aplicación de la teoría la estética del cinismo en la novela El asco del escritor Horacio Castellanos Moya*. Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Letras. Universidad de El Salvador.

- Cañas-Dinarte, C. (2002) *Diccionario de autoras y autores de El Salvador*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Cardenal, R. (1996). *Manual de historia de la antigüedad y de la edad media*. San Salvador: UCA Editores.
- Castellanos Moya, H. (1989). *Perfil de prófugo*. San Salvador: UCA Editores.
- _____(1993). *Recuento de incertidumbres: Cultura y transición en El Salvador*. San Salvador: Ediciones Tendencias.
- _____(1997). *El asco/Thomas Bernhard en San Salvador* . San Salvador: Editorial Arcoíris.
- _____(2002). *La diáspora*. San Salvador: DPI.
- _____(2003). *Baile con serpientes*. San Salvador: DPI.
- _____(2000). *La diablo en el espejo*. Madrid: Ediciones Linteo.
- _____(2001). *El arma en el hombre*. México: Tusquets Editores.
- _____(2010). *Breves palabras impúdicas: Un ensayo y cuatro conferencias*. San Salvador: Revuelta Editores.
- Coello Gutiérrez, E. (2009). *El pícaro como protagonista en las novelas neopoliciales de Rafael Menjívar Ochoa y Horacio Castellanos Moya*. [Versión electrónica] Revista Centroamericana. Vol. 17, 17.
- Cornejo-Polar, A. (1996). *Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno*. [Versión electrónica] Revista Iberoamericana. Vol. 72, 176-177.
- Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo: Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores.

_____ (2000). *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*. Extraída el 18 de febrero de 2009 de la página web del periódico La Nación: <http://www.nacion.co.cr/ancora/2001/marzo/11/historia3.html>

Cuevas Molina, R. (1995). *Traspatio Florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990)*. Heredia: Editorial UNA.

d'Amonville Alegría, N. (2001). *La mutación de la lengua se produce en América Latina*. Entrevista a Horacio Castellanos Moya extraída de la página web de la revista virtual Lateral: <http://www.lateral-ed.es/revista/articulos/84caste.html>

Darwin, C. (1976). *El Origen de las Especies por la Selección Natural*. México: Editorial Nacional.

Eb Huevo, D. (2001). *Entrevista con Horacio Castellanos Moya*. Extraída el 18 de febrero de 2009 de la página web de El Faro: <http://www.elfaro.net/anteriores/2001/112601/secciones/agora/rs.asp>

García, M. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Limusa Noriega editores.

García Canelini, N. (1989). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Ediciones Grijalbo.

_____ (1995). *Consumidores y ciudadanos*. México Ediciones Grijalbo.

_____ *Noticias recientes sobre la hibridación*. [Versión electrónica] Revista Transcultural de Música, 7.

Giménez, G. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera Norte*, 18, 1-14.

Huevo Mixco, M. (1997). *El tercer ejército: Desafíos del ejército salvadoreño en la post guerra*. San Salvador: Ediciones Tendencias.

_____ (1999). *La perversión de la cultura*. San Salvador: Editorial Arcoíris.

_____ (2002). *Perfil de un prófugo*. Artículo extraído el 18 de febrero del 2009 de la página web de Litera Word: <http://www.literateworld.com/spanish/2002/escritormes/oct/w01/box9.html>

Lara-Martínez, R. (1991). *Salarrué o el Mito de la Creación de la Sociedad Mestiza Salvadoreña*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

_____ (2002). *Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya*. Obtenido de Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos: <http://www.denison.edu/istmo/articulos/moya.html>

_____ (2009). *Balsamera bajo la Guerra Fría*. San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco.

Rama, A. (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Editorial Siglo XXI.

Roggenbuck, S. (1993). *Tradición y modernidad en El Salvador*. San Salvador: Editorial Época.

Rojas-Soriano, R. (2004). *El Proceso de la Investigación Científica*. México: Editorial Trillas.

Segura Munguía, S. (1985). *Diccionario etimológico latino-español*. Madrid: ediciones generales Anaya.

Soifer, A. (2002). *Horacio Castellanos Moya: al centro y violento*. Artículo sobre Horacio Castellanos Mora, extraído el 18 de febrero del 2009 de la página web de Encontrarte: <http://encontrarte.aporrea.org/hablando/94/>

Tasso, P. (2001). *La letra con sangre entra*. Artículo sobre Horacio Castellanos Moya extraído el 18 de febrero del 2009 de la página web: <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/libros/01-06/01-06-03/nota3.htm>

Taylor, S.J. & Bogdan R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*.
Barcelona: Piados Ibérica.

ANEXOS

Anexo 1. Guía de análisis literario empleado en el análisis individual de las obras.

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

DEPARTAMENTO DE C.C.S.S., FILOSOFÍA Y LETRAS

SECCIÓN DE LETRAS

ALUMNO: _____

GUÍA DE ANÁLISIS DE IDENTIDADES HÍBRIDAS EN PERSONAJES LITERARIOS

OBJETIVO: encontrar identidades híbridas en los personajes de construcciones literarias.

1. Ficha bibliográfica de la obra

1.1 Título: _____

1.2 Autor: _____

1.3 Año: _____

1.4 País: _____

1.5 Editorial: _____

1.6 Resumen: _____

2. Datos “biográficos” de los personajes

2.1 Nombre: _____

2.2 Seudónimo: _____

2.3 Edad: _____

2.4 Estatus social: _____

2.5 Profesión: _____

2.6 Nivel de escolaridad: _____

3. Identidad cualitativa:

3.1 Pertenencia a colectivo o grupo:

3.1.1 Colectivo o grupo: _____

3.1.2 Rol: _____

3.1.3 Complejo simbólico cultural: _____

3.1.4 Grado de apropiación del complejo: _____

3.2 Atributos diferenciadores:

3.2.1 Gustos (musicales, culinarios, vestimenta, etc.): _____

3.2.2 Creencias religiosas o sectarias: _____

3.2.3 Creencia ideológica: _____

3.2.4 Proyección Física: _____

3.3 Narrativa biográfica:

3.3.1 Hechos biográficos: _____

3.3.2 Autocensura: _____

3.3.3 Adaptación moral: _____

4. Por Teatralización

4.1 Popular: _____

4.2 Culto: _____

4.3 Masivo: _____

5. Por apropiación de los proyectos de la modernidad

5.1 Lo culto:

Proyecto Emancipador

Proyecto Expansivo

Proyecto Renovador

Proyecto Democratizador

Proyecto emancipador: _____

Proyecto renovador: _____

Proyecto expansivo: _____

Proyecto democratizador: _____
