

*Universidad de El Salvador
Facultad de Ciencias y Humanidades
Escuela de Posgrados
Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana, opción Literatura*



Tema:

La Estética de lo abyecto en las obras: Vicio-nes del exceso, Los amos de la noche y Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda de Estuardo Prado

**Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Estudios de Cultura
Centroamericana, opción Literatura**

Estudiantes:

Merlin Benítez Perla (BD 03009)

Nessycka Tatianna Elizabeth Sosa Leiva (SL 07007)

Docente Director:

Máster Héctor Daniel Carballo Díaz

Ciudad Universitaria, noviembre de 2020

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

VICERRECTOR ACADÉMICO

DOCTOR RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

MAESTRO JUAN ROSA QUINTANILLA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

MAESTRO ÓSCAR WUILMAN HERRERA RAMOS

VICEDECANA

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MAESTRO JUAN CARLOS CRUZ CUBÍAS

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE POSGRADO

DIRECTOR DE LA ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRO RAFAEL MAURICIO PAZ NARVAES

COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO

MAESTRO ISRAEL ALEXANDER PAYES AGUILAR

DOCENTE DIRECTOR

MSC. HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ



UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSGRADOS



Finca Avenida Mártires del 30 de Julio, San Salvador TELÉFONO: 2511-2009/ EXTENSIÓN 5589 /5590

Ciudad Universitaria, 17 de septiembre de 2020

Mtro. Israel Alexander Payés Aguilar
Coordinador General de Procesos de Grado
Escuela de Posgrados
Presente

Por este medio, me dirijo a usted para hacer de su conocimiento que los/las estudiantes: Merlin Benítez Perla, carnet BD03000 y Nessycka Tatianna Elizabeth Sosa Leiva, carnet SL07007, han finalizado satisfactoriamente su proceso de tesis sobre el tema: La Estética de lo abyecto en las obras: Vicio-nes del exceso, Los amos de la noche y Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda de Estuardo Prado, y por tanto en mi calidad de docente asesor, autorizo a las egresadas en mención a entregar su informe final de investigación y se les programa fecha de defensa en los siguientes días.

Sin más que agregar, se suscribe, atentamente.

Mtro. Héctor Daniel Carballo Díaz
Docente asesor/a

Dedicatoria

A Sofía por comprender mi mundo de abyecciones.
Merlin Benítez

A mi Madre por darme la vida.

Nessycka Tatianna Elizabeth Sosa Leiva

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL	6
Índice de ilustraciones	10
Índice de figuras	10
Índice de tablas	10
Resumen	12
Introducción	14
CAPÍTULO I. GENERALIDADES	16
1.1 Estado de la cuestión	16
1.2 Planteamiento del problema	22
1.2.1 Situación problemática	22
1.2.2 Enunciado del problema	22
1.3 Justificación	23
1.4 Objetivos	24
1.4.1 Objetivo General	24
1.4.2 Objetivos específicos	24
1.5 Metodología	25
CAPÍTULO II. MARCO HISTÓRICO	26
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO - LITERARIO DE GUATEMALA	26
2.1.4 Influencias de la literatura universal en la Generación X (obras de Estuardo Prado)	31

2.1.5 Generación X	33
2.1.6 Manifiesto X	35
2.1.7 Biografía de Estuardo Prado	38
2.2 Descripción formal de las obras	38
2.2.1 Vicio-nes del exceso	38
2.2.2 Los amos de la noche	39
2.2.3 Siendo drogadicto alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda	40
CAPÍTULO III. MARCO TEÓRICO	41
3.1 Categorías teóricas	41
3.1.1 La Estética	41
3.1.2 La estética de lo sublime	43
3.1.3 Lo Abyecto	45
3.1.4 El Tabú	45
3.1.5 El Purismo	46
3.1.6 El humor	48
3.1.7 La Ironía	50
3.1.8 El collage	50
3.1.10 La Hermenéutica	53
3.1.11 El Símbolo	54
3.1.11 Generación	55
3.1.12 La Modernidad	56
3.1.13 La Narratología	59

3.1.14	La Posmodernidad	60
3.1.15	Pureza e impureza versus modernidad y posmodernidad	63
3.2	Categorías narratológicas aplicadas a las obras en estudio	65
3.2.1	Dibujando antihéroes de papel, carne y hueso.	65
3.2.2	De vicios a visiones ¿Qué hay en el texto?	68
3.2.3	Entre Los amos de la noche y sus formalidades.	85
3.2.4	Siendo Drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda	95
3.2.5	Comentario general de las categorías narratológicas aplicadas a las obras en estudio	103
CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LAS OBRAS		113
4.1	La estética de lo abyecto	113
4.2	Categorías de la estética de lo abyecto aplicadas a las obras de Estuardo Prado	113
4.2.1	La abyección corporal	113
	● El asco	116
	● La piel y los sentidos	118
4.2.2	La abyección socio política	120
4.2.3	La abyección cultural	121
	a. El cuerpo abyecto	122
	b. Comprensión del cuerpo humano en el corpus literario de Prado	125
	c. Las modificaciones del cuerpo	127
4.2.4	Las drogas en la literatura de Estuardo Prado	129
	a. Alucinaciones	131

b.	Parafilia	133
c.	Violencia en las temáticas, acciones y lenguaje	134
a.	El uso del lenguaje coprolático	137
b.	El uso del Lenguaje escatológico	137
4.2.5	Realismo traumático	139
4.3	Onomatopeyas	142
4.4	Elipsis: tres puntos suspensivos	143
4.5	El discurso autobiográfico	145
4.6	Degradación	146
4.7	La Violencia normalizada	149
4.8	La carnavalización en la narrativa de Estuardo Prado	151
4.9	La indignación	152
4.10	El Sexo y género	155
4.14	Desacralización religiosa	156
4.15	Textos publicitarios y propagandísticos	158
4.16	Intertextualidad en las obras de Prado	160
4.17	Estereotipos y prejuicios en las obras de Prado	162
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		171
REFERENCIAS		173
ANEXOS		183
5	Manifiesto X	183
6	Entrevista a Estuardo Prado	184

7	Síntesis de análisis literarios	208
	8. Fotografías	213

Índice de ilustraciones

Ilustración 1:	Portada Revista literaria Anomia, No.6(66), febrero de 1998	37
----------------	---	----

Índice de figuras

Figura 1:	Breve cronología de las Primeras décadas del siglo XX en Guatemala	28
Figura 2:	Breve cronología de la Segunda mitad del siglo XX en Guatemala	29
Figura 3:	Niveles de la abyección .	109
Figura 4:	Proceso del asco como reacción de abyección	111
Figura 5:	La piel como muralla defensiva	113
Figura 6:	Esferas de la abyección corporal.	118
Figura 7:	Esferas de la abyección sociopolítica	142
Figura 8:	Esferas de la abyección cultural	148
Figura 9:	Fases de la abyección	161

Índice de tablas

Tabla 1:	Obras publicadas por la Editorial X	33
Tabla 2:	Los sentidos como conductores del asco.	111

Tabla 3:Definición de asco físico y asco moral.	112
Tabla 4:Onomatopeyas en las obras.	137
Tabla 5:Ejemplos de elipsis en las obras	139

Resumen

Al profundizar en los estudios realizados sobre la producción narrativa centroamericana se advierte el interés que se ha brindado a las nuevas propuestas literarias, especialmente aquellas que surgen después de los procesos revolucionarios, de guerra y de acuerdos de paz acontecidos en la región durante la segunda mitad del siglo XX.

El entramado de letras que en gran medida proyectan la dinámica de nuevos personajes que emergen de distintos puntos sociales y han modificado el paisaje cultural y cotidiano de la región, se convierten en arma utilizada para transgredir o reajustar el equilibrio de la sociedad volviéndola el espacio para sectores socialmente vulnerables, discriminados y también sujetos vistos como líderes con doble moral. De ahí que, las problemáticas planteadas tienen un amplio campo de análisis literario y filosófico para entender los cambios en los diferentes ámbitos del ser humano específicamente en la posmodernidad.

En las obras seleccionadas del escritor guatemalteco Estuardo Prado se presentan los personajes provenientes del lumpen (hampa) social y de estratos más privilegiados cuyas diferencias se contrastan por su accionar que no encaja en un status quo oficial; en estas obras caben todas las vivencias humanas, sobresaliendo las debilidades que prevalecen enmascaradas y en la abyección se presentan como mecanismos que producen placer y conllevan a un estado de felicidad: las drogas, la prostitución y la homosexualidad, entre otros temas que inquietan en esta narrativa.

Alejada de aquellas problemáticas que ocupaban en la literatura de la modernidad, dichos personajes son considerados sucios, se empoderan del lenguaje, emplean la palabra y la acción encaminada a forjar un nuevo sistema social basado en la liberación de ataduras morales. “Los valores prohibidos son rehabilitados: lo decorativo, lo lúdico, lo metafórico” (Gómez, 2009, p.6). Esto se enmarca tanto en el aspecto del contenido como también en las

particularidades formales de las obras seleccionadas para esta investigación: *Vicio-nes de exceso*, *Los amos de la noche* y *Siendo drogadicto y alcoholico me fue mejor y de paso escritor de mierda* estas obras presentan matices variados que proyectan un mundo abyecto y posmoderno.

Palabras claves: Abyección, cultura, estética, Guatemala, Centroamérica, análisis, Estuardo Prado, Generación X, sentidos, drogas, intertextualidad y carnavalización.

Introducción

Las investigaciones contemporáneas en el ámbito de la literatura centroamericana constantemente rescatan el pasado inmediato a la posguerra, el ejercicio de una memoria testimonial vivida en común por la región contrasta con una brecha de las producciones literarias más osada y cruda, que al igual que la anterior critica el aparente equilibrio de la estructura identitaria y social contemporánea.

La investigación está enfocada en los estudios culturales que abarcan “el conjunto de objetos, metodologías, problemas teóricos que navegan entre disciplinas diversas; pero también como sucesivas y polémicas colocaciones en distintos campos intelectuales” (Altamirano, 2002, p.85) de este amplio conjunto metodológico, se ha seleccionado el método hermenéutico propuesto por Hans-Georg Gadamer en su texto *Verdad y método* (1993) para facilitar la comprensión historicista de la sociedad en todos sus ámbitos a partir del discurso narrativo.

Las categorías abordadas en esta investigación son lo abyecto, desde los planteamientos teóricos postmodernos realizados por Julia Kristeva y se aplicaron a las tres obras de Estuardo Prado seleccionadas: *Vicio-nes del exceso*, *Los amos de la noche* y *Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*; en las cuales se desarrollaron las categorías de lo sucio, lo inmoral, lo grotesco en contraposición de lo canónicamente bello o de la concepción clásica de la estética.

En *Poderes de la perversión* (2004) Julia Kristeva define que la estética de la abyección hace referencia a todo lo que provoca en el ser humano una perturbación de identidad, así como una transgresión de las normas sociales, religiosas, políticas y morales; y aunque parezca repudiable en el accionar del individuo, son inherentes y atrayentes del ser, realidades imprescindibles y cuestionables.

Es una especie de doble cara o multifacética actuación de los personajes como reflejos fieles de la vida cotidiana. Además, se aplicaron las categorías propuestas por Josefina Ludmer en su libro titulado *Aquí América Latina Una especulación* (2010): las territorialidades, la isla urbana y las temporalidades que procuran explicar esos cambios en la orquestación de las sociedades actuales a través de la narrativa.

El trabajo está estructurado en cuatro capítulos, en el primer capítulo se exponen elementos concernientes a las generalidades: el estado de la cuestión, planteamiento del problema, justificación, objetivos y metodología. En el segundo capítulo se indaga sobre el marco histórico de la investigación, con ello, se realiza un acercamiento al contexto histórico-literario de Guatemala, influencias en la literatura guatemalteca del siglo XX y también se detalla la biografía del escritor, las obras publicadas por la Editorial X, y la descripción formal de las obras en estudio.

El tercer capítulo corresponde al marco teórico, donde se realiza un análisis de las categorías que sustentan a las obras y se describen los elementos narratológicos localizados en las muestras, y, finalmente, en el cuarto capítulo se presenta el análisis de las obras, se aplica la estética de lo abyecto a las mismas y posteriormente se presentan las conclusiones, la bibliografía y como anexo el manifiesto X, una entrevista realizada al escritor y las fotografías.

CAPÍTULO I. GENERALIDADES

1.1 Estado de la cuestión

La producción literaria de posguerra en el ámbito centroamericano es la evidencia de una sociedad golpeada por conflictos armados y guerras civiles que han marcado la historia regional, los escritores son víctimas directas de esa convulsión política y expresan la realidad desde lo heterogéneo. En esta literatura, los rasgos posmodernos conforman un territorio de particularidades que son presentadas en diversas formas culturales. De acuerdo a Escamilla (2011):

La narrativa centroamericana de posguerra civil está determinada por elementos extraliterarios como el fin de la guerra, la firma de los Acuerdos de Paz, los procesos de democratización, la implementación del modelo económico neoliberal, el nuevo entorno internacional y la acumulación histórica, política, económica y social. (p.23)

Toda producción literaria lleva implícito un retazo social, político, religioso y cultural que con la posmodernidad permea en nuevos estilos de escritura.

A partir de la firma de los Acuerdos de Paz entre el Gobierno y la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca¹; URNG, se da la eclosión de un tipo de literatura de repulsión y transgresión que exhibe una sociedad distópica donde los deseos más irracionales del ser humano se concretan. Los personajes son seres llenos de vicios que precisan resolver las problemáticas existenciales por medio de la “evasión” y el antagonismo a las disposiciones monolíticas de la sociedad lo que posibilita un cambio en sus costumbres y en sus estilos de

¹La Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca es un partido político de Guatemala. Fue fundada el 7 de febrero de 1982, como resultado de la coordinación de los cuatro grupos guerrilleros más importantes de Guatemala.

vida, allí están los confinados a los vacíos de la existencia humana; en este sentido se encuentra la producción literaria de Estuardo Prado, de la cual se han elegido para esta investigación las obras: *Vicio-nes del exceso*; 1999, *Los amos de la noche*; 2001, y *Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*; 2013.

Esta manifestación literaria ha sido poco estudiada a pesar de las dimensiones que abarca; entre los estudios realizados se pueden rastrear los siguientes:

En *¿Rebeldía juvenil o revolución cultural? El campo literario guatemalteco en la transición de los años 1990*, ensayo de Haas (2012) describe el contexto social, histórico y cultural en que surgió la literatura de posguerra en Guatemala; el origen de la casa Bizarra, espacio dedicado a los escritores emergentes, las editoriales independientes como la Editorial X, liderada por Estuardo Prado, y la trascendencia literaria que tuvo un grupo de jóvenes artistas al desarrollar y dar a conocer un proyecto novedoso de contracultura que involucró a casi todas las expresiones del arte constituyéndose en referentes importantes que vienen a revolucionar especialmente las letras guatemaltecas a pesar de habitar en un ambiente artístico mermado por años de conflicto armado y en una región conservadora donde la literatura se mueve en esferas sociales privilegiadas y el canon se cierra a nuevas propuestas.

En la revista Luna Park² número 29 (2013) varios escritores y críticos dan una panorámica importante sobre los escritos que se enmarcan en la serie *Después del fin del mundo* y otros textos publicados en la Editorial X, hacen un recuento interesante de los orígenes de la Editorial X, su manifiesto, sus publicaciones y la forma en que son presentadas, y los escritores que han participado en esta iniciativa literaria; igualmente agregan algunas

² En la Revista Luna Park participaron: Rosina Cazali, Cristóbal Pacheco, Lucía Escobar, Julio Roberto Prado, Javier Payeras, Vania Vargas, Julio Serrano, Luis Méndez Salinas, Luis Urrutia, Sue Hermenau y Alan Mills que más adelante se citarán.

anécdotas sobre el público lector y el carácter mítico que rodea la figura de Estuardo Prado, sin obviar las manifestaciones simbólicas, culturales y políticas de ese momento.

Álvarez, en su artículo *Los Amos de la noche la ruptura posmoderna en la literatura guatemalteca* (2012) realiza un recorrido conceptual del término posmoderno y luego detalla a partir de ese movimiento los elementos que conforman el campo literario surgido a finales del siglo XX y principios del siglo XXI, la propuesta de la editorial X y un acercamiento al manifiesto X hasta adentrarse en la obra *Los Amos de la noche* de Estuardo Prado, detallando en elementos formales y de contenido presentados en la misma.

Acevedo en *El futuro empezó ayer: Apuesta por las nuevas escrituras de Guatemala La Prefiguración de nuevos paradigmas o la literatura guatemalteca actual* (2012) propone cinco elementos bajo los cuales se fusiona la literatura de posguerra que involucra la doble mutabilidad vivida por los escritores; el primer criterio el tránsito de la niñez o adolescencia al mismo tiempo la transición entre la guerra y la paz; el segundo criterio es la ciudad como espejo de un mundo decadente, el tercero, el fenómeno de la incertidumbre social, el cuarto elemento la complejidad de la sociedad en reconciliación con la diversidad coexistente guatemalteca y como quinto el fin del modelo viejo de convivencia y la aceptación de un modelo inédito. Estos principios aportan nuevas propuestas para ampliar las perspectivas de estudio al mundo artístico.

Pérez J. en la obra *Generación X Después del fin del mundo* (2013), pormenoriza la literatura de finales del siglo XX y principios del siglo XXI en Guatemala, enmarcando la Generación X como ejemplo de una estética cínica. También, hace un diálogo interpretativo con base en la hermenéutica gadameriana y los postulados estéticos de Adorno tomando en cuenta las categorías de Estética del caos, Paralelismo, Reacción-Imposición, Carencia-deseos y Yo, individuo que configuran la comprensión del mundo ficcional.

Pérez Y. *Historia de metamorfosis: los límites entre lo animal y lo humano* (2013) en la literatura centroamericana de posguerra. En esta investigación se muestra el concepto de metamorfosis aplicado a las transformaciones que atraviesan los personajes como prototipos del ser humano que se está construyendo y posicionando en un espacio diferente al vivido durante el periodo de guerras.

Esas transformaciones se decantan hacia los sentimientos más reales y abundantes del ser; el odio, el dolor, la venganza y la violencia; mutaciones que le aíslan del mundo social y le acercan a lo animal liberándose del arraigo familiar, laboral y sociopolítico. Se exponen algunas configuraciones desde donde se ha estudiado la literatura en las últimas décadas.

Se han consultado otros documentos breves que analizan el contexto literario latinoamericano y que aportan al estudio de las muestras pradianas seleccionadas.

Ciénega, E. (2014). Mutaciones del cuerpo: hacia la construcción de nuevas formas de subjetivación y sus implicaciones éticas. Reflexiones en torno a lo abyecto en las prácticas estéticas contemporáneas. Se plantean aquí a partir del psicoanálisis cómo el carácter de lo abyecto se exterioriza en la praxis artística moderna por deslindar entre lo prohibido y lo siniestro.

Igualmente, en este documento se analiza desde el psicoanálisis de Kristeva el proceso de independencia que el niño pasa para constituirse en sujeto; acompañado de su madre conoce las sustancias repulsivas que necesita eliminar, incluyendo el apego hacia ella. La condición abyecta que necesita aborrecer el sujeto está inmersa también en la cultura y al ampliarse la aversión se torna en un discurso generalizado de abominación mostrado en sus distintas expresiones artísticas.

En *Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación* (2013) escrito por Figari, C. se analizan las emociones que provocan los sujetos abyectos y la forma en que algunos de

estos son rescatados de tal condición; en el caso de la mujer que al asumirse y aceptar el nombre que le otorga el hombre por ser un sujeto débil y abyecto adquiere la salvación de su abyección, pero no evita la subalternidad. El sujeto abyecto se ubica entre la civilización y la animalidad; por lo tanto, es calificado entre bueno/malo, legal/ilegal, sano/enfermo, normal/anormal, los calificativos que le alejan de la civilización provocan en los demás la indignación.

Grandinetti, J. (2011). *El cuerpo y lo abyecto*. Grandinetti dialoga con los textos de Foucault, Butler y Bourdieu, para examinar la correspondencia entre el cuerpo y lo abyecto, tomando de muestra la película argentina XXY para estudiar cómo el cuerpo es el resultado de las relaciones de poder en un proceso cultural regulatorio de carácter exclusivamente heterosexual.

Los cuerpos que no admiten el modelo normativo de su sexo masculino/femenino se convierten en cuerpos innombrados, excluidos y por tanto abyectos. Los cuerpos abyectos son amenazas visibles y tejidos de acusación a un sistema sexualizado, y buscan abrir espacios de identidad no circunscrita por medio de la narrativa.

Kottow, A (2018). *Cuerpos que (no) importan: Acerca de lo abyecto en la literatura chilena*. En este estudio se examinan los cambios que suceden en Chile en las primeras décadas del siglo XX, con el surgimiento de una literatura de corte social que rescata aquellos personajes invisibilizados y excluidos del espacio comunitario.

Un aporte del artículo es que ciertos cuerpos no entran en la concepción biopolítica ciudadana y se le relega al nivel de animalidad. Agamben (como se citó en Kottow, 2018) sostiene que “La nuda vida tiene, en la política occidental, el singular privilegio de ser aquello sobre cuya exclusión se funda la ciudad de los hombres”, sin embargo, es en la literatura de esta época donde empiezan a revelar su existencia; y a reconocer la

transmutación del ser humano en lo infrahumano de acuerdo a los tratos que reciben de parte de los terratenientes.

En Mazzaferro, A. (2009). *Puerco, iracundo y obsceno. El cuerpo abyecto de la literatura latinoamericana de los '90* se realiza un análisis tomando como muestras las obras *El Asco* (1997) de Horacio Castellanos Moya y *El Rey de la Habana* (1999) de Pedro Juan Gutiérrez. En ellas se evidencia una civilización decantada a la barbarie, los personajes responden a estímulos biológicos propios de los animales.

Los sujetos abyectos adquieren un perfil reconocido física y moralmente; el cordón umbilical que les une a la sociedad son las sustancias expelidas por su cuerpo, con ellas se sienten vivos y disfrutan, aunque no tengan identidad ni historia.

Ortega, K. (2010) *Seres abyectos: ¿La muerte del ser como sujeto?* (Aproximación a dos cuentos de Ángel Santiesteban Prats) da cuenta del envilecimiento que viven los seres abyectos al ser despojados de su posición como sujetos. El estado extiende sus tentáculos normativos en la familia, la escuela y el estado mismo con la intención de manipular y encausar a los individuos de acuerdo a los rasgos que necesitan reproducir en los ciudadanos para manipularlos fácilmente.

Los seres considerados abyectos reciben maltratos físicos y psicológicos, están privados de libertad y afecto; aceptan su condición denigrante y de putrefacción, condición finalmente reproducida en su contexto de barbarie.

En este recuento de trabajos se constata la nula investigación a las letras pradianas desde un análisis estético psicoanalítico y cultural, a pesar de señalar un tiempo trascendental en el universo artístico de Guatemala.

1.2 Planteamiento del problema

1.2.1 Situación problemática

La estética de lo abyecto no ha sido un tema estudiado y aplicado por la crítica literaria a la narrativa en cuestión lo que imposibilita conocer el aporte que hicieron los escritores a finales del siglo XX y primeros lustros del siglo XXI desde otras panorámicas; algunos estudios realizados al respecto se han inclinado en describir el contexto histórico y en clasificar escritores y obras dejando una oquedad en los cambios narrativos que se gestaron en la región y específicamente en el país guatemalteco.

En esta búsqueda se pretende realizar una aproximación a la forma original en que los escritores de posguerra hicieron y continúan haciendo literatura tomando en cuenta las categorías de la abyección en la producción narrativa de Estuardo Prado como un escritor clave en la expresión y consolidación de esta nueva forma de escribir.

1.2.2 Enunciado del problema

Considerando lo anterior se proponen las siguientes preguntas de investigación:

La Estética de lo abyecto en las obras: Vicio-nes del exceso, Los amos de la noche y Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda de Estuardo Prado (una variable)

1- *¿Cómo se manifiesta la estética de lo abyecto en las obras: ¿Vicio-nes del exceso, Los Amos de la Noche y Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda?*

2- *¿Cuáles son las características formales encontradas en las obras: ¿Vicio-nes del exceso, Los Amos de la Noche y Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda que las clasifica como literatura posmoderna?*

3- ¿De qué manera se interpreta la realidad actual/contexto sociocultural centroamericano, a partir de las obras antes mencionadas?

4- ¿Cómo pueden influir las temáticas tratadas por Estuardo Prado en la sociedad actual?

1.3 Justificación

Al estudiar diacrónicamente la estética desde la cultura griega hasta la modernidad se comprende la existencia inherente de la dualidad en el ser humano y por ende en todas sus creaciones artísticas deslindando en conceptos opuestos. Sin embargo, se intuye mayor preponderancia a lo considerado bello y agradable, aspectos encaminados al placer estético; y a pesar de ser conscientes sobre la presencia de elementos antagónicos, altisonantes y grotescos no se ha profundizado en el estudio de estas categorías a partir de la narrativa.

Desde la posmodernidad es importante repensar y reinterpretar la cosmovisión del ser humano y su producción literaria reconociendo los cambios y las nuevas condiciones en que se fundamenta como: lo oscuro, lo malévol, lo sucio y lo feo considerados por Kristeva elementos de abyección reiterativos en las sociedades actuales.

Se reconoce a nivel centroamericano que la obra pradiana puntualiza un antes y un después en las letras regionales por sus características originales en el plano formal y de contenido temático que coincide con el fin de un siglo y principios del nuevo en la posmodernidad, sin embargo, la crítica literaria no ha hecho lo suficiente para estudiar el fenómeno desde su profusión estética.

Por lo anterior pocos estudiosos han analizado la literatura de Prado limitándose al soporte narrativo, en este sentido la investigación permitirá aclarar algunas interrogantes que surgen

en la academia con relación a la nueva forma de hacer literatura en Centroamérica, específicamente Guatemala, que en esta oportunidad es un reflejo de los territorios y sujetos culturales contemporáneos; por lo tanto las obras: *Vicio-nes del exceso*, *Los amos de la noche* y *Siendo Drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda* proponen una nueva caracterización de personajes, temáticas y constituyentes discursivos analizados dentro de los parámetros estéticos de la abyección en contraposición a las formas de análisis literarios tradicionales.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General

- Analizar la estética de lo abyecto en las obras *Vicio-nes del exceso*, *Los Amos de la Noche* y *Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*, de Estuardo Prado, para una comprensión del contexto social centroamericano en la posmodernidad.

1.4.2 Objetivos específicos

- Identificar las características de la estética de lo abyecto en las obras: *Vicio-nes del exceso*, *Los Amos de la Noche* y *Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda* de Estuardo Prado para proponer una tipificación que responda a las características particulares de las muestras.
- Interpretar elementos formales en la literatura de la posmodernidad tomando como base las tres obras de Estuardo Prado para construir un perfil del sujeto abyecto.

1.5 Metodología

A partir de las premisas en estudio se hizo investigación bibliográfica que permitió interpretar la estética de lo abyecto propuesta por Kristeva, así como los estudios que se han hecho sobre el autor y su producción literaria; por otra parte se recurrió desde los Estudios Culturales a la hermenéutica de Gadamer para comprender los cambios de la sociedad y sus manifestaciones artísticas desde una visión histórica que pretende dar soluciones a las crisis y necesidades de las sociedades actuales tomando conciencia de situaciones existenciales vivenciadas por el ser humano; sin eludir las funciones de los medios de comunicación de masas en el entramado artístico.

Para el análisis literario se hizo un recuento de los elementos narratológicos que rompen con la uniformidad literaria y aquellos que se mantienen invariables a pesar de poseer directrices opuestas; aplicando las categorías de Gerard Genette (1972) Figuras III, los niveles narrativos, la focalización, el estilo del discurso, el tiempo-voz narrativa, las anacronías, las metalepsis y elipsis; y Mijail Bajtín (1989) en *Teoría y estética de la novela*, donde plantea los conceptos de intertextualidad, polifonía, plurilingüismo, el cronotopo del umbral, la risa, la ironía, el humor, la parodia, y el antihéroe, temáticas que ayudarán a interpretar y clarificar los hallazgos particulares en las tres muestras seleccionadas.

CAPÍTULO II. MARCO HISTÓRICO

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO - LITERARIO DE GUATEMALA

Guatemala como el resto de países centroamericanos ha pasado por coyunturas políticas y sociales conflictivas convertidas en un círculo difícil de romper: dictaduras militares, abusos de poder, exilios, encarcelamientos y asesinatos. El aumento poblacional, la multiculturalidad, las organizaciones sociales y las ideas que se transfieren a nivel mundial propician nuevas formas de entender la realidad y por lo tanto germina un constructo social distinto puntualizado en las expresiones artísticas y literarias de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, unido a la descrita convulsión social, las corrientes literarias provenientes de otras latitudes llegan a la región y se adhieren en el pensamiento de los escritores tomando características propias que enriquecen sus producciones, a pesar de la poca apertura por parte de un sistema sociopolítico imperante.

2.1.1 Primeras décadas del siglo XX en Guatemala

La dictadura de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) y el régimen de Jorge Ubico (1931-1944) se circunscriben como tiempos de “fuga literaria”, los escritores abandonaron su tierra natal y se exiliaron en el extranjero, desde ahí escribían y expresaban en la mayoría de casos el descontento hacia estas formas coercitivas de gobernar, también escribían a partir de las nuevas corrientes literarias, aunque no estuviesen permitidas oficialmente porque habían sido desechadas por el régimen.

Mientras Jorge Ubico se mantuvo en el poder, toda muestra literaria, llámense presentaciones teatrales, danzas, entre otros tenían que pasar por un colectivo de revisión, con la intención de mantener controlada cualquier manifestación maliciosa que atentara contra el equilibrio del estado, no había libertad de prensa.

Jorge Ubico fue contrario a las ideas de vanguardia, sin embargo, no pudo obstaculizar el ejercicio de publicar, y renovar el lenguaje. Para algunos escritores el exilio en países del continente americano (México, El Salvador, Argentina) y europeo fue la única forma de mantenerse a salvo; entre ellos se pueden mencionar al pintor Carlos Mérida (1891-1984), Luis Cardoza y Aragón (1904-1992), Arqueles Vela (1899-1977) y Miguel Ángel Asturias (1899-1974), quien en 1967 recibió el premio Nobel, también César Brañas (1899-1976), Raúl Leiva (1916-1974), Enrique Juárez Toledo (1910-1999), Flavio Herrera Hernández (1895-1969), Carlos Wyld Ospina (1891-1958) y Mario Monteforte Toledo (1911- 2003).

A pesar de las contrariedades encontradas, en 1922 César Brañas, Alejandro Córdova y Carlos Gándara Durán fundan el periódico El Imparcial que desempeñó un papel primordial en la introducción de formas literarias novedosas que aparentemente no existían. En la obra El Señor Presidente de Miguel Ángel Asturias, publicada en 1946 y fechada en Guatemala, diciembre de 1922, se refleja esa amalgama de corrientes vanguardistas y acontecimientos políticos, sociales, económicos e ideológicos vividos durante la dictadura de Manuel Estrada Cabrera.

Con el arribo de las ideas comunistas a Guatemala, se gestaron movimientos sociales que desestabilizaron el gobierno dictatorial de Ubico quien renunció dejando el poder en manos de una Junta Revolucionaria tildada de ineficiente. A esto le siguió un gobierno con tendencias ideológicas revolucionarias. Juan José Arévalo asumió la presidencia (1945-1951) y muchos escritores desempeñaron cargos importantes como embajadores, ministros, directores culturales, entre otros., y se dieron algunos pasos hacia la democracia el establecimiento de la autonomía universitaria, la libre sindicalización, el derecho de huelga y se pusieron las bases para iniciar el proceso de reforma agraria (Pérez, 1993).

Lo anterior no fue suficiente para mitigar el descontento de algunos sectores y el gobierno tuvo que enfrentarse a múltiples golpes de estado. Hubo libertad de prensa, libertad de expresión, sin embargo, esta libertad fue aprovechada por las posiciones derechistas para denunciar y desestabilizar el gobierno arevalista.

Al asumir la presidencia Jacobo Árbenz (1951-1954) no hubo cambios mayores en literatura que los manifestados con el gobierno anterior; sin embargo se transitaba entre las vanguardias y el boom latinoamericano; el canon literario se mantuvo estático y no se permitía el acceso a nuevas publicaciones o a escritores jóvenes; poco a poco se fueron construyendo tendencias paralelas; los escritores tuvieron que inclinarse hacia una de estas tendencias expresándose desde izquierda o derecha que finalmente decantaron en una escritura de posguerra.

Una de las acciones principales que desencadenó mayor descontento social fue la Ley de la Reforma Agraria, aprobada el 17 de junio de 1952 (Pérez, 1993). Luego la injerencia de Estados Unidos hizo que las tierras regresaran a manos nuevamente de los terratenientes.

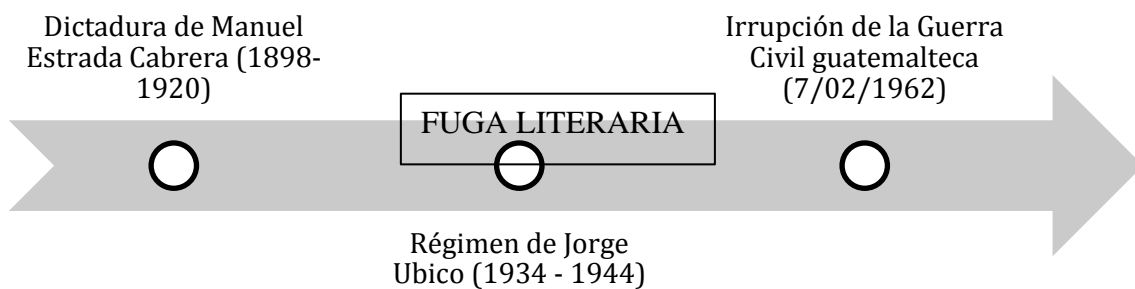


Figura 1: Breve cronología de las Primeras décadas del siglo XX en Guatemala

2.1.2 La segunda mitad del siglo XX en Guatemala

El territorio guatemalteco se caracterizó por el aumento poblacional, la intensificación de la desigualdad social y la pobreza; cambios socioeconómicos y sociopolíticos que incitaron a la irrupción de la guerra civil guatemalteca el 7 de febrero de 1962 a raíz de las contrariedades de sectores izquierdistas y la opresión de los militares defensores del gobierno de Miguel Ydígoras, aliado de Estados Unidos y enemigo del régimen cubano. Desde ahí, Guatemala vivió un lapso de guerra que culminó 36 años más tarde, con la firma de los Acuerdos de Paz el 29 de diciembre de 1996.

En este período la amenaza hacia el sector intelectual no comulgante con los objetivos de los gobiernos de turno se incrementó, igual que al inicio del siglo XX los escritores se exiliaron en otros países, se presencia una literatura de guerrillas para luego dar paso al testimonio donde el narrador, generalmente intradiegético, tiene la característica de contar en primera persona del singular los hechos de la vida real acaecidos durante el tiempo de guerras, esta literatura sacó del embotamiento al que se habían sometido por largo tiempo y fue un respiro momentáneo en las diferentes producciones.

Si bien es cierto que la narrativa durante estos años no tuvo el apoyo necesario de las instituciones públicas, no por ello se dejó de producir, escritores como Dante Liano (1948-), Arturo Arias (1950-), Mario Roberto Morales (1947-), Rodrigo Rey Rosa (1958-) y Marco Antonio Flores (1937-2013); representantes de la literatura de posguerra publicaban en Guatemala y vivían fuera del país o publicaban también en el exilio. Otros escritores corrieron con peor suerte como el caso de Luis de Lión quien fue asesinado en 1984 ya en la recta final del siglo pasado (Haas, 2012).

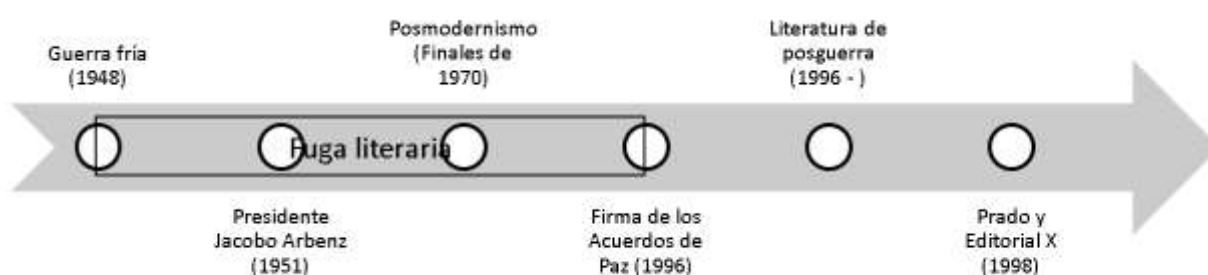


Figura 2: Breve cronología de la Segunda mitad del siglo XX en Guatemala

2.1.3 Antesala al siglo XXI en Guatemala

En la década de los 80s y 90s, emergen algunas editoriales que propician el encuentro de escritores centroamericanos y atienden la demanda de publicar nuevas obras. Editoriales como Del Pensamiento en la Antigua (sf.), fundada por Ana María Cofiño y la editorial F&G (1993), esta última tuvo un papel importante en el ámbito sociopolítico al publicar el informe completo de la Comisión para Esclarecimiento Histórico, también aparecen la editorial Magna Terra (1994) y Letra Negra (1998) que revelan el nivel de apertura originado al publicar aproximadamente mil títulos guatemaltecos (Haas, 2012).

Fue un periodo favorable para la literatura regional; se abordaron temáticas universales históricamente afrontadas con timidez por el hecho de transgredir un gravamen de

prohibiciones culturales; como la diversidad sexual, los vicios humanos, el deterioro del individuo, la desacralización de la religión, la desmitificación de lo simbólico, el uso particular del lenguaje, peculiaridades que responden a la categoría que Kristeva llamó abyección.

Antes de firmarse Los Acuerdos de Paz en Guatemala se crea la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) en 1994, con el fin de aclarar e investigar las violaciones y los crímenes de guerra a los Derechos Humanos perpetrados durante los años que duró el conflicto armado. El proceso de transición avanzaba del autoritarismo a la democracia; no así, en el ámbito literario que seguía la misma dirección de años atrás, primando aquellas manifestaciones de la cultura tradicional que no daban cabida a nuevas propuestas.

En este contexto aparece un grupo juvenil de músicos de rock que en sus presentaciones abiertas cantaban o leían sus poemas al público. En diciembre de 1996, en el centro histórico de la capital guatemalteca se funda la Casa Bizarra, un lugar destinado para reuniones de jóvenes artistas y presentaciones del arte; dos años más tarde cerraron este espacio por razones económicas; los jóvenes tuvieron que apropiarse del espacio urbano donde realizaban presentaciones, performance y lecturas de poesía; a cuyas prácticas los intelectuales canónicos respondían con indiferencia o desazón (Haas, 2012). Paralelo a la Casa Bizarra se crea la editorial Mundo Bizarro donde algunos escritores como Simón Pedrosa y Javier Payeras dan a conocer sus primeras obras.

2.1.4 Influencias de la literatura universal en la Generación X (obras de Estuardo Prado)

Ya en siglos pasados se localiza la existencia de un estilo de literatura irreverente que propicia la evolución de la misma hacia una estética con características particulares como las obras en estudio así en el siglo XIII algunos sacerdotes goliardos, escribieron con caracteres similares, tal es el caso de Francois Villon (1431-1463) “*Mediante una cuerda*

de dos varas, sabrá mi cuello lo que pesa mi culo” donde el uso del lenguaje coprofílico es una característica recurrente y la sexualidad se aborda de forma relajada cuando en esos tiempos era un tabú; -y que a pesar de la mutabilidad social continúan siendo temáticas excluidas- pero se la utiliza como una necesidad primordial que el ser humano debe satisfacer sin ocultamientos, incorporando todo tipo de parafilias aceptadas dentro de los parámetros sociales normales de aquellos individuos que han trascendido el discurso oficial imperante plasmado en las normas religiosas establecidas por la religión católica.

En la lista de precursores, también se registran los escritores malditos (II mitad del s. XIX): El Marqués de Sade (1740-1814), Büchner (1813-1837), Baudelaire (1821-1867), Rimbaud (1854-1891) entre otros que se inclinaron por un estilo artístico de ruptura y crítica a las normas del arte y de la moral que no sólo se manifiesta en sus escritos sino también en sus formas de vida bohemia y trágica.

Igualmente, el naturalismo con escritores como Émile Zola (1840-1902); luego la literatura gótica renovada en las obras de Edgar Allan Poe (1809-1849), La generación Beat (II mitad del s. XX) que busca la liberación individual y desaprueba las normas convencionales de la sociedad capitalista: Jack Kerouac, John Clellon Holmes, Allen Ginsberg; y el Realismo sucio (década 70 y 80), Salaber (2003, p.146,256) con Henry Miller en *Historia de un travesti*, Charles Bukowski (1920-1994) en *La máquina de follar* y Raymond Carver (1938-1988).

En Guatemala de acuerdo a Álvarez (2012) desde el siglo XV Bernal Díaz del Castillo (1632) en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* y María Josefa García Granados (1796-1848) escribían con rasgos similares, y finalmente, Luis de Lion (1985), *El tiempo principia en Xibalbá*; Marco Antonio, *El Bolo Flores* (1976) *Los compañeros*, Mario Roberto Morales (1978) *Los demonios salvajes*, Arturo Arias (1979) *Después de las*

bombas; estos últimos tres escritores son considerados iniciadores de la nueva literatura guatemalteca (Álvarez, 2012) y también precursores en el estilo literario de Prado.

2.1.5 Generación X

La Editorial X surge en febrero de 1998, fundada por Estuardo Prado (1971-) y un grupo de escritores en los cuales figuran Maurice Echeverría (1976-), Javier Payeras (1974-) y Ronald Flores (1973-); se les dio el nombre de Generación X porque al crear la editorial publican su manifiesto y lo firman con la letra X, igualmente, para clasificarlos como una generación algunos académicos expresaron que las edades entre ellos varían entre los dos y cinco años, proceden del mismo contexto, la urbanidad, y escriben bajo patrones estilísticos similares.

Tal denominación “Generación X” no fue aceptada por algunos de sus miembros, Maurice Echeverría, citado por Jacinta Escudos, explica:

“es difícil hablar de los “jóvenes escritores guatemaltecos”, como si se tratase de una generación literaria. No hay tal generación. Y si la hay, ciertamente no es una generación a la cual le cause mayor erección eso de las tradiciones indígenas.”

(Escudos, 2005)

La Editorial X surgió con un propósito “la urgencia misma de publicar aquello impublicable, por incorrecto y por ser la voz de su propia generación” (Cazali, 2013, p.1). Sin embargo, este periodo evolutivo en Guatemala, tuvo corta duración, y tras publicar por 5 años, en 2003 Estuardo Prado se ausenta del mundo artístico y con él, también la editorial.

La literatura que publica la X es un adelanto visible en comparación a lo que se venía escribiendo en años anteriores; temas ajustados y repetitivos sobre la guerra son desplazados por la vida urbana en toda su efervescencia. “Hemos renunciado (...) a ser

políticos (...), ya no queremos escribir, por decir algo, sobre la guerra, pues, entre otras cosas, nunca vivimos la guerra y quedamos por fortuna más o menos exentos de ella” (Echeverría, 200, p.42).

El lado oscuro y decadente de la sociedad toma otro rumbo, la visibilidad. Otro elemento importante de la generación es la tipografía que se articula con los asuntos tratados.

La Editorial X, presenta características muy particulares expresadas en su manifiesto X, de acuerdo al contenido; otra novedad es el diseño gráfico, el papel en que publican las obras y las presentaciones formales.

Las obras publicadas por la Editorial X son las siguientes:

Autor	Obras	Año
Ronald Flores	<i>El cuarto jinete</i>	2000
Javier Payeras	<i>(...) y once relatos breves</i> <i>Raktas</i>	2000 1.ª edición Editorial X 2001
Byron Quiñonez	<i>Seis cuentos para fumar</i>	2001
Julio Calvo	<i>El retorno del cangrejo parte 4</i>	2001
Jacinta Escudos	<i>Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras</i>	2002
Ángel López	<i>Secuencias para un sueño oxidado</i>	2002
Maurice Echeverría	<i>Ascensor</i>	2010
Lester Oliveros	<i>Venados y Jaguares</i>	2013
Evelyn Orellana	<i>12 colores grises</i>	2014
Eddy Imeri	<i>Y no volveremos más</i>	2014
Pep Balcárcel	<i>Los ojos de lo insano</i>	2014
Pablo Bromo	<i>Stéreo offset</i>	2014
Alberto Arzú	<i>10-14</i>	2015
Francisco Méndez	<i>Chanán</i>	2015

Duke Mental	<i>Pájaros Tatuados: El evangelio negro de cristo</i>	2015
Noé Lima	<i>Erosión</i>	2015
Rafael Romero	<i>Entelequias</i>	2015
Cesar Yumán	∞	2015
Julio Hernández	<i>Cómprame un revólver</i>	2018

Tabla 1: Obras publicadas por la Editorial X

Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos consultados (2020)

2.1.6 Manifiesto X

Estuardo Prado, en febrero de 1998, junto a un grupo de escritores, crea la Editorial X y dan a conocer su manifiesto en la revista *Anomia* (No. 6). En el Manifiesto X³ se expresan sus bases escriturales y embisten con una crítica sardónica al elitismo vigente en las letras guatemaltecas, que no difiere del contexto general centroamericano. Primeramente, hace una crítica a los escritores tradicionales que mantienen las letras guatemaltecas en un círculo cerrado, canónico y elitista donde no hay espacio para nadie más que ellos, los de su misma clase social; que arman los concursos literarios para ganarlos entre ellos.

También en el Manifiesto X, se reprocha la situación de exclusión a que estos escritores cerrados someten las nuevas manifestaciones artísticas; finalmente, y a raíz de todo lo pernicioso vivenciado por los nuevos escritores, en el manifiesto se erigen las normas para quienes desean publicar en la Editorial X Prado (1998):

La editorial X estará dedicada a publicar obras de personas desconocidas que a pesar de no mostrar ningún apego a las normas académicas, muestre alguna

³ El Manifiesto X (adjuntado como anexo) como texto puede ser estudiado a profundidad de forma individual desde diferentes líneas, en su brevedad hay contenido sustancial.

innovación extraña, sin importar qué tan extraña sea o que caiga entre lo patológico; puesto que lo enfermizo en la literatura es nuestro deleite.

El manifiesto fue firmado con la X, de donde la editorial también toma el nombre, de ahí que muchos nombran a este grupo como Generación X, aunque difiera del concepto que se maneja de generación según J. Peterson. La X como letra y en este movimiento como nombre tiene muchas connotaciones, entre ellas, posee un valor incógnito o alude a un individuo que no se quiere nombrar, es la antepenúltima letra del alfabeto español, además, se relaciona a una generación de individuos que nacieron aproximadamente en la década de los 60 y 70 con tendencias culturales diferentes a las anteriores.

El uso de la X como firma y nombre del manifiesto, de la editorial y también de la generación está muy relacionado con la concepción caracterológica propuesta por Rushkoff (citado en Martínez-Zalce 1999) al definir:

La etiqueta Generación X es una “filosofía de vida” diseñada para ayudar a sus miembros a aceptar la devaluación cada vez mayor y más desorientada de su sociedad tanto en el nivel financiero como en el cultural. Esta “filosofía” se basa en un compromiso con el rechazo de los valores tradicionales y los razonamientos de la cultura dominante para abrazar los del posmodernismo.(p.221)

Elementos que fueron tomados por los escritores para nombrar su movimiento de contracultura no solamente en el campo literario.

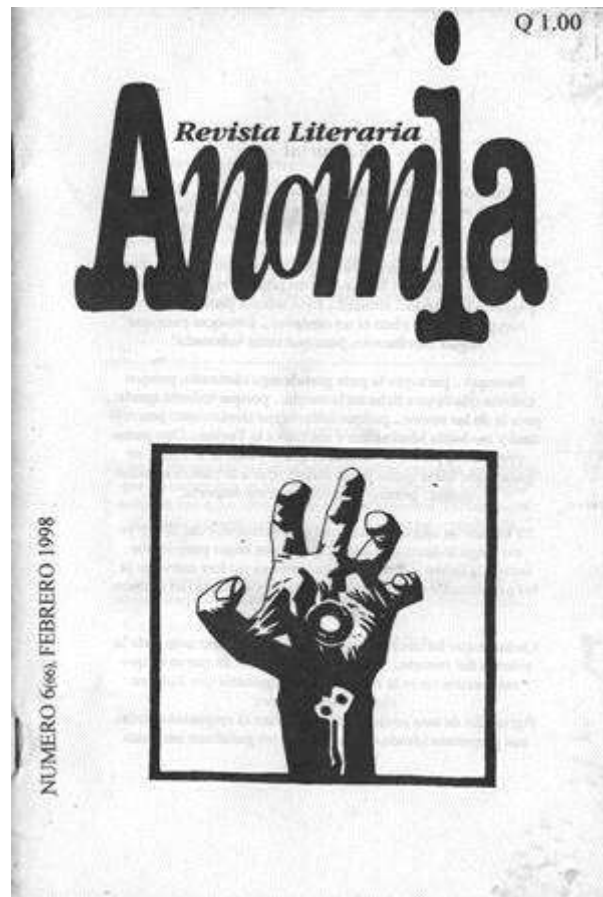


Ilustración 1: Portada Revista literaria Anomia, No.6(66), febrero de 1998

2.1.7 Biografía de Estuardo Prado

Estuardo Prado (Estuardo Fernando Prado Marckwordt) nació en la ciudad de Guatemala en 1971. Se graduó en la Universidad Rafael Landívar como Licenciado en Filosofía y Letras, actualmente cursa la Maestría en Literatura Hispanoamericana, siempre en la Universidad Rafael Landívar. Es el fundador y director de Editorial X. Ha publicado los libros *La Estética del dolor* (1998), *Vicio-nes del exceso* (1999), *El libro negro* (2000, 2012), *Los amos de la noche* (2001, 2011), *Siendo alcohólico-drogadicto me fue mejor y de paso escritor de mierda* (2013), *Pulp Dic* 17 vol. 46 (2017), y *Realucinatex* (2018). Su producción literaria ha sido publicada por la Editorial X, exceptuando *El Libro Negro* que también fue publicado por la Editorial Germinal en 2012.

2.2 Descripción formal de las obras

2.2.1 Vicio-nes del exceso

Es el segundo libro publicado por Estuardo Prado. La edición príncipe de la obra en la Editorial X fue editada en 1999, este dato es ambiguo dado que el autor/editor coloca como fecha de primera edición 1998; y su segunda edición en 2015.

El libro de 90 páginas está organizado tipográficamente para ser leído desde la contraportada, desde a la primera (última) página fuera de los paratextos. Está compuesto por diez relatos breves: *La conciencia, la última frontera, Epifanía de un travesti, El mundo visto desde el hoyo del culo, Introducción, El reloj de Dios: o la épica postmoderna, Bonus track II La muerte siempre viste de morado, con un parche verde en la panza, Introducción II, La solución final o el plan maestro para la destrucción del mundo, Dolmen: la búsqueda del verdadero paraíso, Bonus track I todos los alucines reunidos, en un espectáculo de*

temporada. y en cada uno de estos relatos se evidencia la abundancia de elementos intertextuales de diversa naturaleza.

2.2.2 Los amos de la noche

Los amos de la noche fue publicada en 2001 y nuevamente en 2011 y corresponde al cuarto libro del escritor; fue publicado por la Editorial X, convirtiéndose en el tercer libro de Prado publicado en esta editorial. El escritor estructuró la obra *Los amos de la noche* en tres partes numeradas a manera de Escenas:

I. Escena: No todas las mamadas son ricas.

II. Escena: Neo-revolución post-moderna o cómo acabar con la cultura con una letra inmoral.

III. Escena: Entre Dante, Dickens desnudo y el hada con botas de Black Sabbath.

Además tres partes finales:

¿Cómo se llamó la obra?

Tomas finales⁴

Trailer (primer capítulo)

La obra también contiene un desplegable con imágenes relacionadas a las temáticas tratadas; además de los constantes intertextos musicales o literarios modificados a antojo del autor; al final del libro hay un breve agradecimiento a Luis Villacinda quien diseñó la portada del libro y a los escritores y amigos de Prado, Byron Quiñonez, Julio Calvo y Ronald Flores.

⁴ El autor presenta este apartado a manera de epílogo.

2.2.3 Siendo drogadicto alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda

Es la quinta obra escrita por Prado y la cuarta publicación que realizó el escritor en la Editorial X en 2013. La obra consta de cinco relatos: Fear and Loathing in Guadalajara, Bienvenidos a la ciudad de las cucarachas, Un cuento de navidad, Rashomon: o la creación de, como decía María Conchita Alonso, una noche de copas, una noche loca y Memorias del abismo. La portada de la obra la diseñó Eddy Imeri y las enmiendas las hizo Byron Quiñónez a quienes les agradece al final.

CAPÍTULO III. MARCO TEÓRICO

3.1 Categorías teóricas

Para analizar las obras de Estuardo, se han seleccionado las siguientes categorías teóricas y narratológicas que permiten trazar un mapa estructural en el universo ficcional de las mismas. Las categorías presentan su definición, características y evolución temporal que posteriormente se aplicarán con base en el método hermenéutico.

3.1.1 La Estética

Del griego *aisthetikos*, procedente de *aisthesis*: sensación. Conocida entre 1750-1758 como Gnoseología o disciplina del saber intelectual y el conocimiento sensitivo se dividía en Gnoseología superior o Lógica y Gnoseología inferior, a esta última Baumgarten la nombra estética seria, que hacía referencia a la perfección del conocimiento sensible.

Luego, Kant (1786) en su *Crítica del juicio* se apropió del término Estética trascendental y la definió como la ciencia de todos los principios que atañen a la sensibilidad; igualmente Hegel (1817) publicó su *Introducción a la Estética*; ambos filósofos por medio de sus planteamientos permitieron que la Estética se convirtiera en una ciencia autónoma, separada de la Gnoseología y de otras ciencias afines con el propósito de estudiar las manifestaciones y objetos de arte, el análisis del proceso de creación y de las diversas experiencias estéticas.

Esta ciencia se constituye como tal, a partir de categorías definidas por la Filosofía y la Retórica grecolatinas y renovadas en la Edad Media, renacimiento y barroco: la belleza, el arte, lo sublime, lo trágico, entre otras; adquieren acepciones distintas que no conciernen con su origen porque para los griegos, “lo bello” (*kalos*) correspondía al valor moral más

que estético, mientras que el “arte” (techne) al oficio, producto o habilidad manual; sin embargo, en la actualidad se entiende el arte como el genio, el talento, las bellas artes. En los dos significados existían valores fundamentales la simetría, la armonía y ritmo.

De acuerdo a los valores que estudia la estética no todas las expresiones artísticas cumplen con los cánones de belleza requeridos. Platón (Libro VII, 1992) en el mito de la caverna hace una clasificación al respecto sobre los niveles del conocimiento, y la tragedia es ubicada en el último nivel, el nivel inferior de las sombras y representaciones, en la sociedad planteada por este filósofo la tragedia se excluye y no entra en la clasificación de “estéticamente bello” porque es una imitación “en la misma forma el autor de tragedias, en calidad de imitador, está alejado tres grados del rey y de la verdad. Lo mismo sucede con todos los demás imitadores” (p.1-4)

A la concepción platónica de belleza, Aristóteles (1963), se opone y aporta una contribución importante referente a la tragedia “lo bello”, (lo que produce agrado a través de la vista o el oído) estaba determinado por la proporción o simetría de sus partes, la posición ordenada en el espacio y la delimitación perfecta de sus contornos., es una imitación y representación de la realidad que provoca una catarsis en el espectador lo que le ayuda a purificarse.

Estas bases filosóficas en favor de la tragedia permitieron los cambios que se dieron al respecto durante el barroco y las nuevas formas de escritura. San Agustín, en los orígenes del cristianismo, hizo referencia a la belleza como la creación de Dios, y la fealdad correspondía a la presencia del mal. Este concepto de belleza manejado desde la antigüedad hasta San Agustín fue continuado en la Edad Media, agregando el concepto de “honesto” dado por Tomás de Aquino, que hacía énfasis sobre lo bello espiritual y corporal, siendo Dios la belleza suprema.

En el Renacimiento, “estética” y “arte” adquiere connotaciones relacionadas al campo de la creación y crítica literarias, tomando como punto de partida la Poética de Aristóteles y la normativa de Horacio que plantea el arte como mimesis, representación e imitación de la realidad, así durante el clasicismo no se dan cambios con respecto al término, sin embargo, durante el barroco aparecen nuevas técnicas, actitudes y categorías que rompen con la versión clasista de “estética” el manierismo, lo bizarro y lo grotesco son algunos ejemplos de estos cambios, hasta que se constituye como una disciplina autónoma en el siglo XVIII.

Kant (1776), sostiene que el carácter estético es un juicio de valor que produce en el receptor, un placer desinteresado, por lo tanto, se constituye en una forma “bella” que no involucra el valor moral ni deseo de posesión.

Es interesante la postura que maneja Schopenhauer (2000), sobre la función estética, le asigna al arte el cargo de consolar aquellas vidas humanas atormentadas por el aburrimiento y el dolor y que no tienen sentido de existencia. La literatura, sobresale dentro de las artes, y la tragedia es el género que más ejemplifica la realidad humana; la nueva literatura desde el contenido y los temas que aborda se relaciona estrechamente con la tragedia, no así desde la forma.

A partir del siglo XX la noción “estética” se nutre de la Filosofía, el Psicoanálisis, la Psicología, la Arquitectura, la Historia del arte y de la cultura, y de la crítica literaria; a la estética corresponde el análisis de las categorías estéticas como lo bello y su opuesto lo feo, lo sublime en contraposición a lo grotesco; lo trágico frente a lo cómico.

3.1.2 La estética de lo sublime

Deriva del latín “sublimis” palabra formada por dos partes: el prefijo “sub”, que puede traducirse como “bajo”, y el sustantivo “limis”, sinónimo de “límite” o de “umbral”.

Es un tratado cuya autoría a la fecha no está esclarecida totalmente, sin embargo, se le atribuye a Dionisio Longino, de origen griego en el siglo I y III d. C., cuando Roma sometió a Grecia. El tratado ha provocado muchas interrogantes sin resolver como el escritor, la fecha de ubicación y el motivo por el cual fue escrito debido a que no existen registros sobre el tratado en la Antigüedad, fue hasta la Edad Media (1554) que Francesco Robortello publica el manuscrito del siglo X conocido como Codex Parisinus.

Después de varias traducciones, en 1674, Nicolas Boileau-Despréaux lo traduce de la versión de Gabriel Petra *Sobre lo sublime* al francés. Esta traducción durante el siglo XVIII fue reeditada en más de doce ocasiones (con cita en Alsina, 2002) luego, el tratado fue apreciado como uno de los textos primordiales sobre crítica literaria de la Edad Antigua y a parte como un tratado de corte comparatista.

El tratado tiene una característica muy particular de hacer crítica literaria y es que parte de hacer comentarios de aquellos pasajes que más interesan al escritor, sin tener objeción dogmática.

Para Longino, lo sublime es sinónimo de «elevado»,

Longino (con cita en Viñas, 2002, p.80) compara lo sublime con el efecto provocado por un relámpago que con su brillo lo eclipsa todo: los pasajes «marcados por el sello de lo sublime» -dice él- destacan por su calidad excelsa sobre un fondo más homogéneo. Lo sublime es, por tanto, algo que aflora de repente en un pasaje determinado de la obra.

Son cinco principios que propone para alcanzar lo sublime, primero tener el talento de concebir nobles ideas dignas de ser contadas, en segundo lugar saber expresar esas ideas y que puedan influir en el receptor, ambas se dan de forma innata; y las que se adquieren por

medio del estudio son el empleo de las figuras retóricas que adornan el discurso, al respecto dice que «la figura más efectiva es la que consigue encubrir el hecho de que es realmente una figura»; el cuarto principio hace referencia al ritmo y musicalidad, saber seleccionar las palabras para causar efectos rítmicos gratos y por último, la dispositio del discurso, el poeta debe enlazar de manera coherente las partes del texto.

Este crítico adjudica especial interés a la imitación, a parte de los cinco principios antes mencionados, él, estima a los escritores antiguos, asegurando que quien los imita recibe bienes e inspiraciones que le abren el camino para llegar a la sublimidad.

3.1.3 Lo Abyecto

Del latín abiectus o abjectus (humilde, abatido, postrado, cobarde). El participio pasado de abjicere o abiicere (tirar, lanzar, abandonar, perder, envilecer, arrojar lejos de sí, renunciar a, degradar). Abiectus, abicere, están formados por el prefijo latino ab-, que nos indica de, desde, separar, quitar, alejar, como en las palabras abducción y aborto; más -jicere, icere, de dejacere (arrojar, echar, lanzar, estar echado, estar tendido o abatido) y su frecuentativo jactare (echar) El prefijo ab- se asocia a la raíz indoeuropea apo (alejar, separar), mientras que jacere se relaciona con la raíz ye- (tirar, lanzar). Entonces abyecto es quien se aleja o se abandona (ab-), echándose al abatimiento (jacere) y a la humillación. Según el Diccionario de la Lengua Española (2018), el término hace referencia a lo despreciable, vil en extremo; humillado.

3.1.4 El Tabú

Vocablo de origen polinesio hace referencia a “lo sagrado”, llámense, objetos, amuletos, sacerdotes, reyes y elementos que no pueden ser manipulados por el común porque poseen cierto nivel de prohibición que convierte al transgresor del tabú en un acreedor de castigos

divinos. El término fue agregado al inglés “taboo”, y a las demás lenguas modernas, después de los viajes que realizó el capitán Cook por las islas Tonga (1726).

En la cultura occidental, el término se aplica a una serie de objetos, acciones y palabras que no es decoroso mencionar o de personas e instituciones que no es permitido censurar. Todo transgresor del tabú se adjudica un descrédito o condena social.

En toda cultura existen tabúes: la carencia de alguna prenda de vestir, como se da en la cultura islámica con el atavío del rostro en las mujeres, la sexualidad en la cultura occidental. También, el mito de Edipo y la prohibición del incesto es un tema recurrente en la tragedia griega; el tema del honor quebrantado, en el Siglo de Oro; y en el siglo XIX, el divorcio, el adulterio, el amor sacrílego de los clérigos son temas que se tornan en tabú. Igualmente, en el siglo XX, varios escritores usan palabras relativas a los excrementos, a los órganos sexuales y al acto sexual mismo, en varias obras literarias como una transgresión intencional y deseos de liberación en una sociedad reprimida.

3.1.5 El Purismo

Del latín (*purus*, *puritas*: sin mezcla, limpieza), empleado para nombrar la actitud de aquellos que preocupados por mantener la limpieza del idioma, tratan de evitar neologismos y extranjerismos que juzgan innecesarios, también el término purismo alude a los que defienden la actitud antes descrita. En 1620, el francés Chapelain usó el término para calificar a una agrupación de “letrados” que se dedicaron a buscar la pureza de la lengua francesa, a costa de rechazar los barbarismos y arcaísmos, condenaban los vulgarismos y palabras que ocasionaban equívocos.

Históricamente, en la lengua española siempre ha existido una ferviente preocupación por dotar al idioma de múltiples capacidades expresivas y del necesario enriquecimiento de

recursos léxicos, métricos, entre otros, y evitar la degradación e imperfección; escritores como: Góngora, Quevedo, Garcilaso aportaron mucho a este fin. Con la decadencia del barroco en el siglo XVIII el objetivo anterior no fue posible cumplirse y a raíz de ello se da una oposición a las antiguas ideas de purismo, brindando una mayor atención a la sobriedad, sencillez y elegancia de algunos escritores del siglo XVI, igualmente se valoran las cualidades de la poesía francesa y se comienzan a adoptar una abundancia de galicismos de carácter léxico; junto a esa realidad surgen dos posiciones contradictorias: la reacción purista encabezada por Forner que se oponía a toda entrada de neologismos, fundamentándose en la idea de que el idioma es autosuficiente. Y la segunda, defiende la necesidad de acoger las aportaciones léxicas de otras lenguas, con el propósito de evitar el empobrecimiento del idioma, esta idea propuesta por Feijó quien dijo: ¡Pureza! antes se deberá llamar pobreza, desnudez, miseria, sequedad.

Feijó (2006), fundamenta su posición en los siguientes criterios: No hay idioma alguno que no necesite de otros, todas las lenguas, incluso entre el latín y el griego se hicieron préstamos y acudieron a lenguas llamadas bárbaras, El idioma tiene la necesidad de nuevas voces, es por tanto lícito el uso de voces de idiomas extraños cuando no hay equivalentes en el propio, o cuando aquéllas tienen mayor belleza o energía, lo anterior debe hacerse con acierto, delicadeza y discernimiento.

Con respecto al purismo, la Real Academia, veló para que el idioma no cayera en la ignorancia, la vana afectación, el descuido y la desmedida libertad de innovar, adoptó los modelos del siglo XVI, sin embargo, los resultados fueron flexibles, no dados al purismo extremo. En el siglo XX los cambios o riesgos del deterioro del idioma no surgen de las traducciones literarias, sino del lenguaje científico y técnico y de los medios de difusión masiva como la televisión, la prensa escrita y las redes sociales.

3.1.6 El humor

Del latín humor: líquido, humedad, agua. En la medicina clásica, Hipócrates utilizó esta palabra para nombrar algunas secreciones internas del cuerpo humano, a este médico griego del siglo V a. C., se le atribuye la doctrina fisiológica de los humores conocida como teoría de los humores, según la cual se afirma que en el cuerpo humano se perciben cuatro humores: la sangre, atrabilis, bilis y flema que están relacionadas con cuatro órganos secretorios, el corazón, bazo, hígado y cerebro y que además se relacionan con los elementos del cosmos: fuego, tierra, aire y agua. Una persona puede tener un carácter sanguíneo, melancólico, colérico o flemático, de acuerdo a la influencia o abundancia de cualquiera de estas secreciones.

Con el paso del tiempo, la teoría de los humores se extendió en muchas culturas y diferentes momentos históricos, los médicos y filósofos de la Edad Media también se vieron influenciados. En el Siglo de Oro español, se presenta en obras como Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes quien atribuye características del colérico a su personaje principal. El uso del término se hizo muy habitual en el título de las obras dramáticas, y los personajes generalmente eran clasificados en las cuatro categorías.

El inglés Ben Jonson, descubrió que los clásicos de comedias se apegaban también a estas categorías cuando presentaban a sus personajes y la vinculó con la comicidad. También el término humor se asoció con la excentricidad de carácter, bromas y extravagancias. En el siglo XVIII, se denominó no solamente a la persona excéntrico por su pasividad provocadora de risas, sino también a aquella persona que tiene la habilidad de representar esa excentricidad.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se da especial importancia al humor y a lo cómico lo que permitió el surgimiento del humor negro, escritores como H. Berson, A.

Breton en *Antología del humor negro* (1940) y algunos surrealistas son algunos nombres de sus cultivadores. Con las vanguardias se inicia una nueva estética del humor, especialmente con el surrealismo, dicha estética se fundamentaba en la ruptura de la lógica, en la incongruencia y en lo grotesco, dando origen al humor del absurdo y humor patético, ejemplificado en escritores como J. Joyce, S. Beckett.

En la literatura y lengua española, del Siglo de Oro, el término humor adquiere el mismo significado latino original, así en *Fuenteovejuna*, se lee: “Cada cual tiene su amor /correspondiente a su humor” (Lope de Vega, 2012).

En el Diccionario de Autoridades (1726-1739) “humor” aparece como la apacibilidad de genio, y la de carácter agudo y festivo; en ese sentido se dice “hombre de humor” al que posee genio jovial, festivo y agudo; igualmente aparece el término humorada: chiste gracioso, o hecho que se celebra, por el contento que da a los que lo ven y oyen. Estos significados son seleccionados en la primera edición del D.R.A.E en 1780, incluso en la decimocuarta edición (1914) no aparecían humorismo, humorista y humorístico, solo figuraban el sintagma “Buen humor”, hasta 1984 figuran “humor” y humorismo como quinta acepción y se mantuvo hasta 1992 y se define como “manera graciosa e irónica de enjuiciar las cosas”.

El moderno concepto que se maneja de humor se entiende como categoría o modalidad de expresión estética y literaria, relacionada con humorismo manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso, burlón y aunque sea en apariencia, ligero linda a veces con la comicidad, la mordacidad y la ironía, sin que se confunda con ellas, y puede manifestarse en la conversación, en la literatura y en todas las formas de comunicación y de expresión.

Es necesario aclarar la ambigüedad que en varias ocasiones se ha dado con algunos términos, producto de lo cómico entre ellos la ironía, el chiste, sátira, pantomima, caricatura, parodia, desenmascaramiento, etc., y el humor, que ya Freud afirmaba son dos vocablos distintos; la primera encuentra un obstáculo para producirse en la presencia del dolor; mientras que el humor es un medio de conseguir placer a pesar de los efectos dolorosos que a ello se oponen y aparece en sustitución de los mismos.

3.1.7 La Ironía

Del griego “*eirōneía*”: disimulo o ignorancia fingida. Recurso perspicaz que se utiliza para afirmar o sugerir lo opuesto de lo que se expresa con el fin de burlarse de alguien sin equívocos. La ironía se utiliza en diferentes tipos de textos especialmente narrativos. “Si la ironía es muy dura e hiriente puede llevar al sarcasmo” (Reyzábal, 1998, p.53).

3.1.8 El collage

Término de origen francés que significa encoladura, inicialmente fue usado en las artes plásticas para designar una composición pictórica que integraba diversos materiales como fragmentos de periódicos, madera, entre otros, dispuestos en la superficie del cuadro, ya sea de lienzo o de madera. Los escritores futuristas y dadaístas se apropiaron del término para designar a un tipo de escritos formados por una amalgama de elementos de diferentes obras o textos ya existentes para formar un nuevo escrito portador de disonancia o ruptura.

Muchos escritores han retomado el collage con fines estéticos e ideológicos, primeramente para desmitificar y criticar algunas obras literarias, en segundo lugar para valorizar aquellos documentos u obras rechazadas o infravaloradas o por el contrario parodiar aquellos ennoblecidos. Cortázar en todas sus obras utiliza el collage mezclando diferentes escritos desde cartas, versos, letras de canciones, entre otros.

3.1.9 Lenguaje coprolálico y tendencias coprofilicas

El lenguaje coprolálico (al. *Koprolalie*; fr. *coprolalie*; ingl. *Coprolalia*; it. *Coprolalia*) hace alusión al uso de palabras vulgares y obscenas en el ambiente cotidiano. El término significa según Bourque (2006) “lenguaje fecal”. Ferenczi aclara que las palabras coprolalias tienen el poder de manipular y propiciar la imagen mental, en los receptores, del objeto, acto sexual u órgano mencionado. Al no ser un lenguaje utilizado de manera general por las personas, cuando un emisor emplea palabras vulgares en su discurso la primera reacción es mental en quien le escucha.

En el aspecto psíquico el resultado del uso del lenguaje coprolálico se limita a la imaginación concreta de la palabra. Además, Freud asegura que “las palabras obscenas poseen cualidades que en una fase anterior al desarrollo psíquico debieron poseer todas” (Galimberti, 1992), esa reacción mental de asombro por lo desconocido o prohibido.

Por otra parte, el empleo del lenguaje obsceno provoca reacciones distintas en las que el cuerpo del receptor también participa. Para explicar lo anterior Freud, al realizar sus estudios en pacientes con trastorno de neurosis obsesiva, definió tres mecanismos comunes que los pacientes adoptan al ser expuestos a la coprolalia: el aislamiento, la formación reactiva y la actuación de actitudes compulsivas. Sin embargo, es importante reconocer que la coprolalia también provoca actitudes similares en personas sin ser diagnosticadas con este trastorno y que solo a medida la utilización de este lenguaje se vuelve común, se puede obtener la aceptación y normalización del mismo.

La educación intenta reprimir el lenguaje coprolálico, sin embargo, existe otro componente que el ser humano trae consigo desde su nacimiento y le acompaña durante la vida; el cual modifica y reprime con el fin siempre de encajar en la normalidad social. Este aspecto es el interés especial por los excrementos que se transforman en objeto de placer y, en algunos

casos, de excitación sexual, a esto se le llama coprofilia. Las tendencias coprofilicas fueron explicadas por S. Freud como tendencias normales en la fase anal de los infantes. Es habitual ver como el ser humano en una edad temprana siente orgullo de sus propios excrementos pero en la búsqueda de una transformación más cercana a la del común cambia ese orgullo por disgusto.

Aunque aparentemente cuando el niño crece modifica sus tendencias coprofilicas a repulsión total, en realidad, solo se da un desplazamiento de ese interés que finalmente se focaliza en objetos de similar simbolización, uno de estos: el dinero. Al igual que el lenguaje coprolalico se normaliza después de constante uso, las tendencias coprofilicas modificadas en la adultez del humano se exterioriza de igual manera sin ser objeto de asombro para su entorno, pues un colectivo las manifiesta a través de “neurosis, perversiones, malas costumbres y hábitos de los adultos” acciones o modificaciones de las tendencia coprolalias comunes y adaptadas a la edad de la personas.(1913 [1976: 361])

3.1.10 La Hermenéutica

Del griego *ermeneia*: explicación; *ermenetike techne*: arte de la interpretación, o “expresar el pensamiento por medio de la palabra”, se relaciona con el nombre de Hermes, heraldo de los dioses, anunciador e intérprete de las órdenes de Zeus, también, a la explicación de los mitos y oráculos en Grecia Antigua. Aristóteles empleó el vocablo en correspondencia con los principios de la significación, comprensión y comunicación, que forman el discurso significante. Luego, fue aplicado a la exégesis bíblica.

En occidente este término se comenzó a usar en el siglo XVIII, para nombrar la técnica y el arte de interpretar correctamente los textos escritos, especialmente antiguos y de carácter espiritual. Con la teoría filosófica contemporánea creada por el francés P. Ricoeur (1986) y

el alemán G. Gadamer (1960); el término adquiere una definición menos sacralizada entendida como la teoría de la interpretación que se hace efectiva por medio del lenguaje y de la filosofía del lenguaje.

De esta manera, se diferencian tres periodos de la hermenéutica, el primero que se extiende desde los juristas y retóricos griegos latinos hasta Schleiermacher, para entonces identificada con el arte de interpretación de un texto. A partir de Schleiermacher y con el surgimiento del romanticismo, se da el segundo período y la hermenéutica pasa de ser una concepción técnica a una concepción filosófica; y finalmente, el tercer periodo, ya en el siglo XX y especialmente con los escritos de Heidegger y Gadamer, la hermenéutica se convierte en una auténtica filosofía del ser. En sus inicios la hermenéutica estaba destinada a interpretar los textos sagrados, posteriormente Gadamer le da una aplicación profana abarcando textos de distinta naturaleza.

3.1.11 El Símbolo

Del latín: *simbolum*, y este del griego *symbolon*. Es un signo cuya presencia evoca otra realidad, como por ejemplo en la cultura mediterránea y bíblica la palabra paz es representada por el olivo. En la retórica clásica por lo contrario el símbolo es un tropo, al igual que la metáfora, metonimia o la alegoría consiste en la sustitución de una palabra por otra, con la correspondiente traslación de significados.

El concepto de símbolo en relación con su referente es entendido de maneras diferentes por semiotistas y lingüistas, para Charles Sanders Peirce (1973) es una convención socialmente arbitraria para evocar un referente; al contrario de ícono caracterizado por su similitud con dicho referente. Para F. Saussure (1945) existe vínculo analógico entre el símbolo y la realidad o idea simbolizada. En consonancia con esta última concepción Todorov (1939)

matiza la diferencia entre signo y símbolo: en el signo el significante y el significado mantienen una relación inmotivada y a la vez necesaria, en el símbolo por el contrario el simbolizante y el simbolizado presentan una relación motivada.

A partir de estos estudios se ha distinguido entre símbolo simple y continuado: es característica del segundo que a lo largo del texto aparecen términos simbolizantes que intensifiquen el concepto del término simbolizado. El sentido e interpretación de un símbolo puede variar según las diferentes culturas, escuelas y autores. El símbolo ha sido objeto de estudio de diferentes disciplinas y de diversos puntos de vista en la investigación.

Unamuno por ejemplo proyecta su angustia metafísica y religiosa por la mortalidad y su anhelo de vida eterna. Sin embargo, nótese que ciertos términos no tienen correspondencia con el plano simbolizado.

Se ha realizado una hermenéutica a partir del psicoanálisis de Freud y Psicocrítica de Jung y las distintas funciones que comporta: gnoseológica, develadora, comunicativa y unificadora. Se ha tratado su relación con el mito en campos como la antropología cultural, la mitología y mitocrítica: ha habido intentos de clasificación de los símbolos.

3.1.11 Generación

Del latín *generatio*: engendrar, procrear o generar; sinónimo de producir o de causar algo. En el siglo XIX, el término fue propuesto por L. Von Ranke, A. Comte y W. Dilthey; en el siglo XX se aplicó al campo de la sociología, el arte y la literatura. J. Petersen (como se citó en Guerra, 1979) fijó las características de generación partiendo de los siguientes elementos: la herencia, fecha de nacimiento, elementos educativos, comunicación personal, experiencias de la generación, el guía, el lenguaje de la generación y el anquilosamiento de la vieja generación.

Ortega (1933) afirma que las generaciones pasan por un proceso similar al desarrollo humano, en sus diferentes etapas: infancia, juventud, madurez y ancianidad; lo que permite la evolución, transmisión, permanencia y validez de las mismas. La historia de la humanidad -sostiene- se desarrolla a través de generaciones que conforman sistemas de creencias, ideas y valores que regulan la vida de los hombres de cada época.

G. de Torre (como se citó en Ruiz, 2005) dice que una generación no depende de características biológicas señaladas por la edad cronológica o la fecha de nacimiento; lo importante es el surgimiento o nacimiento de las obras que presentan ciertos rasgos comunes.

Para R. Escarpit (con cita en 1968), una generación no está determinada por la fecha de nacimiento, sino por la fecha de acceso a la vida literaria. Lo anterior, lleva pensar que se vuelve importante y fundamental antes de estudiar un periodo histórico de la humanidad indagar sobre la generación de ese momento.

3.1.12 La Modernidad

A pesar de que la palabra modernidad no aparece en la primera edición del Diccionario Británico (1768-1771), si se da una breve explicación al término “moderno”, aludiendo a lo nuevo, en contraposición a lo viejo o antiguo; mientras que en la edición más actual de 1995, se dedican doce páginas para definirlo, igualmente en internet, existen aproximadamente 159.000 páginas electrónicas en inglés que hablan al respecto y en español 47.900.

En una sociedad “desencantada” como la nuestra, resulta prioritario dar respuestas a la existencia humana generando conciencia de sí misma. Se podría fijar el año 1850 como la

fecha en que se empieza a auto pensar en “modernidad” y a usar esta palabra por Théophile Gautier y Baudelaire.

Los avances tecnológicos, los medios de comunicación y la infatigable ansia de conocimiento han permitido que en la modernidad la sociedad sea autorreflexiva, y viva en constantes cambios sociales, políticos y económicos que le motivan a prepararse para enfrentar los momentos de crisis y de estabilidad. La modernidad obliga a los ciudadanos a desarrollarse en muchos campos del saber que apoyan a ese mundo de conmociones y fugacidad.

Sobre los orígenes de la modernidad existe un interminable debate no resuelto hasta hoy, para algunos la modernidad se empieza a gestar con el Renacimiento, y avanza en el siglo XVII con la Reforma protestante, la Ilustración, la Revolución Francesa y la revolución industrial, incluso para muchos marcan el inicio las manifestaciones cubistas del siglo XX. Igualmente proponen una fecha de culminación, la revolución informática, la caída del socialismo, la globalización de los mercados y el descontento y nula credibilidad hacia los relatos que sostenían el discurso social.

En muchas situaciones, al definir el término de modernidad, se entremezclan la educación y la cultura de masas, la industrialización, la democracia, la movilidad social, la urbanización, la difusión de los medios de comunicación social, inclusive los gustos, formas de vida, los lugares de esparcimiento, lugares de trabajo, y todas las expresiones del pensamiento humano y los comportamientos.

Decía Berman (1989):

Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo que, al mismo tiempo,

amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos. ¡Ahí está! un mundo exterior -pleno de posibilidades y riesgos-, que en el mismo acto, experimentamos en el interior con ambigüedad y angustia, como autorrealización y destrucción de uno mismo. (p.1)

En cada contexto social, la modernidad adquiere matices diferentes que no solo dependen de un sector político económico o de los intelectuales, sino también de todos los involucrados, llámense familias, religión e ideología por tal razón no se puede limitar a un molde o unas características específicas; la característica en común es la convulsión social, la disparidad, los cambios internos y externos de la sociedad que conciernen a todo el mundo; para estudiar la modernidad cada cultura ha brindado sus aportes desde el punto más álgido del racionalismo.

Así por ejemplo, en América latina en la segunda mitad del siglo XX se trata de explicar la modernidad desde la unificación de diferentes pensamientos como historiadores, analistas, críticos, ensayistas, filósofos, entre otros., que buscan responder de qué manera la modernidad se transmite al conglomerado social y cómo se percibe en los diferentes ámbitos nómbrese escuelas, mercados, instituciones públicas y privadas y medios de comunicación social de masas.

Intelectuales como G. Canclini, J. Martín Barbero, llegan a la conclusión que la modernidad en Latinoamérica es una imitación de lo que sucede en países donde se originó, imitación que la lleva a una dependencia viciada y a la pérdida del dominio cultural.

Para comprender la modernidad en América latina, basta con relacionar algunas de las narrativas producidas en la región y que para muchos escritores no tienen nada que aportar al tema y es que algunos escritores para poder emerger a una sociedad moderna tienen que ubicarse en la periferia y ser escuchados y leídos desde ahí, como algo novedoso y

diferente, esto se ve reflejado en el *Macondo* de Gabriel García Márquez (1967); pueblo imaginado alrededor del cual gira la historia en *Cien años de soledad*; y que se ha considerado como una metáfora de Latinoamérica, dicho lugar ejemplifica acertadamente la modernidad latinoamericana.

El “Macondo” encarna el sentir de los pueblos donde sobresalen elementos mágicos, misteriosos y reales que no pueden ser nombrados o vistos en otras latitudes o desde la razón y además constituyen un discurso de disgusto y rechazo a la modernidad; lo mismo acontece con el marianismo, una forma de sincretismo religioso que se niega a abrazar la modernidad fundamentándose en los elementos religiosos y el culto a la virgen María. Esa es América latina y su discurso hacia la modernidad y se ve así desde afuera.

De ahí que Berman (1989) clasifica dos tipos de modernidad y las encasilla en sociedades cerradas y sociedades abiertas, las primeras corresponden a ese querer imitar o constituirse en receptoras pasivas de los cambios o rechazarlos sin pensar; y la segunda es aquella que analiza críticamente los dos rostros de la misma, sus manifestaciones constructivas y también la destrucción; mientras tanto América latina se mantiene en la primera clasificación; y se sigue mirando con ojos de estupor y desconcierto el futuro de una sociedad que se mueve entre perennes convulsiones.

3.1.13 La Narratología

Palabra acuñada por T. Todorov (1969) para nombrar una ciencia que comprende y organiza los conocimientos de la teoría del relato en sus distintos elementos. Desde sus orígenes, esta ciencia ha ido adquiriendo diferentes denominaciones, entre las cuales se mencionan: Semiología del relato, Semiología del texto narrativo, Semiótica narrativa, Gramática narrativa.

Gerard Genette (1983) elaboró una teoría del relato muy consistente, a partir de los aportes brindados por varios teóricos que le antecedieron, como R. Barthes, V. Propp, T. Todorov y A. J. Greimas; en la cual plantea tres elementos fundamentales: la historia como una serie de acontecimientos que conforman el contenido narrativo del relato propiamente dicho que es el enunciado verbal, el discurso o texto narrativo en el que se expresa dicha historia y la narración es el acto de narrar o de producir el texto y por extensión, el conjunto de la situación real o ficticia en la que se sitúa. Retoma las tres categorías de Todorov, tiempo, aspecto y modo, para analizar la correspondencia entre relato e historia, entre relato y narración y entre historia y narración.

Es fundamental para la narratología elaborar modelos de análisis del relato que se adapten a los diferentes textos narrativos. R. Barthes (1972) sostiene que el relato está presente en todos los tiempos, lugares y sociedades, y engloba desde el mito a la fábula, el cuento, el drama, las tiras cómicas, el cine y las expresiones del arte en general.

3.1.14 La Posmodernidad

G. Vattimo (1994) hace un interesante razonamiento sobre la posmodernidad y las características que le antecedieron y es que hasta la Edad Media -como ya es sabido- se tenía una cosmovisión mítica donde prevalecía la idea del “más allá” (deus: dios), al salir de este período se apertura la modernidad -que coincide con el Renacimiento-, se entra al estadio de la ilustración, la razón, el “más acá”, y finalmente, se llega a al sinsentido que no responde satisfactoriamente a las interrogantes y necesidades ni desde lo mítico ni desde la razón lo que declina en una crisis cultural, denominado posmodernismo.

El Diccionario Altamirano (2002) define posmodernidad y que es tan difícil como delimitar modernidad, por los amplios espacios que abarca. En sus inicios el término se utilizó en el

ámbito artístico para definir una corriente estética particular proveniente de la arquitectura. Un grupo de estudiantes y sus profesores; entre los cuales se pueden mencionar a Venturi, Scott Brown e Izenour, emprendieron en 1968 un recorrido por la ciudad de Las Vegas con el objetivo de investigar la arquitectura de la ciudad, hallazgos reflejados en el libro *Learning from Las Vegas* publicado en 1972, donde aparece por primera vez el término postmodernidad, luego, fue difundido en diferentes ámbitos y adquirió diversas connotaciones y es acuñado especialmente para delimitar transformaciones culturales que atañen especialmente a los modos de producción del capitalismo tardío.

Según Fredric Jameson (1991) el posmodernismo configura una definición política porque los filósofos que dieron una explicación del vocablo fueron ex marxistas como Lyotard y Tafuri, después se manifiesta un posmodernismo de izquierda que analiza el término como una nueva forma de proyección utópica, una renovación de los valores de la solidaridad y la tolerancia hacia las diferencias, ven el posmodernismo desde la inclusión de ideas y de transformaciones.

Ihab Hassan (1993) introduce por primera vez el término en los debates contemporáneos y a raíz de las confrontaciones entre modernidad y posmodernidad explica el último a partir de las categorías: indeterminancia e inmanencia, entendida la primera como el conjunto de términos que denotan las fragmentaciones y sinsentidos propios del fin de siglo así, palabras como descentramiento, discontinuo, descomposición entre otros se engloban dentro de indeterminancia; y la inmanencia que considera como el poder simbólico de la mente humana y el control de cambiar la naturaleza, su medio que le rodea.

Otra polémica es que varios escritores promueven la idea de que la modernidad y posmodernidad deben de analizarse desde la temporalidad, así Elizabeth Ermath (1992) afirma que el posmodernismo transforma la construcción histórica de la temporalidad que

cobra forma en el Renacimiento. Esto permitió que el tiempo de la modernidad se convirtiera en un tema de discusión y estudio para el posmodernismo. El problema radica en que no hay un consenso que precise el surgimiento de uno u otro periodo a tal punto que las causas del origen tienden a ser similares.

Al respecto David Harvey (1992) señala como inicio del posmodernismo a finales de la década de 1970, por los cambios políticos, económicos y culturales no vistos anteriormente. Leslie Fiedler y Ihab Hassan retroceden un poco más en el tiempo y señalan la década de 1960 como una posmodernidad temprana; Michael Kohler (1977) dice que la década de 1950 apertura este período de convulsiones sociales y económicas. Ermath va más allá y encuentra manifestaciones posmodernas en el siglo XIX especialmente en las artes y la literatura, sin embargo, Arthur Kroker y David Cook (1986) afirman que ya se registran indicios de posmodernismo en el siglo IV con reglas monacales redactadas por San Agustín y que fueron difundidas y practicadas en varias regiones de África y Europa

Estas controversias llevaron a Lyotard a pensar que el posmodernismo no es un periodo o época, sino una actitud mental de larga duración que coexiste con la modernidad. Una obra es moderna, afirma, sólo si antes fue posmoderna. Desde este razonamiento la posmodernidad no responde al final de la modernidad, si no al “antes” un “antes” que bulle constantemente.

Para tratar de ordenar este caos en cuanto al término posmodernidad, Lyotard (1982) en su libro *La Condition Postmoderne*, lo designa como el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado las reglas de los juegos de la ciencia, la literatura y las artes a partir del siglo XIX. Si todo lo nuevo es posmoderno, y se hace un acercamiento a las últimas manifestaciones en la narrativa se vislumbra un gusto por algunos géneros, de lo anterior Gianni Vattimo (1994) afirma:

Faltando un relato único que nos guíe, nos encontramos en una situación desbrujulada, no tenemos esas verdades a las que agarrarnos que en tiempos no tan lejanos daban sentido y legitimación a las posturas que se mantenían. Nos hallamos pues en una situación en la que imperan la incertidumbre, el escepticismo, las situaciones derivantes, la diseminación, la discontinuidad, la fragmentación, la crisis; aspectos vistos en los terrenos artísticos, materializados en el pastiche, el collage, una posición escindida y esquizofrénica que lleva a la búsqueda en otros tiempos de lo que ahora carecemos. (p.68)

3.1.15 Pureza e impureza versus modernidad y posmodernidad

Julia Kristeva, citada por Figari, (2009), afirma que el paso del estado natural al estado de la cultura figura la ‘pérdida inaugural’ de la raza humana, es decir, su caída; de allí que la abyección es aquello que produce la necesidad de la religión: “En la búsqueda de satisfacer la carencia perdida, crea una serie de normas que al final le ayudan a ordenar su mundo” (Kristeva, 1978, pág. 12).

El ser humano comienza a nombrar, clasificar y organizar el entorno. Así, pureza e impureza aparecen como categorías destinadas a delimitar el territorio de lo divino y lo profano “la pureza es el peligro de doble sentido que implica el contacto con la divinidad (Douglas, 1973, p. 22). En este sentido los rituales, ritos-tabúes, de pureza e impureza practicados por las religiones primitivas, especialmente por la religión mosaica, están relacionados con la conservación y protección del individuo basándose en el rechazo de ciertas prácticas culturales nocivas a la salud e higiene, convertidas finalmente en un campo simbólico que con el devenir del tiempo se ha ido transformando hasta llegar a lo que hoy día se denomina “pecado” en la religión cristiana.

Allí donde hay suciedad hay sistema. La suciedad es el producto secundario de una sistemática ordenación y clasificación de la materia, en la medida en que el orden implica rechazo de elementos inapropiados (...) estamos empleando un compendio universal que incluye todos los elementos rechazados por los sistemas ordenados. (Douglas, 1973, p.54-55)

De ahí que impureza sea una propiedad asignada a componentes arrojados o excluidos de la clasificación normalizada, y pureza lo catalogado como bueno, aceptable, “regulado” y apegado a normas de belleza. La pureza e impureza son valores recibidos del sistema religioso y aplicado al campo de la literatura; el término “pureza” en el siglo XVII ya se utilizaba para designar a un grupo de letrados que condenaban el uso de cualquier manifestación lingüística que atentara con la prosodia, morfosintaxis y el léxico.

Esto lleva a sustentar la subordinación del discurso moderno bajo los límites de la “pureza”; y la “impureza” como una condición de la posmodernidad, “aquello que cae del sistema simbólico y evade los procesos racionales y lógicos bajo los que se fundamenta la sociedad para convertirse en una estructura, en un sistema renovado: la escritura de la abyección (Kristeva, 1989, pág. 89).

La pureza pasa a ocupar un interés secundario dentro de la posmodernidad; el escritor se inclina más en develar situaciones relacionadas con la impureza, “el peligro que se corre por la transgresión de las fronteras constituye un poder” (Douglas, 1973, p.216). El lenguaje mismo es utilizado para subvertir el sistema simbólico, la impureza no solo es reflejada en el lenguaje sino en todas las manifestaciones de los personajes retratados. Esa es la sociedad representada y la literatura es el espejo donde se mira.

3.2 Categorías narratológicas aplicadas a las obras en estudio

3.2.1 Dibujando antihéroes de papel, carne y hueso.

El análisis narratológico de un texto emplea categorías fundamentales basadas en la gramática del verbo; en primer lugar, las que hacen referencia a relaciones temporales entre relato y diégesis, más conocida como tiempo; en segundo lugar, las que señalan los modos en que se da la representación del relato y, en tercer lugar, las instancias del enunciado que convergen en el discurso, es decir, la voz.

Dentro de las categorías antes mencionadas existen elementos más puntuales como tipos de narrador, niveles narrativos, funciones de la narración, relaciones de frecuencia, tipos de discurso, la focalización que se tratarán en el desarrollo de esta investigación y comprender el hecho literario en las tres obras seleccionadas de Estuardo Prado.

Los relatos poseen particularidades de contenido y forma singulares, sin embargo, se han elegido algunos ejemplos de las obras para analizar las categorías formales y al final se presentará un esquema que abarca de manera resumida la información obtenida en cada uno de los relatos.

Una primera característica de las obras en estudio es el rol de los personajes; se pasa de reflejar a héroes distinguidos por sus valores y cualidades morales perfectas, similares a los atributos de un dios, encontrados frecuentemente hasta la modernidad; y se retratan “seres de papel” sin valor que se deshacen, desaparecen, se queman y mueren sin más; antihéroes destacados en sus ambientes por la amoralidad y el animalismo.

Estos antihéroes perversos y nihilistas, rebeldes y agresivos que luchan por implantar un sistema social más distópico del que habitan se oponen a toda jerarquía e instituciones de regulación conductual, son enemigos de las normas en todo sentido y pretenden el exterminio de la vida, especialmente del ser humano por ser “un Dios y una mierda al mismo tiempo” (1998, p.56) trazan un mapa de la realidad social en que emergen el consumo de drogas, la violencia, la prostitución, la pobreza y el narcotráfico.

No pertenecen a un estrato social en específico y los vínculos que establecen entre ellos están relacionados por sus gustos y preferencias libertinas; la degradación y la ruina son factores comunes de su realidad, encarnan a una sociedad posmoderna; y se encuentran en cualquier lugar, en una esquina, junto a un poste del tendido eléctrico, en los prostíbulos, en el parque, en el templo, en las instituciones públicas. Son personajes que reproducen a seres ordinarios de carne y hueso que por diferentes razones han pasado inadvertidos pero que han existido siempre.

La mayoría de personajes habitan en “El Gallito”⁵ y sus alrededores, este lugar geográficamente ubicado en la zona 3 en Guatemala representa a toda Latinoamérica que en las últimas décadas ha mostrado el rostro oculto de una sociedad decantada a la anarquía. De acuerdo con el diccionario español, la palabra “Gallito” remite a un ave que posee una cresta desde la nuca hasta el pico su plumaje es de evidentes y variados colores y tamaños; también se le da este nombre al hombre que sobresale entre los demás en peleas, estos alcances no son tomados a propósito en las obras, sin embargo, la realidad violenta del lugar responde al significado de la palabra en cuestión y trasciende fronteras.

⁵ El Gallito: es un barrio ubicado en la zona 3 de la Ciudad de Guatemala. Es conocido por ser una de las zonas rojas más violentas de la ciudad. La creación fue avalada por el acuerdo gubernativo del 25 de agosto de 1927, mediante el cual se dispuso la compra de la finca El Gallito para lotificar y distribuirla, durante la presidencia de Lázaro Chacón. (Cultura Muniguat, 2006)

En el Gallito, la puerta al paraíso de lo permitido y de las drogas donde los antihéroes escapan al mundo de la alucinación, el narrador se vale para hacer sus críticas sociales, religiosas y políticas introduciendo elementos filosóficos y haciendo uso del sarcasmo, la hipérbole y el oxímoron.

Los personajes en las tres obras retratan a los mismos sectores culturalmente trasladados al universo abyecto. Los personajes en *Vicio-nes del exceso* son: el drogadicto, el travesti, el bolo, el director del programa televisivo, la encargada del casting, el personaje llamado L, la niña, hermana del drogadicto, “Barny” con nombre de personaje de un programa televisivo infantil, el ejecutivo, Trini, un travesti, José un muchacho huérfano, Alín, una adolescente adicta, un ex seminarista y catedrático universitario y X un personaje guía de los adictos.

En *Los amos de la noche* los personajes son: V, un drogadicto, un sacer-vampir-gay⁶, las monjas sadovampiras, el niño pegamentero, Rael un revolucionario, los policías, el Papa, el travesti, hada de la celulitis, personajes ya fallecidos: Agustín Lara, la prostituta, madre Teresa de Calcuta, el indio Amazónico, una familia pobre llevada a la ruina, el mariachis “El Gavilán de los Huevos de Oro”, El Doctor Detroit y The Glove, Bruce Lee, los lingüistas Zamenhof y Schleyer, el repartidor, los agentes antinarcóticos, el indígena, los zetas, los soldados, un grupo de religiosos salesianos, un grupo de arqueólogos forenses, los policías de tránsito, un miembro de la UNESCO, el expresidente Obama, un exgeneral, los dioses mayas y los dioses cristianos; en esta obra se puede notar que algunos personajes están en el mundo de lo real en la primera historia contada y otros aparecen dentro del mundo alucinatorio.

⁶ Sacerdote, vampiro y gay.

Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda: un drogadicto y sus amigos, las prostitutas, Cintia la prostituta güera, los pusher, el taxista, Santa Claus, las santitas, los hombres-reno, los niños pegamenteros, Harry y Rodolfo amigos drogadictos, la madre, los policías, el cantinero, la puta panzona, el hombre (cliente de la cantina). Los personajes antes mencionados son antihéroes esperpénticos señalados y excluidos por la religión y la sociedad; atrapados en el consumo.

3.2.2 De vicios a visiones ¿Qué hay en el texto?

La obra *Vicio-nes del exceso* (1998) está compuesta por diez relatos breves, se inicia de atrás hacia adelante como una manera de enlazar el título del libro con el contenido de los textos que se originan de la alucinación, de aquello que se juzga dentro de los límites del absurdo, de la demencia haciendo un antagonismo entre el mundo estimado real y razonable, sin embargo, cada relato posee un soporte argumentativo sagaz para cuestionar las temáticas sociales y religiosas petrificadas.

En el primer relato *La conciencia, la última frontera...* el narrador homodiegético autodiegético, protagonista de su historia, en el primer párrafo explica sobre la detención policial que tuvo al quemar arriates en favor de la sobrevivencia humana, acción retomada nuevamente al final del relato; la focalización interna fija autodiegética narra los hechos que el protagonista pasó para llegar a la conclusión de que lo mejor era quemar arriates.

Entre la historia principal el narrador protagonista se desvía explicando otros hechos que difieren de la historia y pierde la idea del tiempo debido a los influjos del crack “No sé cuándo fue...me parece que han pasado varias vidas ya, desde esa primera vez que trascendí la realidad aparente del cosmos” (p.8), en la primera bifurcación del relato trata

sobre el viaje astral que hizo donde conoció la noosfera⁷, esta parte expresa la similitud del planeta con un huevo por ser la noosfera uno de los testículos del universo.

En una alucinación apocalíptica tanto el protagonista, carente de nombre, y la raza humana son exterminados por una plaga de gusanos; por medio de la telepatía accede a la mente del gusano líder y descubre que los gusanos han gobernado desde siempre la Tierra y otros planetas exterminando y alimentándose de la humanidad y de otros seres vivos que habitaron el planeta durante las distintas eras geológicas.

Arremete contra los ecologistas porque protegen los bosques y la Tierra que es donde los gusanos viven para seguir alimentándose, además, esta idea no es mostrada solamente por la telepatía sino por la visión que produce el crack, el protagonista propone que deben destruirse los arriates, encerrarse en la casa con la familia y morir entre las llamas para no ser alimento de los gusanos.

El segundo relato se divide en tres partes: la primera parte titulada La Pasión, el narrador heterodiegético posiciona un discurso directo e introduce la admiración usada por el personaje principal “¡Santa patrona de los travestis!, fue lo único que pudo decir...” (p. 16); aunque en ciertas partes de la diégesis también el narrador omnisciente hurga en el pensamiento del personaje dando paso al discurso indirecto libre “¿Por qué no me dio en la verga?... eso sí quería quitármelo... pero... pero no...”, pensó mientras estaba tirado en el suelo (p.16).

De acuerdo a la focalización omnisciente hace referencia a la muerte del travesti, el personaje principal, en manos de un sacerdote y una turba de cristianos fanáticos “maldito solo por ser hereje y no travesti” (p.17). El sacerdote asesino se identifica con la víctima

⁷ (de la palabra griega νοῦς, “nous”, mente), término acuñado por el jesuita Teilhard de Chardin para referirse a la envoltura que une a todos los seres auto-conscientes: los seres pensantes.

por sus preferencias sexuales y es lo único que le salva después de la muerte “el sacerdote sabía muy bien que a veces todos los hombres tenían la necesidad de sentir en sus piernas el calor que un pantyhose proporciona” (p.17) pero algo que no se le disculpa al travesti es el hecho de vender folletos y estampas de la nueva religión, el tema principal del relato la intolerancia religiosa.

Se presenta una analepsis referente al recuerdo de la imagen del travesti en su cuarto antes de morir “lo cual le hizo evocar el recuerdo de su imagen reflejada en el espejo del sucio cuarto de puta donde vivía” (p.16) presenta un nivel extradiegético heterodiegético que cuenta en primer grado los hechos estando ausente de la historia. La metalepsis explicativa “visualice el lector, después de haber tomado media botella de alcohol (...) Bueno, qué pisados, sigamos” (p.18) los hechos están narrados en pasado, narración ulterior y el uso de la elipsis amplía lo no dicho, el dolor, lamentos, movimientos y otras expresiones verbales y corporales abandonadas a la interpretación del lector.

La segunda parte: La revelación, en este relato se cuentan los hechos desde la visión del travesti de cómo llegó a formar una nueva ideología religiosa, acción que provocó la ira del sacerdote y su inminente asesinato en manos del religioso; el narrador se posiciona en un nivel intradiegético homodiegético es protagonista de su historia y usa la narración ulterior “Un domingo en la noche volví temprano a mi cuarto porque había empezado a llover” (p.19); la presencia de elipsis omite información del relato “Varias semanas pasé pensando diversas cosas y las fui comprendiendo” (p. 21) (p.18-19) para describir ese pasado donde se le reveló que la Virgen María era un travesti como él.

Los seres “celestiales” santos se presentan ante los protagonistas y les dan revelaciones, los “pecados” en esa sociedad no existen, el muro que divide el plano de lo pecaminoso y la pureza se destruye y se hermanan.

A pie de página el relato presenta una nota propia de la literatura de Estuardo Prado, donde da cuenta de que la narración ha sido tomada de la Santa Biblia Trans-sexual; haciendo un paralelismo entre la Biblia de los cristianos y la Biblia de este grupo socialmente excluido; aparecen frases trilladas de los religiosos como los “arrepíentanse pecadores, pues el crujir de dientes está próximo” (p.20).

El sarcasmo y la burla ataca esferas religiosas “la verdadera naturaleza homosexual y pedofílica de la Trinidad, pues del gran amor del padre por el Hijo surge el Espíritu Santo” (p. 22), de esta manera el narrador explica por qué el travesti en la primera parte había fundado su religión y vendía folletos de la misma, una realidad que no difiere con el actuar religioso en general, “el universo creado por un Dios homosexual” (p.22) revelación dada al travesti. La focalización es interna, fija autodiegética presenta la culpa y el arrepentimiento del travesti que le permiten orientarse hacia un actuar cotidiano y tratar de fusionarse en el entorno social.

La tercera y última parte del relato, III. La Canonización: a manera de un programa televisivo, una noticia, el narrador extradiegético heterodiegético, inicia el segmento noticioso publicitando cigarros de marihuana, y después por medio de una analepsis introduce la historia principal que hace referencia a la canonización del travesti “A diez años de la muerte del fundador, o mejor dicho fundadora, de la “Iglesia Universal de la Transexualidad”, se ha organizado...” (p.22).

De acuerdo a la relación que este microrrelato guarda con los dos anteriores; hay una elipsis temporal de diez años a partir de la muerte del personaje principal; el narrador omnisciente por medio del discurso indirecto describe los eventos que han repercutido en la religión que fundó el travesti “Las estatuas del ahora San Shakiro serán llevadas a los altares de todas las Iglesias de esta denominación religiosa” (p. 23).

En la focalización externa se destaca la figura del travesti y se ridiculizan las prácticas religiosas comunes. El SIDA es una enfermedad propia de heterosexuales “para no contagiarse del virus creado por la sociedad corrompida heterosexual (p.24)” y finaliza la noticia-relato con palabras del narrador que toma el nombre del escritor de la obra “Y sin otra información por el momento se despide de ustedes Estuardo Prado, ...” (p.24). Un juego de representaciones onomásticas, el presentador/narrador juega a ser el escritor.

La Pasión, La Revelación y la Canonización son relatos independientes entre sí, vinculados solamente por la temática y el personaje principal. Parangona los Evangelios de la Biblia presentados a manera de capítulos; evidencia burlescamente la vida iniciática religiosa de los santos hasta su conformación como figuras veneradas a través de la representación del travesti.

En el mundo visto desde el hoyo del culo, el narrador protagonista relata la hospitalización del personaje principal por haberse cosido el ano “era un muchacho igual que cualquier otro, que se había cosido el hoyo del culo con hilo rojo oscuro” (p.25); y luego, introduce analepsis temporal para contar los sucesos de cómo y porqué lo hizo “Un año atrás, al llevar varios meses de estar usando la coca de mierda del Gallito (...) se tuvo que sacar los dientes en los que tenía algún relleno” (p.26).

El uso de algunas elipsis anuncia la continuidad de otra parte importante en el relato a manera de breves incidentes y agilizan la trama que va desde la analepsis de un año acercándose a los hechos del relato primero “Tres semanas después oímos un toquido en la puerta (...). Al abrir vi al cabrón otra vez allí parado” (p.27), “hace como un mes, el hijo de puta nos contó que un hueco lo andaba siguiendo para cogérselo” (p. 28), y la elipsis indeterminada “Hasta que un día, al ya no poder más, decidió vencer al hueco alado de una vez por todas” (p.29).

El narrador homodiegético participa de los hechos como personaje de la historia, presenta la narración desde un segundo plano intradiegético, es decir, él, como personaje secundario cuenta la historia del personaje principal e inicia relatando el primer suceso que vivenciaron “se tuvo que sacar los dientes en los que tenía algún relleno”, porque le habían puesto micrófonos en la dentadura para ser vigilados. Dentro de esta historia se cuentan dos pequeños sucesos en narración ulterior para ampliar el campo psicológico y contextual que llevan al protagonista a tomar la decisión de coserse el ano.

No hay orden cronológico del tiempo, en este caso primero hace una panorámica de los sucesos de cuando llegó el personaje principal a la champa (casa blanca), el narrador como personaje secundario hace un paréntesis para darle su opinión de extraerse los dientes “Pero tenía que hacerlo. Él y todos estábamos seguros de eso” (p.26) y nuevamente toma la secuencia de los hechos.

La relación de frecuencia se caracteriza por presentar un relato repetitivo; el narrador en focalización interna expone algunos pasajes del mundo de drogas en que viven y la capacidad que tienen para defenderlo, sin importar las relaciones de compañerismo; el personaje principal se caracteriza por ser manipulable, carente de un nombre, con rasgos conductuales de vanidad así, a pie de página se inserta una metalepsis obstructiva a partir de la visión dicotómica autor/narrador y explicativa narrador/lector: “Nota: era su gran orgullo una argolla en la punta de la verga” (p.26).

Remite nuevamente a la analepsis, “Todavía recuerdo el maldito día en el que el cerote se apareció en la casa blanca” (p.26) dejando ver algunas oraciones imperativas “Andate a la verga le dije, pero él no se movió, así que le puse la punta del cuete en la panza. Él solo sonrió mostrándome cómo únicamente le quedaban unos cinco dientes regados en la boca” (p.27).

Después pasa a otro breve suceso que es el detonante para el fin del relato donde explica por qué el muchacho se cosió el ano, sin cambios en los elementos narratológicos, de acuerdo a su estado de alucinación, el joven sentía que un ser alado lo perseguía para violarlo, recurre a la onomatopeya para transmitir el batir de las alas del ser que le persigue “podía oír otra vez detrás el flap, flap, flap que hacían sus alas” (p.28).

Nuevamente alude al elemento religioso de interdicción, el Espíritu Santo “De primero creyó que era el Espíritu Santo, llegando a pensar que a lo mejor él era el vientre inmaculado en donde el Señor se encarnaría por segunda vez” (p.28) recapitulando el principio del relato hace el cierre final del mismo “y, tomando la aguja, se cosió el culo, así como su mamá le había enseñado a coser botones a las camisas. El hueco alado jamás podría cogérselo ahora. Al fin le había ganado” (p. 29) cerrando con un discurso no lineal.

La INTRODUCCIÓN. El relato corresponde al filme de una película, el narrador extradiegético heterodiegético está fuera de la historia, sin embargo, da cuenta de los hechos, a partir de un narrador omnisciente utiliza la acotación para describir de forma general al personaje principal y el lugar en que se desarrolla la acción, permite a los personajes manifestar sus opiniones por medio de un estilo directo “-Buenas noches...- ¡Corte! Por la gran puta, ¿qué está haciendo aquí Rod Serling?” (p.30) se narran los hechos de forma lineal; en tres ocasiones se menciona al escritor como el personaje que les encomienda la acción constituyéndose en metalepsis.

La primera de estas, el escritor castiga al director, el personaje principal “Otro insulto de esos y YO, tu creador, romperé la hoja en donde te estoy escribiendo, se oyó una voz profunda y misteriosa” (p.31), más adelante: - De nada... El que va a decir las líneas introductorias es el que las escribió. -El creador. ¿Estuardo?; y finalmente: “No sé ni cómo

voy a justificarle a Estuardo todo lo que se gastó para hacer este pedazo de mierda tan corto” (p.36).

La narración es simultánea, las elipsis o puntos suspensivos demuestran asombro, miedo, duda y dolor. De acuerdo a la focalización externa el tema principal es el abuso sexual, físico y emocional hacia los subordinados; el personaje principal, un antihéroe agresivo y parafilico “La mujer se quitó la toalla sanitaria anegada de sangre y se la dio al director, que la tomó como si fuera la reliquia de algún santo” (p.33); el microrrelato presenta citas y fragmentos de canciones que visualizan una de las características muy marcadas en las obras y es la intertextualidad.

El reloj de Dios: o una épica postmoderna. Se diferencian dos partes en el relato lo que propicia diferentes focalizaciones; la primera parte, con un narrador homodiegético intradiegético, donde se están contando los hechos simultáneamente en tiempo presente. De acuerdo a la focalización interna el personaje calculador y paranoico, ataca las relojerías en busca del reloj universal.

Esta narración se amplía en la segunda parte cuyo narrador heterodiegético extradiegético combina el discurso directo, “quítate el reloj, hijo de puta le dijo Jesús” (p. 40) e indirecto “Comenzó a gritar que había visto a Dios y que éste lo había escogido, atrayendo las miradas atónitas y los ¡Shoo cerote! de todos...” (p.40-41) y el indirecto libre; “También pensó que en el Apocalipsis decía que un vergazo de animales moriría al romperse uno de los sellos finales (...) era El Rapto antes de la venida de Cristo” (p. 43).

Se distingue una elipsis que anticipa los detalles del periodo temporal en que L, el protagonista pasó ayunando para recibir la revelación divina lo anterior es una parodia de los cuarenta días que Jesús estuvo en el desierto “pasó varios días en la champa donde vivía pensando” (p.41). Algo muy interesante de este relato es la intratextualidad que existe entre

el personaje “del bolo” que aparece en La Pasión quien le ladeó la cabeza al travesti para que no se ahogara con su propia sangre “hasta que un bolo todo mugroso se acercó trastabillando al ver al morro haciendo gárgaras con su propia sangre” (p.18) aquí el bolo es el protagonista y, “Se acordó de que en la Biblia había leído de la gran ramera (...) esa seguramente era la Shakira (una puta que encontró una noche, bien bolo,...)” (p.42), el mismo personaje principal de Epifanía de un travesti.

La focalización omnisciente, transcurre narrando las intenciones del personaje principal de poner una bomba en las relojerías; debido a una revelación que tuvo después de haber consumido cervezas y diazepam, “Al abrir los ojos, aunque miró todo desenfocado, pudo ver la figura de un hombre de unos treinta y tres años (...) Era el mismísimo Jesús...” (p.39), este personaje le quita las botas y el reloj; en estilo directo expresa coprolálicamente “Esta mierda no vale ni un moco, cerote” (p.40).

Se da un diálogo interior sobre los hechos que ha pasado y los relaciona con una disposición divina, a raíz de un golpe que le dio “Jesús” en la cabeza perdió el conocimiento; con el desprecio que demostró Jesús al reloj del bolo, le estaba mostrando que era el elegido para acabar con todos los relojes hasta dar con el reloj del tiempo universal y destruir el mundo. Entre burla y sarcasmo de personajes comunes y personajes simbólicos en este segmento se desarrolla la historia en tiempo pasado.

Bonus track II. La muerte viste de morado, con un parche verde en la panza. Este relato/video-clip posee tres segmentos: el primero I. Obertura, II. Fortísimo y III. Momento de reflexión espiritual. Los títulos son propios de la música y poseen un orden ritual religioso. Bonus track se refiere a una pieza adicional en un álbum musical, el cual inicia con I. Obertura que es la introducción de una pieza musical.

Este primer relato exterioriza el accionar de los personajes a partir de un narrador omnisciente, describe en tiempo pasado las acciones, narración ulterior; de acuerdo a la relación y el nivel de la narración de Genette (1989) se está frente a un narrador heterodiegético extradiegético que no participa de la historia y está fuera de ella. Utiliza el estilo indirecto, y el estilo directo en menor proporción, se visualizan algunas alusiones “mientras la piedra tronaba al consumirse por el fuego que -como decían los Santos Inquisidores- todo lo purifica” (p.45-46).

El tema principal la prostitución y el consumo de drogas; la focalización omnisciente en el primer segmento trata sobre la forma en que el personaje principal cuida de su hermana “Solamente tenía que sentarla frente al televisor y este se encargaría de succionar el tiempo de la vida de la niña” (p.45). Mientras el joven se ocupa en inhalar crack escucha la voz de su hermana “-Mira, Dios está en la tele” (p.46), de ahí comienza a ver una sucesión de imágenes televisivas y personajes infantiles en un mundo de alucinación; al dinosaurio Barney⁸, el joven lo veía convertido en diablo.

Fortísimo, en lenguaje musical graduación del sonido muy fuerte, lo que se intuye es el más violento de los tres microrrelatos y que es la alucinación en su expresión más álgida desde la visión del narrador, éste retoma la narración a partir de la alucinación del protagonista con un narrador omnisciente, introduce una metadiégesis, la de los personajes televisivos, Barney es el principal, “La cámara se acercó a Barney, el cual estaba sentado en la punta de una gran mesa junto con todos sus ejecutivos,...” (p.47). El nombre “Barney” se muestra generalmente con el símbolo © “copyright” para indicar que está protegida por los derechos de autor.

⁸ Barney/Barney personaje infantil de la televisión

Se establece un diálogo entre éste, el personaje Barney, y el gerente de ventas en narración simultánea, haciendo uso de preguntas”, ¿qué le daré como incentivo para que trabaje mejor?” (p.48), dando a conocer la temática principal: el poder económico que faculta a los individuos para adueñarse de las demás personas y someterlas. Se mezclan asuntos la admiración ejemplarizante ¡Ya vieron lo que le pasa al que me falla! (p.49) manifiesta la actitud emotiva de los personajes, la postura autoritaria y coercitiva de Barney; y los puntos suspensivos “- Ya terminé de...-dijo el ejecutivo” (p.49).

Se parangona entre el mundo ficcional y la realidad, personajes infantiles asumen roles diferentes del que comúnmente se sabe; nombres de organismos religiosos y personajes de películas son mencionados y suman información en los diálogos. “Estos son miembros de un grupo paramilitar guiado por una secta de cristianos extremistas (léase **Opus Dei**)” (p. 49) a pie de página una “nota: Que quiere decir en español: la pusa de Dios” (p. 49) hay intertextualidad siempre en la misma disposición “Jesuitas y del Opus Dei” (Prado, 2011, p.56) y a pie de página “¡Oh qué pusa la de Dios!” (p.56) enmarcando la femineidad de la deidad, incluso atribuyéndole características homosexuales que contrarrestan las ideas masculinas ya adjudicadas tradicionalmente en los libros “sagrados”. Desde la focalización interna el ambiente es siniestro, Barney tiene un poder sobrenatural para dañar a la demás razón por la cual le tienen miedo.

Dentro de esta metadiégesis producida por la alucinación, se adentra a otra breve narración que desemboca en el pensamiento del personaje principal cuando este se queda solo dirigiéndose a los televidentes en III. Momento de reflexión espiritual, cuyo título es el equivalente a una pieza musical suave, el narrador omnisciente deja en libertad al personaje en un recorrido de introspección para que se finalmente exprese en estilo directo “Con estos hijos de puta me va a tomar más tiempo de lo que esperaba para realizar mis planes” (p.50).

La focalización interna fija autodiegética, Barny hace una extensa explicación sobre sus planes para destruir al ser humano y poblar la Tierra con reptiles de su misma especie, incluso se crea planes encaminados supuestamente al bienestar de la raza humana con el propósito de cumplir sus deseos profundos: la destrucción; crítica que puede relacionarse al accionar de algunas instituciones sociales, políticas y religiosas:

“dirijo a las religiones mayoristas en el mundo y a todas las organizaciones en favor de la moralidad, pues estas ayudan a incrementar las neurosis en los humanos, generando guerra y luchas hasta por un pedazo de mierda en el inodoro” (p.50-51)

Cuando manifiesta que controla a la cultura en general, excluye a las editoriales independientes y hace mención al escritor Estuardo Prado por medio de una metalepsis explicativa “escapándose tan solo las editoriales independientes, como la e/x que imprimen lo que les da la gana, pero dentro de poco el cerote de Estuardo Prado aparecerá tieso en una cuneta, con los huevos adentro de la boca” (p.51).

Más adelante, en otra metalepsis se dirige a los televidentes y les hace una pregunta retórica: “Por qué creen que mandé a bombardear a Irak” (p.52) con un pensamiento tan perspicaz el narrador por boca de Barny condensa información general de todos los relatos anteriores para cohesionar la historia y darle un matiz real a partir de la intertextualidad “Que si los gobiernos nos vigilan (...) o tal vez los dentistas ponen micrófonos en los rellenos de las muelas” (Prado, 2013, p.52-53)..

Después de esta reflexión del personaje principal, surge la carcajada onomatopéyica “- Pronto...muy pronto serás mío...ja, ja, ja...” (p. 53), el narrador nuevamente toma la palabra aclarando que termina el video-clip con la frase entre paréntesis “(Cortesía de la liga de la moralidad) (p.54)” en antagonismo a los temas tratados.

“Introducción” es un apartado con una serie de referencias intertextuales tomados del Génesis, libros antiguos, tradiciones orales y algunas frases de Baudelaire que apertura el instructivo.

La solución final o el plan maestro para la destrucción del mundo; cinco pasos fáciles para llegar a la extinción del hombre, por medio de una acabada. En forma de instructivo y en primera persona del plural “Le garantizamos su completa satisfacción” (p.58) se le hace un llamado a la tercera persona del singular, lector implícito, para que compre el instructivo “y detener esta pesadilla que es la vida humana sobre la tierra” (p.59).

Se visualiza un narrador heterodiegético que habla desde la pluralidad a un sujeto singular “Ya no pase más tiempo sin ningún propósito, ...” (p.58); en este caso el narrador hace una radiografía del “usted”, conoce sus gustos, aficiones, problemas, le cuestiona y le invita a cumplir con los cinco pasos. El instructivo inicia con un epígrafe de Woody Allen (1975) tomado de su libro *Perfiles*.

Tanto el paso I y paso V poseen epígrafe; de acuerdo a la voz de quién habla la narración es anterior. “Esto lo lograrás de varias formas” (p.60). La focalización es externa, el narrador suprime todo sesgo subjetivo y el primer paso consiste en masturbarse y echar el semen en todos los vidrios de la ciudad y dibujar la silueta de la Virgen; el siguiente paso: anunciar a todos que ha recibido sanación de la Virgen (silueta de semen) e infundirles miedo “comunícales a todos que el fin del mundo se aproxima...” (p.62); el tercer paso es buscar a los ministros protestantes en los clubes nocturnos y hacerles ver el engaño de las apariciones; a pie de página: “Nota: No hay nada que no te crea otro pisado al estarse cogiendo a una mujer al mismo tiempo...” (p.65).

Siempre a pie de página alude al travesti del relato Epifanía Travesti y en el Reloj de Dios”; en este paso se pretende poner en confrontación a las religiones; en el paso IV ordena

aliarse a un bando y luego, ponerlos en contra, “El caos reinará en los territorios cristianos: habrá cuerpos mutilados por las calles, mujeres que estaban embarazadas yacerán con la panza abierta” (p.67); igualmente a pie de página hace la invitación “si quieres disfrutar del espectáculo, tendrás que construir un refugio subterráneo (...)” (p.67).

En el paso V; Latinoamérica desaparecerá en esa guerra por ser una población católica y protestante; quedará Estados Unidos tratando de explotar a los asiáticos y árabes lo que los llevará a una Tercera Guerra Mundial, donde morirán todos solo habrá “que acabar con el último virus sobreviviente, o sea uno mismo (...) de una sobredosis”(p.69) al respecto el narrador le explica la forma en que debe preparar la droga, finalmente el relato termina parafraseando la frase atribuida a Nietzsche (1883): Dios había muerto; si las religiones no existen, si los cristianos no existen, si la humanidad no existe Dios ha muerto porque es una invención, estos cinco pasos constituyen una crítica punzante a la hipocresía religiosa.

Dolmen: la búsqueda del verdadero paraíso. Desde la visión de un narrador intradieético homodieético personaje principal que participa de la historia, primeramente, expresa la emersión de un fantasma en Europa y que transita en todas las cloacas del mundo como Guatemala y ese fantasma es el crack; el narrador da su opinión sobre el pensamiento que tiene la civilización acerca de Guatemala como un lugar desconocido y que no figura en la lista de países desarrollados muchos consideran que es una isla del pacífico.

El narrador hace una comparación entre seres mitológicos como el Kraken una especie de calamar gigante y el surgimiento y expansión del Cracken-crack (droga) con “c”; todo el relato está escrito en estilo indirecto; la narración se desarrolla de manera simultánea en tiempo presente durante la caracterización de los cuatro personajes que protagonizan el relato; luego, se pasa a la narración anterior, hay un cambio verbal continuando en futuro premonitorio incurriendo en detalles de cómo será la ciudad que los personajes quieren

construir “Este será el inicio de un nuevo sistema político-social-anárquico-distópico” (p.77).

La focalización interna en la narración acentúa los beneficios y adelantos civilizatorios por el uso de las drogas declarando que el retroceso se debe a las prohibiciones “la expansión de la conciencia del hombre antiguo se debió a la experimentación de los antiguos monos con sustancias alucinógenas” (p.77) y sin intromisión de las Naciones Unidas. El protagonista propone un mundo donde se ejecuten las pasiones sin restricción. “Se contará con áreas específicas para cada afición sexual y fetichismo” (p.78). y el Dios será Motanisisio⁹.

La intertextualidad hace mención a la obra misma *Vicio-nes del exceso*, no faltará en ese nuevo sistema social los libros “(...) “Cómo acabar de una vez por todas con la cultura” de Woody Allen, y “Vicio-nes del exceso”, de Estuardo Prado, serán leídos para que los fieles se diviertan” (p.78-79). El relato es una amplia premonición que describe cómo será esa ciudad distópica detallando los puntos que provocan contradicción. El relato cierra en presente retomando frases oracionales que el sacerdote usa en la misa “Grande eres en verdad, Dios Soma, fuente de toda santidad” (p.81) se traslada el concepto de la planta psicotrópica del mundo inferior “de la impureza” al mundo superior “de lo sagrado” en un vaivén de ideas que involucran la cultura y sus diferentes cambios.

Bonus track I. El último relato de *Vicio-nes del exceso* se inicia con una advertencia inserta en un cuadro referida al libro: “Advertencia: Decreto 777. El consumo de este producto es dañino para la salud...” (p.82), el número 777¹⁰ sugiere una interpretación simbólica escrita

⁹ En un juego de palabras, mota se le dice a la marihuana, niso/nisio recuerda la terminación de nombre del dios griego Dioniso.

¹⁰ El número 7 ha estado relacionado a la perfección, a lo sagrado y al poder, en Éxodo 20:11 dice: “Porque en seis días hizo el SEÑOR los cielos y la tierra, el mar y todo lo que en ellos hay, y reposó en el séptimo día; por tanto, el SEÑOR bendijo el día de reposo y lo santificó. En la obra se refuerza esta idea que además es

a propósito por el narrador para acentuar en el párrafo introductorio el título de la historia: “La tentativa de ser un adicto y el éxito de la empresa” (p.82) el narrador omnisciente introduce la historia en narración ulterior desde el estilo indirecto y en menor instancia el directo.

La historia inicia en el Gallito, “Un lugar donde las calles y los sueños están despoblados de ángeles (...) pues en ellas solo transitan alcohólicos, drogadictos y algún travesti con traje de bailarina” (p.82), es allí donde X adquiere notoriedad y se expanden sus enseñanzas como un paralelismo entre las enseñanzas de Jesús y el comienzo de su vida pública.

El narrador heterodiegético intradiegético se ubica fuera de la narración y hace un mapa topográfico de la realidad donde se desarrollan los sucesos para describir algunos rasgos del personaje principal “pues de ser un simple adicto al crack pasó a convertirse en uno de los últimos grandes profetas” y la realidad de oscurantismo en que vivían los humanos al final del milenio bajo la religión “Imágenes místicas eran encontradas por todos lados, desde un panal de abejas, hasta en el sarro de las tasas de inodoros” (p.83). La focalización omnisciente el personaje principal abandona la casa materna porque vendió las placas de su madre para comprar drogas y ella lo denunció a la DOAN¹¹.

Se entremezclan lugares reales y nombres de personas famosas con elementos alucinatorios; la exageración en las creencias religiosas es un factor reiterativo que retrata la realidad actual.

El relato tiene dos pausas comerciales/publicitarias, en la primera, un adjetivo apocopado de elementos religiosos y cotidianos promociona los calentadores San heater esta palabra es

una burla a la simbología bíblica del 666 número asignado a la bestia del apocalipsis cap.13:18 “el que sea perspicaz, que calcule el número de la bestia salvaje, porque es un número humano; su número es 666”.

¹¹ Departamento de Operaciones Anti-Narcóticos de la Guardia de Hacienda. Actualmente DAIA: División de Análisis e Información Antinarcótica.

un sustantivo formado por el adjetivo apocopado “san” y del sustantivo en inglés “heater” /calentador que traducido significa: “san calentador” o calentador santo lo que se sobreentiende en la descripción que hace el narrador al respecto “produce imágenes divinas en la escarcha del azulejo. Llame de una vez al 1800-SIN PECADO (...) avalado por la Confederación de Iglesias Mundiales” (p.85).

La segunda parte de la narración expone la paranoia religiosa del personaje X al tratar de difundir sus enseñanzas haciendo una comparación entre la actitud de los líderes religiosos actuales; en esta parte el narrador toma una posición pluralista y personal dentro de la historia “Es legendario cómo X. nos brindó un oráculo para responder a todas nuestras dudas existenciales, o sea, las babas espumosas de algún drogo” (p. 86).

La segunda pausa comercial es para promocionar el aerosol Ubik haciendo referencia a la novela Ubik de Philip K. Dick¹² que trata sobre la existencia de diferentes universos, en este comercial el narrador presenta a Dios como un jugador que perdió una partida de ajedrez y debe envasar al Espíritu Santo para cumplir su contrato; la utilidad de ese producto es similar a las expuestas en la novela “pase horas y horas creando seres y mundos cada vez más podridos. ¿Qué espera? ¡Pídalo ahora mismo!” (p.87).

En la última parte de este relato siempre el narrador omnisciente describe el aumento de seguidores de X y las conjeturas respecto a su desaparición misteriosa “algunos drogos aseguran haber visto una carroza de fuego bajar del cielo, conducida por el Che Guevara y Elvis” (p. 88) siempre aludiendo a las visiones en las creencias del cristianismo. Hay una metalepsis “pues ya hasta al autor se le olvidó cómo iba a acabar esta estúpida historia después de ponerse un día bien pedo” (p.89)

¹² Escritor estadounidense de ciencia ficción (1928-1982).

3.2.3 Entre Los amos de la noche y sus formalidades.

La obra *Los amos de la noche* está compuesto por tres partes: I. Escena: No todas las mamadas son ricas. Esta escena presenta dos actos separados por una pausa publicitaria. Ambos actos poseen las siguientes características: un narrador extradiegético heterodiegético, es decir, que está ausente de la historia; inicia describiendo brevemente el ambiente e introduce una personificación donde atribuye a la ciudad funciones corporales propias de los seres humanos.

La historia inicia a las ocho de la noche. Predomina la focalización interna fija del personaje principal que por medio de la alucinación comienza a ver una serie de eventos inusuales: las acciones retroceden en cámara lenta se le aparecen seres extraños que le persiguen como vampiro-sacerdote-gay y monjas sadovampiras. Hay un cambio a focalización interna múltiple que permite una aproximación momentánea a la perspectiva de los personajes participantes en la escena.

El narrador inserta una analepsis “V se recordó que, aunque era ateo, siempre llevaba una cruz en la bolsa del pantalón“ (p.11), el uso de paréntesis puntualiza los hechos, las onomatopeyas “Mmmm...mmm...,” (p.12) como una forma de captar la atención visual y transmitir los sonidos que emiten los extraños personajes le dan mayor desconcierto y los puntos suspensivos indican en este caso que las ideas no se han completado.

En los relatos predomina el estilo directo; los sucesos están contados en narración ulterior, sobresalen algunos hipérbatos imprevistos que enfatizan y en algunos casos sirven de enlace en un doble sentido de la oración al uso del tiempo. El primer acto cierra con una interrogación “¿Podrá V escaparse de los chupadores medievales? O ¿Será otra víctima de esas sanguijuelas cerotas?” (p.45) que invita a continuar después del intermedio publicitario.

En el acto dos V se encuentra rodeado por los vampiros y monjas, el narrador pone en boca de V, la frase de un conocido personaje televisivo “oh... y ahora ¿quién podrá defenderme?” (p.18) en este segmento aparece el niño huele pega, V pretende valerse de este personaje para protegerse usándolo como escudo, pero en contraste con la perspectiva de V es el niño quien le ayuda, por medio de un acuerdo monetario que al final V no paga “El niño sacó de entre sus andrajos de ropa una insignia metálica de Mercedes Benz (...) Los vampiros al ver el símbolo cromado y oír al niño, salieron corriendo” (p.19-20). Perfila los rasgos propios de una población infantil viviendo bajo los influjos de las drogas y la pobreza pero conocedores y usuarios de la moda y las marcas del mercado.

El niño pegamentero le pide a V que vea su acto de lanzar llamas en la calle, el narrador expone un diálogo entre los personajes, y al final de la escena el niño le exige el pago a V “Y ahora sí viejo cerote hijoelagranputa, no que bien salsa. Sáquese la billetera, el reloj y los tenis, o lo hago chicharrón aquí mismo maldito” (p.21) un cambio de actitud en el personaje del niño que otorga un final de suspenso.

Pausa comercial.¹³

II. Escena: Neo-revolución posmoderna o cómo acabar con la cultura con una letra inmoral. Consta de dos actos, igual que en la escena I, los divide un intermedio publicitario. En el acto uno el narrador extradiegético heterodiegético se posiciona fuera de la historia; el narrador omnisciente, presenta el discurso en forma directa e indirecta y en narración ulterior.

La focalización omnisciente describe brevemente el lugar y la actitud del personaje principal, se establece un diálogo entre la dueña del bar y el joven protagonista, después de este diálogo nuevamente el narrador retoma la narración en estilo indirecto y explica por

¹³ Se estudiarán al final de este capítulo por presentar elementos formales en común.

qué el personaje principal no toma licor. A manera de burla detalla que pertenece a la nueva guerrilla urbana, una organización formada sólo por un muchacho de diecinueve años, él mismo, después de ver la película de Fight club¹⁴.

Entre paréntesis, el narrador nombra al personaje principal con la palabra “cerote”. En seguida, por medio de una analepsis hace un recuento de su vida, los lugares frecuentados por él y sus padres en busca de un cambio en sus actitudes y aptitudes y de cómo era visto por los vecinos; nuevamente el narrador vuelve a la historia en que decidió ser revolucionario y permite a los personajes expresarse “Aquí está tu horchata mi amor... ¿Cómo dijiste que te llamabas corazoncito?” “Rael, señora, le contestó” tomado del disco The Lamb Lies Down on Broadway (p.28).

En esta parte el narrador expresa “el anonimato requiere un alias” y cita a pie de página haciendo uso de la metalepsis “Inclusive los escritores como yo, que por majee empecé a usar mi verdadero nombre y ahora ya estoy pisado” (p.29). De ahí, el narrador describe los dos actos de terrorismo que llevó a cabo el protagonista; primeramente, decidió secuestrar a los perros de la clase pudiente para que sus dueños se entristecieran por sus mascotas y de esa forma el sistema capitalista se derrumbara, pero fracasó resultando con graves mordeduras y adolorido por las inyecciones contra la rabia.

En el segundo intento el personaje consigue una bomba y la pone en un Club nocturno para acabar con los funcionarios y políticos que ahí se encontraban, pero fue él, quien salió quemado; dentro de los sucesos y entre paréntesis el narrador introduce breves explicaciones sobre la cotidianidad de algunos personajes secundarios.

Al final de este primer acto el narrador expone que Rael inspirado en un disco de la banda de rock Génesis halla por fin el camino de la revolución y a pie de página explica algunas

¹⁴ Ver en el siguiente enlace: <https://pelisplus.me/pelicula/el-club-de-la-pelea/p001/>

habilidades de Rael, y termina con las preguntas “¿Podrá Rael cumplir con su destino? O ¿Serán sus acciones nada más que otro intento fallido (aunque este es más bien personal, pues actúa solo)? No se pierda el desenlace...” (p.40) animando al lector a continuar con la lectura del siguiente acto.

Pausa comercial.

Acto 2

El narrador omnisciente inicia el acto 2 con una metalepsis “Como ustedes recordarán, al estar internado en el hospital (...)” (p.45); y más adelante una analepsis “Desde hacía tres meses había puesto en marcha su estrategia subversiva” (p.45) que consistía en agregar la letra M en todas partes.

La focalización omnisciente da cuenta de otra estrategia del joven revolucionario para destruir la cultura; todo el acto se desarrolla en estilo indirecto y en narración ulterior va describiendo las acciones tomadas por las diferentes instituciones u organismos con respecto a la aparición de la letra M en diferentes palabras que cambiaba el significado original.

En tono de burla el narrador cuestiona la fragilidad en que se encuentran los ámbitos social, religioso, político y cultural que pueden ser sacudidos sin tanto trabajo por un joven desocupado. El narrador menciona que las fotografías de algunos personajes conocidos en la historia cuyos nombres inician con M terminaron en el fuego “Hasta en Primer Impacto sacaron la noticia de cómo la cultura se desmoronaba en nuestro país, por la utilización de una miserable y vulgar letra” (p.48)

III. Escena: Entre Dante, Dickens desnudo y el hada con botas de Black Sabbath. Esta última escena no está dividida en actos, el narrador homodiegético intradiegético presenta

los hechos siendo protagonista de la historia. El tiempo de la narración se desarrolla en pasado, narración ulterior; el narrador utiliza el estilo directo y estilo indirecto. La focalización es interna fija autodiegética.

El narrador protagonista camina por “una selva de champas” conectando droga; ahí se desencadena una serie de vivencias cuasi extrañas: primero vio a unos policías que andaban acompañados de “coyotes”¹⁵ que portaban una bocina en la espalda, luego se encontró con una aglomeración transportando frases cristianas y ambientalistas y arremetían contra todo lo que encontraban; degollando a un niño pegamentero.

De un helicóptero bajaron paramilitares entre ellos el narrador menciona a sacerdotes Dominicanos, Jesuitas y del Opus Dei, a pie de página explica del Opus Dei “Que según los textos del ilustre latinista San Canuto¹⁶ Grueso de la Pichulita¹⁷ quiere decir: ¡Oh que pusa la de Dios!” (p.65); y la llegada del Papa, quien les ordena a acabar con el mal. El protagonista se esconde y busca ayuda con las prostitutas; ahí conoce al travesti el “hada madrina de la celulitis” quien le conduce a otro contexto bajo efectos narcóticos; al igual que Dante es conducido al infierno en compañía de Beatriz en la Divina Comedia, así el travesti “hada madrina de la celulitis” guía al protagonista en un recorrido a lugares caóticos con el fin de evadir el encuentro con los agentes, y con la multitud de cristianos y ambientalistas, en ese trayecto le muestra su pasado y presente.

Los eventos vistos en la alucinación son escenas violentas pormenorizadas con naturalidad: un grupo de niños derritiendo marshmallows en una fogata hecha con el cuerpo de un hombre; hay una mezcla de hechos reales de personajes famosos y hechos producidos por

¹⁵ Coyote: (*Canis latrans*, que *significa* "perro ladrador", animal mitológico en culturas nativas de América del Norte, también se le da este nombre a la persona que se encarga oficiosamente de hacer trámites para emigrantes sin los papeles en regla.

¹⁶ San Canuto: hoy se celebra como el santo de la marihuana, también canuto se le dice al tramo de una caña comprendido entre dos nudos.

¹⁷ Pichulita: nombre asignado al pene en algunos países latinoamericanos.

la alucinación; el hada se encuentra con Agustín Lara¹⁸ y se enfrentan en una pelea, el hada le hiere la otra mejilla en represalias iniciadas desde la juventud por una cabaretera.

Al bajar unas escalinatas ven unos graffitis, el primer graffiti es el que aparece en la contraportada de la obra “Nada con medida, todo con exceso, vive intensamente atascado y muere bellamente intoxicado” (p.65) el segundo perteneciente a Ricardo Mejía Malacara; el narrador aclara a pie de página que este nombre aparece en una noticia.

Luego, llegan a un basurero donde hay condones, fetos abortados y todo tipo de restos que la población desecha; hay una intratextualidad con un párrafo de la página 107 “algunos lo llaman el hoyo del culo del mundo, otros lo nombran Dios, pero en realidad es la ausencia eterna... el vacío absoluto”. (p.68), más adelante encuentran un grupo de personas (charas)¹⁹ cocinando unas sustancias que el protagonista toma y trasciende a otra clase de alucinaciones.

Ve a una familia cantando sus desgracias económicas y anunciando que por eso iría la hermana menor a prostituirse, aparece una parodia del Mariachi Gavilán de Oro con la canción “El Rey”, luego, se le presenta Madre Teresa de Calcuta convertida en una prostituta (Mamacita Teresa la Puta), se manifiestan personajes de película famosos, comediantes, músicos, lingüistas, episodios de películas, series televisivas, que hacen de esta escena un collage interesante.

En su viaje al pasado junto al hada el protagonista aparece en el hospital psiquiátrico donde es cuestionado por los doctores sobre su intento de suicidio y su corta edad, él les explica que eso sucedió por una sobredosis, el recuerdo le impresionó mucho y el hada le quiso cambiar su estado de ánimo utilizando palabras fuertes “...el límite entre la enfermedad y la

¹⁸ Agustín Lara, compositor mexicano (1897-1970). El artista mexicano tenía una cicatriz en su mejilla ocasionada por una cabaretera.

¹⁹ Chara en Guatemala se le dice al vagabundo, alcohólico, en la obra se usa en plural “charas”; también charas en Pakistán y la India se le dice al hachís preparado en casa.

sanidad no es más que una categoría inventada por una sociedad de mierda” (p.83) sin embargo no logró su cometido.

El hada pide por teléfono una cajita feliz en McDonald’s y asesina al repartidor porque no estaba conforme con el producto recibido. Hay un cambio de canción para insertar el presente, el protagonista golpea al hada y se encuentra frente a un inodoro en postura de adoración viéndose a sí mismo empezó a expresar para sí, algunas jaculatorias que se utilizan en la misa.

El hada le cuestiona al protagonista las actitudes tan raras al fumar crack y le asegura que son los resultados por sus vivencias en el seminario. El personaje principal hace una transposición de palabras burlescas entre teología de la liberación y teología de la alucinación; más adelante dedica una canción al pusher y expone el deseo de escribir un cuento a este personaje tan importante en el mundo de las drogas.

Luego, le pide al hada que le muestre su futuro, pero ya no fue posible porque el hada lo entregó a los agentes antinarcoáticos; él les ofreció dinero para que lo dejaran, pero el agente le dijo que no recibía sobornos porque él después lo contaba y con cita a pie de página se refiere al *Libro Negro* (2000), de Estuardo Prado (p.30). Referente a la obra de Los Amos de la noche, el hada le expresa al protagonista estableciendo una metalepsis “Pensá en algo interesante, cerote, que todos queremos ver alguna patética anécdota de tu vida, entre más chusca mejor, si no, no se va a vender este libro de mierda” (p.78). Más adelante los personajes se trasladan del mundo de la primera historia al mundo alucinatorio y viceversa.

El narrador ubica al protagonista al inicio de la historia primera en que es rodeado por agentes antinarcoáticos, el travesti convertido en un hada dentro de la historia de la alucinación lo entrega a la policía a cambio de “veinte varas” (p.97). La intratextualidad e intertextualidad es muy acentuada distinguiéndose como en el caso del niño huele pega que

salvó al protagonista de los vampiros y monjas en I. Escena, nuevamente se muestra al final en otra escena independiente, “Vi a un niño como de unos ocho años...” (p.98) y a pie de página el narrador lo acentúa de la siguiente manera “El mismo niño pegamentero de la I. Escena” (p.98)

Al terminar la escena anterior hay una pausa que inicia con una pregunta ¿Cómo se llamó la obra? y un símbolo gráfico de una flecha orientando al lector a continuar en la siguiente página donde se enlistan los créditos finales de la obra y un anexo con imágenes concernientes a los principales temas tratados.

Tomas finales: brinda un apartado complementario de cada escena, en narración ulterior y estilo indirecto el narrador extradiegético heterodiegético añade un breve relato diferente. En la focalización de Tomas finales de la I. Escena, después de haberse encontrado con los sacerdotes vampiros gay y las monjas sadomasoquista, V, estudió en la universidad y descubrió que los religiosos se convertían en vampiros porque reprimían sus instintos sexuales esto lo llevó a convertirse en S. V, a pie de página explica el significado Súper Violador, “De noche V era un catedrático universitario como cualquiera, pero de día se convertía en S.V” (p.105) para liberarlos de sus frustraciones sexuales.

En Tomas finales, II. Escena Rael cambia su nombre a Irreal y en vez de agregar la letra “m” a todos los letreros de la ciudad, decide quitar la virgulilla a la letra “ñ” el narrador establece una intratextualidad aclarando que el personaje principal descubre esa nueva estrategia a partir de su lectura del cuento “Entre Dante, Dickens desnudo y el hada con botas de Black Sabbath” (p.107) correspondiente a la III. Escena, y cita la escena y la obra a pie de página.

En Tomas Finales, III. Escena. En esta parte el narrador sigue la misma tendencia formal que en la correspondiente escena. Se ubica como protagonista espectador y fuera de la

cámara “aparezco de pie en una esquina. Tengo el pelo y la barba larga llena de canas; tendré unos cuarenta años” (p.111). Siguiendo la metalepsis de la III. Escena al final de Tomas Finales el narrador protagonista se da cuenta que es un “crap artist” a pie de página explica “artista de mierda” que ya no se dedica a vender sus locuras en libros sino reducidas en un líquido verde y envasadas en jeringas.

En penúltimo lugar el narrador hace la invitación a estar pendiente de una nueva novela delineando brevemente las características de los personajes como una continuación de Los amos de la noche, a pie de página involucra al escritor haciendo uso de la metalepsis “Incluyendo al escritor de esta verga” (p.116).

Apocalipton: el día en que llovieron pervertidos del cielo, es un relato a manera de un avance o adelanto de película; el narrador extradiegético heterodiegético da cuenta de los sucesos del personaje principal un indígena emboscado por dos grupos armados: los narcotraficantes y los militares. La focalización omnisciente deja entrever la sencillez de T el protagonista (Tomás de Dios Ixquin AcBatz) quien nació en “un mal ahau, o sea un día de (ma) mala suerte” (p.121).

T en el camino encontró a un hombre armado y a una mujer sentada en un burro, por medio de una analepsis se remonta al recuerdo de cuando en la catequesis lo regañaba el sacerdote; imitando el habla del indígena el narrador se inmiscuye en el pensamiento y expresa “Así que sea la Sagrada Familia, pensó” (p.122), luego, se da cuenta que son muchas parejas que viajan y que a lo mejor las imágenes de las iglesias se iban del país o del planeta.

Más adelante, en estilo directo el narrador le da voz a un personaje “¡Miren a ese indio pisado! Ya encontramos a otro burro de carga, cabrones” (p.123). Introduce metalepsis dirigiéndose a los lectores para aclarar el por qué los narcotraficantes llevaban mujeres en

los burros y regresa a la historia de T quien salió corriendo al enterarse que los hombres le apuntaban con sus armas, al escaparse de los Zetas se encontró con los soldados del ejército de forma repentina que también le apuntaron; “se dejó caer al suelo de miedo, exclamando: Sante corazón del cielo, sante corazón de la tierra. ¡¡Ayúdenme!!” (p.126)

Esta frase da paso a un cuento mitológico que cumple la función de un inserto de la película donde los dioses indígenas: el Corazón del Cielo y el Corazón de la Tierra luchan contra Jesús, El Espíritu Santo y Dios Padre; a pie de página el narrador menciona los nombres de algunas universidades de Guatemala y Estados Unidos que afirman sobre la autenticidad del cuento firmado por Fray Diego de Landa el 14/02/2012, sin embargo, los personajes de la narración principal dentro de este espectáculo de dioses indígenas y cristianos actúan como público y vivencian los hechos.

Predomina el estilo indirecto y el narrador es omnisciente, los sucesos se relatan en narración ulterior a manera de burla aparecen los nombres de algunos personajes famosos. El cuento formalmente delimitado parece ser otra narración, pero es parte de la historia misma.

Regresa la historia al personaje principal T

Las descripciones poseen una función postergada; hay una pausa donde el narrador se dirige al lector “Se preguntarán cómo pudieron salir veintún cerotes de una suburban” (p.151) y al final de la pausa les invita “Bueno continuemos nuestro épico relato de Survival. Play” (p.151). “No se pierda nuestro próximo episodio titulado: Un zutujil aprende un poco de inglés, francés, italiano, alemán y portugués para atender a los turistas” (p.167)

Álvarez (2012) “Los amos de la noche es un pastiche, pues recrea la crónica en el primer apartado; el texto revolucionario, en el segundo; y a La divina comedia, en el tercero. Además, todo el libro es un chiste de tres telones”. (p.10)

Cada una de estas partes constituye un relato independiente de los demás, con algunos casos de intratextualidad. (p.9).

3.2.4 Siendo Drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda

Esta obra consta de cinco breves relatos, el primero Fear and loathing in Guadalajara. El narrador homodiegético intradiegético, protagonista principal expone las acciones en narración ulterior el tipo de discurso verbal que usa es el estilo directo, la focalización es interna fija autodiegética; el relato remite a los acontecimientos vividos en Guadalajara iniciando el recorrido en El Tu-ca-na-zo, al amanecer cerraron este lugar y se van a otro antro donde conoció a una joven con quien emprende una serie de aventuras de drogas y sexo separándose de sus amigos que después de tres días lo dan por perdido.

En el relato hay dos elipsis la primera hace referencia al tiempo en que esperó a la joven “Un buen... pero buen tiempo después, salió Cintia con chaqueta y bolso” (p.10), de la experiencia el narrador saca tres opiniones: en lo bueno, lo malo y lo feo, como algo bueno enlista cinco situaciones positivas como el hecho de “recibir de un beso el humo de crack que había estado en su cuerpo” (p.13), de lo malo que vivió sacó cuatro situaciones después de tanto consumir drogas llegó a creer que Cintia se había transformado en un agente de antinarcóticos.

Se enteró que sus amigos lo habían reportado como desaparecido, en esta parte hay una elipsis “(IV) Me friqueó, al volver, (tres días después) el enterarme que mis compañeros me habían reportado como desaparecido en la PGR”. (p.15) el narrador explica en una nota a

pie de página que habían llegado ahí por la Feria del Libro en Guadalajara; y lo feo “en una experiencia como esta es que, tarde o temprano, se tenga que acabar” (p.15)

Bienvenidos a la ciudad de las cucarachas. El relato inicia con una metáfora “La ciudad es un gran ano que se cierra cada vez más” (p. 17) como una crítica a la asfixiante situación que se vive en las zonas urbanas, el narrador homodiegético intradiegético demuestra tres momentos en su vida semejantes a los espasmos o contracciones de la ciudad.

En el primer espasmo: el fin de la inocencia, el personaje principal por medio de la analepsis “pero antes de 1994, the year I made contact con el crack” (p. 18). comienza a contar sus experiencias en la búsqueda y consumo de drogas “Además lo único que en realidad nunca está de más son las drogas, no importa cuánto se tenga, siempre hacen falta” (p.18) en un juego intratextual y a pie de página el narrador remite a la página 9 de la misma obra.

Más adelante en el primer espasmo introduce una prolepsis externa para explicar por qué era difícil conseguir droga “Unos años más tarde, en el año de la cabra mayor según el calendario chino –o sea del cabrón- el Ministerio de Salud Pública restringió la venta de fármacos controlados” (p.19) a pie de página describe quiénes son los habitantes del centro histórico y por qué este lugar se llama de esa manera.

En una descripción generalizada para introducir el segundo espasmo: preparándonos para la visita del Papa. Este segmento narra los incidentes que pasó el protagonista con un amigo en vísperas de la visita del Papa²⁰; menciona que debido al periodo de elecciones en la zona del Gallito no pueden comprar droga porque el gobierno quiere demostrar que atacan a “los flagelos sociales” (p.20).

²⁰ Según datos históricos la primera visita 6 de marzo de 1983 segunda visita que realizó Juan Pablo II a Guatemala el 5 de febrero de 1996, tercera visita 29 de julio de 2002

A pie de página el narrador agrega “Es chistoso, una vez entró la policía a la zona 3 con la excusa del tiroteo que allí hubo, pero al identificar a los narcos muertos se descubrió que muchos eran agentes de la DOAN” (p.20); continúa relatando que se fueron a la Bolívar “Un sitio jodido para ir a comprar” (p.21) porque los adictos les piden droga o dinero “Todos quieren algo” (p.21).

Después de haber ido a ese lugar por la droga y pasar una noche fumando encuentran una multitud con rótulos, el protagonista hizo muchas conjeturas al respecto, llegó a pensar que “las familias de los damnificados por las matanzas se habían levantado agarrando un poco de huevos al fin, irían a arrastrar hacia el parque central a Ríos Montt²¹” (p.24) introduce una elipsis “y no me recordaba que el Papa había venido el día anterior, y no me di cuenta hasta varios días después que las multitudes iban hacia el Campo Marte” (p.24) y finaliza el relato con otra elipsis “Un par de meses después hablé con Pablo y me contó que Fernando había recaído” (p.24) en pasado.

Tercer espasmo: una luz (roja) al final del camino. ¿Será una casa de putas o una venta de tamales? El último microrrelato escrito en tiempo presente y en primera persona, el narrador protagonista alude al estado del tiempo en paralelismo con las drogas, luego da cuenta que a pesar de no tener suficiente dinero para pagar un taxi aborda uno y al final emprende una experiencia de drogas con el taxista quien lo lleva a su casa sin cobrarle; tanto en el microrrelato II y III introduce una posdata, en este caso expresa “Como dice García Canclini, a veces la ciudad cesa y todo está permitido. Y vaya que todavía, a veces, es así” (p.26), a pesar de que la ciudad asfixia igual que una contracción anal, en algunas ocasiones es lo contrario.

²¹ Efraín Ríos Montt, expresidente guatemalteco entre 1982 y 1983 culpable de genocidio https://www.fidh.org/IMG/pdf/informe_guatemala613esp2013.pdf

En estas obras los intermedios o pausas cumplen la función de anuncios, que son menciones prolépticas directas y explícitas que operan contra el principio de la incertidumbre y la tensión narrativa (Bal, 1977).

Un cuento de navidad: entre A Christmas Caroll, pero sin espantos, musical, Santa vs. Jesús de Nazareth a tres caídas de espaldas planas, en la arena Xibalbá y tal vez la naranja mecánica, sin Malcom McDawell la neta. El narrador heterodiegético intradiegético presenta el relato en forma de una radionovela narrador omnisciente, utiliza el estilo indirecto y directo, de acuerdo al tiempo en que se cuentan los hechos la narración es ulterior, tiene dos escenas; al inicio de cada escena hay una explicación breve entre paréntesis a manera de acotación.

La primera escena trata sobre las acciones que Santa y su tropa de asalto hicieron en una iglesia como una oposición a las tradiciones religiosas navideñas; en esta escena Santa arremete contra Jesús por considerarle su rival; Santa les ordena abrir la puerta de la iglesia y derribar el árbol de navidad, uno de los hombres-reno al querer tirar el árbol muere electrocutado.

A pie de página el narrador expresa que el hombre reno se convirtió en “el primer santo mártir de los seguidores de Santa Claus llamado con cariño y respeto San Chicharrón el humeante” (p.28), Santa Claus parafrasea las palabras de Jesús “En verdad... en verdad os digo que éste ya se achicharrónó” (p. 28), con un cambio en la música de fondo Santa baja de la cruz al Cristo y con su tropa le hacen huecos en las muñecas de los brazos y en la frente; y violan la imagen entre varios hombres-reno.

En este cuento las similitudes con personajes y frases bíblicas es más acentuado. Otro hombre que no pertenecía a la tropa de Santa violó la imagen de la Virgen María para lo cual este dijo “En verdad... en verdad os digo que quien se coge a mis enemigos, también

está conmigo”, el narrador habla al lector metalepsis “Si es que todavía siguen leyendo esta estúpida narración se preguntarán por qué Santa Claus atacaba las Iglesias” (p.33), debido a la desacralización de las iglesias e imágenes los cristianos arremetieron contra todos los individuos que tuvieran el pelo largo, anduvieran piercing, etc., a pie de página el narrador utiliza la metalepsis y dice “o sea cualquier pisado que se mire como yo, bueno... a excepción del pelo largo (aunque el poco pelo que tengo lo tengo azul)” (p.33)

La escena II es analepsis de la escena I “No siempre Santa supo que era Santa Claus; fue al irse preso en donde se dio cuenta de su, como diría Andy Warhol, divinidad pop navideña” (p.34). La segunda escena relata los sucesos que vivió el personaje principal estando en la cárcel, el narrador extradiegético heterodiegético está fuera de la historia y no participa como personaje; cuenta los hechos en narración ulterior, es decir, en tiempo pasado con respecto a la voz. Predomina el estilo indirecto y en menor instancia el estilo directo.

La focalización es omnisciente, el personaje principal antes de ir a la cárcel se llamaba Juan Balgean, juego homofónico de nombres, Jean Valjean hace referencia al nombre del personaje principal de la obra *Los Miserables*; en la cárcel vivía violaciones de todo tipo y su aspecto físico cambió hasta el punto de parecerse al personaje navideño Santa Claus. Hay una elipsis para referirse al tiempo que pasó en la cárcel por haber robado un trago en una cantina “8 años después salió de prisión completamente rehabilitado, pues ya no era el caco pisado del J, sino ahora era el espíritu de lo más tierno” (p.35).

Santa regresa al lugar donde vivía su madre pero ella había muerto de SIDA, allí comenzó a formar su tropa de asalto con las prostitutas, hombres alcohólicos y niños pegamenteros del lugar que vivían en condiciones de extrema pobreza y les hace el llamado “en verdad...en verdad os digo, que la que quiera seguirme que tome su arbolito de navidad y

me siga dejando tirada la palangana que usan para lavarse el semen de sus putas” (p.36) y el narrador con respecto a la frase inicial de Santa dice a pie de página:

Muchos filólogos, hermeneutas y astronautas pensarán que siempre repite dos veces el inicio de la oración al hablar en este cuento, parodiando los evangelios de Cristo. Pero la verdad es que tanto el hijo de Dios como Santa hablaban así porque les costaba empezar a hablar, debido a tener toda llagada la campanilla y la zona de las amígdalas de tanto chupar verga estilo Deep Troath²². (p.36)

El personaje de Santa sigue los pasos de Cristo en la última cena dándole a su tropa alcohol y diazepanes, como representación del vino y cuerpo, también Santa “les lavó la pija a los hombres, y a las santitas la pusa” (p.38) esta escena termina haciendo una invitación al lector/radioescucha “No se pierda el desenlace de este cuento de mierda en nuestro próximo capítulo titulado: Up...up and away” (p.38)

La escena III es el desenlace de la radionovela, hay un fragmento de canción correspondiente a Survivor- The Moment of Truth para ambientar la escena donde Santa decide ganarle a Cristo y obtener la atención del mundo, el narrador usa metalepsis “¡Sí...uuuuhh! Este fue un grito de apoyo a Santa por parte del escritor de esta verga” (p.38) y decide subir el 24 de diciembre con su tropa a la parte más alta de un centro comercial y utilizar un trineo que está ahí como adorno navideño para lanzarse y comenzar a viajar por el mundo y ser vistos por todos.

En este intento por escalar agarrándose de las luces navideñas mueren varios de la tropa, cuando llegaron a la cima y se lanzaron “Santa solo pudo gritar: ¡Feliz...feliz navidad!, mientras que los otros solo entonaron en coro –como los villancicos navideños- un

²² Deep Throat: garganta profunda.

¡Ahhh...!” (p.41) esta iniciativa culmina con un desenlace nefasto “Todo terminó, siendo solamente un vergazo colorado en el suelo”.

En el relato hay una metalepsis más, para referirse a la prontitud en que el narrador quiere terminar su historia “Además, ya es hora que termine este puto cuento pisado” (p.38). Una de las características particulares de Un cuento de navidad es el uso de citas a pie de página en todo el relato, suprimiendo ésta sólo en la página 35. Finaliza con las respuestas a la pregunta inicial del programa ¿Cree usted que la Virgen María atraería más fieles si se pusiera unos implantes de silicón?

¿Créditos? Aquí, hay otra metalepsis donde el narrador/locutor utiliza el nombre del escritor: “se despide de ustedes Estuardo Prado” (p.43).

Rashomon: o la recreación de, como decía María Conchita Alonso, una noche de copas, una noche loca. El relato se divide en tres apartados o segmentos con un narrador homodiegético intradiegético, antes de los cuales hay una dedicatoria a Harry “A Harry, porque si existe el infierno y tiene una farmacia y una licorera, nos reunamos pronto allí. Además de un buen pusher y una buena casa de putas, claro” (p.45), la narración se ordena a partir de los hechos actuales que vive el protagonista en compañía de su amigo hasta retroceder a lo sucedido en un pasado reciente.

Los títulos de cada segmento responden al ordenamiento de las acciones. A) Datos iniciales (the day after), después de perder la conciencia por el consumo de drogas el narrador protagonista escucha una voz que no logra distinguir, poco a poco comprende que es la voz retadora de su madre, él, comienza a pasar una revisión corporal en cinco pasos para saber si estaba bien. Luego, continúa la voz de su madre ¿Por qué haces esas malditas cosas? Lo único que pude contestar fue: “¡Putas, pero no sé ni qué pisados hice anoche?” (p.49). En

este relato hace una comparación entre la actitud retadora de su madre y la del dictador alemán Hitler.

B) En busca no del tiempo sino de las memorias perdidas, intertextualidad del título de la obra de Marcel Proust. En esta parte se ve una analepsis cuando el protagonista llama a su amigo para saber lo que había pasado la noche anterior, “Me propuse repasar los recuerdos que tenía de la noche anterior” (p.50).

C) Expedientes secretos Harry (the truth is out there, especialmente entre el parqueo de Súper 24 y Triple A. En esta parte Harry le cuenta finalmente lo sucedido, hay una analepsis “Un recuerdo gracioso: corríamos en esa moto cerota a toda velocidad subiéndonos y bajándonos de las aceras” (p.54). En la apostilla o nota del narrador hay una elipsis “1) Unos años más tarde Harry empezó a trabajar en una red de tráfico de carros robados, 2) Un día apareció muerto” (p.54), los tres microrrelatos comparten características narratológicas similares pero la intencionalidad es resaltar paso a paso los hechos que vivieron bajo los efectos de las drogas.

Memorias del abismo month my Estuardo Prado One Day in your life de los carpenters. El microrrelato posee un narrador heterodiegético extradiegético; los títulos de las diferentes partes del microrrelato son propios de la música. La focalización es omnisciente y la narración simultánea en Intro narra al personaje principal que entra a una cantina y solicita cuatro piezas musicales; en este contexto se describen los rasgos físicos del protagonista y de una prostituta que se acerca al hombre y le pretende seducir, él no atiende.

Una característica importante de Intro son los detalles paradójicos del lugar y de los cuerpos físicos presentados. Después la narración se divide en cuatro segmentos que dibujan los diferentes estados y sensaciones que atraviesa el hombre en el mundo de alucinación hasta llegar a la muerte en el track IV, antes del IV hay un interludio que refiere

nuevamente al hombre frente a la rocola; el narrador en el microrrelato es omnisciente, predomina el estilo indirecto y en menor grado el directo, las acciones verbales están en presente.

Siendo drogadicto alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda presenta algunos rasgos formales que no se encuentran en las otras obras en estudio: algunas palabras están tachadas, presenta párrafos en posición vertical, el uso de las notas a pie de página es recurrente, también el uso de símbolos multimedia como “pause” la pausa y “play” el tocar ocupan en algunos casos la página completa.

3.2.5 Comentario general de las categorías narratológicas aplicadas a las obras en estudio

Los elementos narratológicos identificados en las tres obras en estudio presentan, lo que según Genette (1972) refiere, que en toda narración se encuentra una secuencia dual de tiempo, hay un tiempo del relato y un tiempo de la historia contada. Los acontecimientos se presentan siguiendo un ordenamiento lógico que responde a una o varias causas, es decir, el tiempo de la historia lo constituyen el ritmo o armonía en que se desarrollan los hechos y la frecuencia con que aparecen las acciones, mientras tanto, el tiempo del discurso utiliza varios recursos que permiten la construcción de una dimensión temporal distinta correspondiente a la disposición del relato; por eso se habla del carácter dual del tiempo.

Al revisar esta categoría en las obras de Prado, la aplicación se torna compleja porque no se habla de una novela completa, si no de relatos breves, y algunos con independencia propia en contenido y forma; incluso la que clasificamos como novela: *Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*, por su progresión temática, incurre en esta peculiaridad posmoderna; el estilo en su escritura, el uso de anacronías, elipsis, entre otras.

Así por ejemplo el tiempo en las obras seleccionadas aparece organizado en una secuencia cronológica lineal, la mayoría de las historias están narradas en presente, pretérito imperfecto, pretérito indefinido del modo indicativo, sin embargo presentan disparidad con respecto al discurso; a veces de contenido encadenado a veces divergente; cada diégesis posee un orden temporal distinto que debe analizarse de manera individual, sin embargo, aquellas que tienen relación entre sí por ende se han estudiado como tal en su conjunto relacional. A partir de esta situación temporal se han ordenado respetando sus características únicas.

Con respecto a la sucesión de los hechos en la historia, las obras seleccionadas en su mayoría poseen cierto orden cronológico temporal pero no siempre, por ejemplo, en *Vicio-nes del exceso* inicia narrando los acontecimientos vividos un día anterior a la historia contada, dentro de esos acontecimientos hace una evocación a sucesos pasados lo que se asume como un ejemplo de anacronía a partir de la teoría que plantea Genette (1972):

Denominaré aquí anacronías a las diferentes formas de discordancia entre el orden de la historia y el relato. Estudiar el orden temporal de un relato es confrontar el orden de disposición de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesión de esos mismos acontecimientos o segmentos temporales en la historia, en la medida en que va explícitamente indicado por el propio relato o se puede inferir de tal o cual indicio indirecto. (p. 91)

En *Vicio-nes del exceso*, Prado (1990)

Ayer me detuvo la policía por haberle prendido fuego a las plantas de un parque en el centro, cuando en realidad ellos deberían -porque ese es su deber- ayudarme a incendiar todos los parques, pues la misión tanto de ellos como la mía es la servir a

la comunidad. Aunque pensándolo bien, la mía es mayor aún. Yo lucho por la sobrevivencia de toda la raza humana quemando arriates. (p.6)

La mayoría de anacronías posee un alcance o distancia temporal evidente que permite conocer hasta donde se da ese salto al pasado o al futuro, y una duración o amplitud de esa historia contada, es decir, el segmento del tiempo que dura la anacronía.

En las obras seleccionadas la anacronía prevalente es la analepsis, con pasados generalmente no especificados de acuerdo a la amplitud y alcance; en las muestras, estos elementos formales se relacionan estrechamente al contenido, porque el narrador protagonista en la mayoría de las historias, no especifica un tiempo definido debido a sus constantes alucinaciones por excesos de drogas; pocas veces recuerda, menciona o describe sucesos completos de las historias, insertando incluso la atemporalidad del relato.

Así, en *Vicio-nes del exceso* (1990), Epifanía de un travesti, III.Canonización, se presenta una analepsis que tiene un alcance de diez años y una duración de minutos, lo que dura la noticia. Muy buenas noches...A diez años de la muerte del fundador, o mejor dicho fundadora, de la “Iglesia Universal de la transexualidad” (p.22).

Mientras tanto en las otras historias que conforman la obra no se reconoce el alcance y amplitud; en algunas se habla de años, meses, semanas, días y horas, pero no se puede precisar el tiempo porque solo se mencionan; igual sucede con la amplitud; se rompe la noción temporal exacta. “No sé cuándo fue...me parece que han pasado varias vidas ya, desde esa primera vez que trascendí la realidad aparente del cosmos –el velo de maya- y encontré el ser esencial” (p.8).

Con respecto a *Los amos de la noche* y *Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*, se da el mismo tratamiento de temporalidad, en algunas historias hay analepsis internas sin especificar el alcance y amplitud, convirtiéndose en una

característica recurrente de la literatura seleccionada para esta investigación; es el caso en *Los amos de la noche* (2011), aparece en escena un niño para ayudar al protagonista.

Por veinte varas lo salvo de esos mamadores, dijo el niño. V miró cómo los vampiros ya estaban casi sobre ellos y contestó: ¡Está bien, está bien! Si lográs espantar a esos hijos de puta, te voy a dar los veinte billetes... (p.19)

Termina el suceso y el personaje niño no vuelve a aparecer, hasta el final de la escena III, entre Dante, Dickens desnudo y el hada con botas de Black Sabbath; el narrador escribe una nota a pie de página haciendo una alusión al mismo niño de la escena I; hay una analepsis interna, el personaje desaparece por un lapso de tiempo y luego aparece para darle un final explosivo a la historia.

Vi a un niño como de unos ocho años sentado en la banqueta, con la cabeza rapada y la mirada perdida, se quitó de la boca la bolsa de la que estaba respirando, me miró y dijo: que el diablo nos bendiga a todos y se lleve al infierno a este mundo de mierda... (p.98)

Se cierra el telón.

El primer relato tiene un alcance temporal de un día y una amplitud no específica.

La escena es un elemento de orden donde confluyen actos de apariencia realista que elevan aspectos más psicológicos y sociales de los personajes que las acciones mismas; la escena es una categoría muy abundante en la narrativa, es en la escena donde se encuentran las retrospectivas, anticipaciones, observaciones y descripciones, en tal caso, en las obras de Prado, los personajes no solo actúan en situaciones distintas al común que se encuentra en otro tipo de literatura, si no que entrega información para entender de mejor manera la concepción del universo literario inmerso en las mismas.

Creen que uno siempre está contento, esto es la vida real cerote y no uno de esos anuncios publicitarios de ese payaso hueco con peluca roja y acento a gringo, esto es un país de mierda tercermundista cerote. Le dio varios golpes al repartidor hasta dejarlo inconsciente, reclamándole el por qué también no hacían cajitas tristes. (Prado, 2011, p.85)

Con relación a la frecuencia es visible el relato singulativo que consiste en narrar una vez lo que acontece una vez, el anafórico se cuenta varias veces lo que ha pasado varias veces y también el relato repetitivo que cuenta varias veces lo que se da una vez, esto permite confirmar los matices particulares de las obras.

La mayoría de los relatos en *Vicio-nes del exceso* (1998), se apertura con un relato singulativo, no obstante, se encuentran algunos pertenecientes al relato repetitivo:

Ayer me detuvo la policía por haberle prendido fuego a las plantas de un parque en el centro, cuando en realidad ellos deberían –porque ese es su deber- ayudarme a incendiar todos los parques, pues la misión tanto de ellos como la mía es la de servir a la comunidad. Aunque pensándolo bien, yo lucho por la sobrevivencia humana quemando arriates.

La acción principal con que se inicia la narración es singulativo, pero si se continúa con el análisis del párrafo, se notará que existe una repetición de una acción secundaria, en el segundo párrafo del mismo relato: quemar...

Y así, más adelante, en el mismo relato, al inicio y final del segundo párrafo hay otro ejemplo de relato repetitivo: “No sé cuándo fue... me parece que han pasado varias vidas ya, (...)” (Prado, 1998, pág. 8-)

“No sé cuántos días había estado haciendo esto...tan solo recuerdo que en varias oportunidades vi que se hacía de día y de noche” (Prado, 1998, pág.)

“Estaba sentado frente al televisor, no mirando nada en especial (...)” (Prado, 1998, pág. 8)

“La cosa es que estaba frente al televisor, cargué la pipa con media piedra de crack” (Prado, 1998, pág. 9) Según lo anterior, se inicia con un relato singulativo, y dentro de él existen elementos o acciones que se repiten. Lo mismo sucede con II. La revelación (pág. 19), se inicia con un singulativo y más adelante dentro del mismo (p. 21), la repetición.

Poco a poco fui entendiendo, hasta que por fin comprendí lo que esta revelación indicaba, lo cual me invadió de gozo.

Más adelante: Varias semanas pasé pensando diversas cosas y las fui comprendiendo, como por qué Jesucristo solo había tenido apóstoles y no quería a las mujeres a su lado, (...)

Esta característica se da a lo largo de la obra. *Vicio-nes del exceso*, luego en *Los Amos de la Noche*:

Cuando el narrador transmite o reproduce la voz de los personajes del relato lo puede hacer desde diferentes distancias, ya sea acercándose o alejándose, lo que lleva a una independencia total o parcial; en las obras de Prado, en la distancia sobresalen el estilo indirecto y el estilo directo debido a características relacionadas con el drama o guiones cinematográficos y a pesar de haber similitud en las temáticas que abordan, la mayoría son poseedores de autonomía.

En las obras predomina la focalización cero o inexistencia de focalización, un narrador-dios, que manipula el accionar de sus personajes, conoce los sentimientos y pensamientos de estos en su totalidad; las causas y consecuencias que los llevan a determinados desenlaces. Es un narrador que está fuera de la historia narrada; también algunos relatos

tienen focalización interna fija porque el narrador asume la visión de los personajes desde un rol homodiegético, en especial del narrador protagonista que relata en primera persona; por eso, Genette (1972) al hablar de las clases de focalización dice:

Así, pues, la fórmula de focalización no se aplica siempre a una obra entera, sino más bien a un segmento narrativo determinado, que puede ser muy breve. Por otra parte, la distinción entre los diferentes puntos de vista no siempre es tan clara como podríamos creer, si sólo tuviéramos los tipos puros. (p.246)

Lo anterior, ayuda a entender de mejor manera las diferentes características de focalización encontradas en las obras seleccionadas porque están constituidas de relatos breves que conforman un universo simbólico muy variado. Estas particularidades llevan a la afirmación de que se está frente a un estilo de literatura polimodal.

La voz en las obras encierra todos los elementos que se relacionan con las instancias discursivas y formas verbales prevalentes en el discurso, es decir, solventa la problemática que surge a partir de “quién cuenta”, “quién habla” en el discurso. Dentro de la voz, Genette (1972) distingue tres asuntos principales, el primero referente a la ubicación de la persona o situación del narrador con relación a la historia contada, de ahí que exista una heterodiégesis (el narrador está ausente de la historia) y una homodiégesis (el narrador está presente como personaje de la historia) o autodiégesis (el narrador es el héroe de su relato); de acuerdo a lo anterior, en las obras seleccionadas se observa la presencia de un narrador homodiegético porque participa dentro de la historia y como personaje protagónico en varios episodios tiene un rol secundario.

En las obras *Vicio-nes del exceso*, *Los amos de la noche* y *Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*, los acontecimientos que se relatan tienen la característica de ser narrados en su mayoría desde el nivel extradiegético, es decir que el

narrador cuenta la historia sin estar presente dentro de ella. Aunque en *Vicio-nes del exceso* y *Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*, las obras generalmente inician con un narrador intradieгético porque cuenta su propia historia desde un nivel de relación homodieгético, está presente como un personaje protagonista.

Las obras están constituidas por varios relatos breves, dentro de los mismos se presencian historias en nivel extradieгético heterodieгético donde el narrador cuenta una historia de la que está ausente, así en *Los amos de la noche* se comienza y termina con esta particularidad diferenciándose en la Escena III. Entre Dante Dickens desnudo y el hada con botas de Black Sabbath, donde nuevamente se retoma el nivel intradieгético homodieгético.

Con respecto a lo antes descrito es interesante el tratamiento narrativo que se hace en *Vicio-nes del exceso* donde en El reloj de Dios: una épica posmoderna se inicia el relato con un narrador heterodieгético homodieгético, pero al final termina el narrador dando su propia versión al respecto; lo cual responde a una literatura posmoderna. En estos relatos, a veces con un final en otras ocasiones como una continuidad de posteriores microrrelatos, se presencia la mezcla de lo extradieгético e intradieгético donde el narrador en primer grado cuenta una historia de la que está ausente o el narrador en primer grado que cuenta su propia historia.

Con respecto a la posición temporal de las obras en estudio prevalece la narración ulterior donde los hechos son narrados en pasado, la narración simultánea cuyos hechos corresponden al presente en que se está realizando la acción y en algunos casos también se presencia la narración intercalada que combina las diferentes formas posicionales del tiempo. Así:

No me acordaba que el Papa había venido el día anterior, y no me di cuenta hasta varios días después que las multitudes iban hacia el campo Marte para asistir a la

misa que iba a officiar (aunque no logran discernir ni una palabra de lo que dijera el viejo hijo de puta). (Prado, 2013, p.24)

Hay una historia narrada en pasado dentro de la cual existe otra narración en un pasado más cercano, además se encuentra el tiempo de la narración simultánea en que se están contando los hechos.

La metalepsis, de acuerdo a Genette (1972) es el paso de un nivel narrativo a otro distinto; son todas las transgresiones presentes en la narración; es una forma de llamar la atención al lector e incluso de solicitarle favores.

En las obras seleccionadas la metalepsis es una constante y en algunos casos el narrador la ubica a pie de página. Deja evidente también el papel del narrador y del escritor haciendo una separación lógica entre ambos y hasta cierto punto con doble sentido lo que permite entrever que el narrador es consciente de la existencia del lector, que en la estética de la recepción se nombra como un lector implícito, presente sin ser nombrado; en algunos párrafos se percibe un llamado al lector del texto utilizando las características del collage.

Desde el aspecto formal la literatura estudiada va más allá de subvertir el escrito, el subrayado de palabras para enfatizar o darle doble significación al tema, la intratextualidad e intertextualidad, la utilización de íconos multimedia, cuadros, figuras, imágenes eróticas y necróticas, la pluralidad textual estrechamente relacionadas por las temáticas no así por la trama, cada obra conforma un conjunto de relatos en su mayoría independientes entre sí.

El uso de notas a pie de página, la omisión y transposición de letras en las palabras para dar un nuevo sentido, la falta en el uso de normas gramaticales, el lenguaje coprolálico y coproflíco, el uso de juegos onomásticos, figuras literarias como la hipérbole, el oxímoron y el retruécano. Formalmente las obras configuran un horizonte literario que reproduce el campo social, político, religioso y cultural en el cual se desarrollan.

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

4.1 La estética de lo abyecto

Las palabras estética y abyección a simple vista resultan contrarias, dado que la primera siempre ha estado ligada a lo bello; mientras que la segunda a todo aquello repulsivo y vergonzoso, a pesar del vínculo intrínseco con la naturaleza humana. Por ello la estética de lo abyecto puede definirse como la serie de términos empleados para caracterizar una obra literaria como abyecta; se integra de diferentes niveles de abyección situados en un contexto específico por ende transversalmente vinculado con las producciones culturales y los procesos de construcción de identidad (Benítez & Sosa 2020).

4.2 Categorías de la estética de lo abyecto aplicadas a las obras de Estuardo Prado

A continuación, se desglosan las categorías que se han agrupado como constitutivas de la estética de lo abyecto.

4.2.1 La abyección corporal

La categoría de lo abyecto, etimológicamente, proviene del latín *abjectus* o *abjectus* (humilde, abatido, postrado, cobarde), el participio pasado *abjicere* o *abiicere* (tirar, lanzar, abandonar, perder, envilecer, arrojar lejos de sí, renunciar a, degradar). Según el Diccionario de la Real Academia española es un adjetivo que caracteriza a lo despreciable y vil en extremo.

La suciedad, la impureza, la inmundicia generan asco y repulsión; esa sensación originada de manera prototípica según lo describe Julia Kristeva (1989), “son formas arcaicas y elementales de abyección” (p.9) las cuales desencadenan procesos de rechazo en los órganos de los sentidos. Lo abyecto, entonces, no posee nada objetivo, es en palabras de

Julia Kristeva (1989) “simplemente una frontera, un don repulsivo que el Otro, convertido en *alter ego*, deja caer para que yo no desaparezca en él, y encuentre en esta sublime alienación una existencia desposeída.” (p.18)

La abyección no es precisamente en un sentido único la falta de salud, higiene o limpieza; va más allá hacia un plano discursivo y simbólico. Es una manera de transgredir los límites marcados por la moral, por el sistema, límites que han configurado identidades y tradiciones; y que por lo tanto han marcado las narrativas de los colectivos poniendo a su vez las fronteras del nosotros y los otros. Por lo tanto, el abyecto es: “Extrañeza imaginaria y amenaza real, nos llama y termina por sumergirnos (...) por que perturba una identidad un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas.”(Kristeva, 1989, pág. 11)

La abyección como tal puede expresarse en tres niveles, los cuales se desplazan: “de lo corporal a lo cultural, y de lo cultural a lo político social” (Martínez Arias, 2015, p.354).

Cada nivel con sus características particulares puede identificarse en las obras seleccionadas.

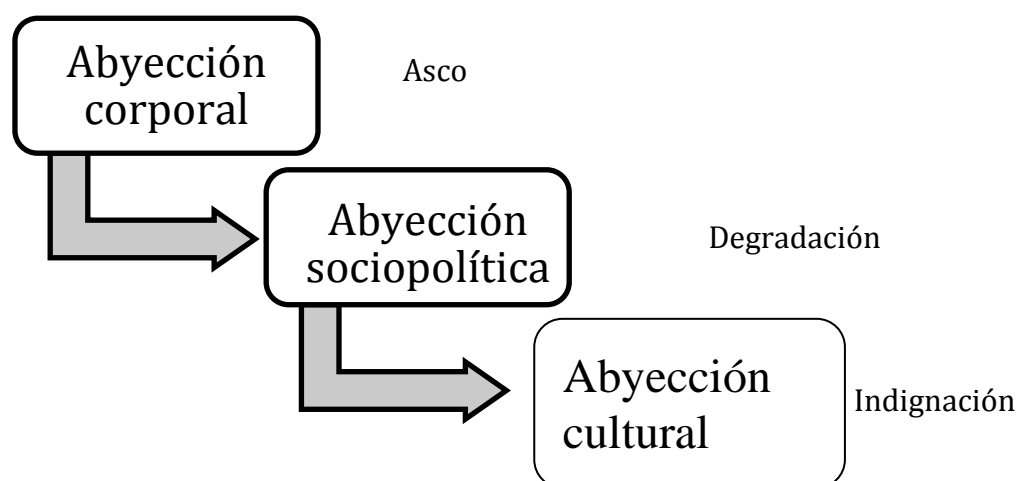


Figura 3: Niveles de la abyección.

Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos consultados (2019).

Esa extrañeza y amenaza está plasmada en diversos discursos; para ello se emplean elementos de vinculación colectiva en claves de placer, juego, rito y arte. De manera independiente o en combinación se puede observar a simple vista estas características en las obras de Estuardo Prado (2013):

El día de hoy, en su radionovela la vida excitante y brutal, les presentamos un cuento inspirador de navidad, recordándoles que la pregunta de hoy es: ¿cree usted que la Virgen María atraería más fieles si se pusiera unos implantes de silicón? No cambie de estación y así podrá saber cuál fue la respuesta de nuestra radio audiencia. Y ahora sí, lo que estaban esperando. (p.27)

El fragmento anterior es la introducción o el intermedio que el autor presenta antes de su Cuento de Navidad, cabe destacar que el autor exterioriza su texto a manera de radio novela dividida en escenas. Los ejes principales encontrados en este texto son: la navidad, la Virgen María, las cirugías plásticas.

Es a partir de esos ejes que el autor se sale de los límites, la idea romántica de la postal navideña protagonizada por la sagrada familia, la virgen madre, el hombre fiel y Dios encarnado en un niño indefenso es el escenario perfecto para alterar, para volver ajeno, esa imagen tan fija tanto religiosa como publicitariamente.

La pregunta retórica en sí resulta abyecta, ya que se erotiza lo sublime de la virgen – madre, se destaca el atractivo de los senos con cirugía de la mujer tras la figura de la madre de Dios, por lo tanto, se genera un momento crítico en el cual el cuerpo se vuelve un “cuerpo posmoderno” como señala David Le Breton (como se citó en Martínez Arias, 2015). Ese cuerpo ahora humano e impuro goza y puede lograr el gozo de los que lo rodean, no está reservado sino expuesto y des jerarquizado (Martínez Arias, 2015, p.365).

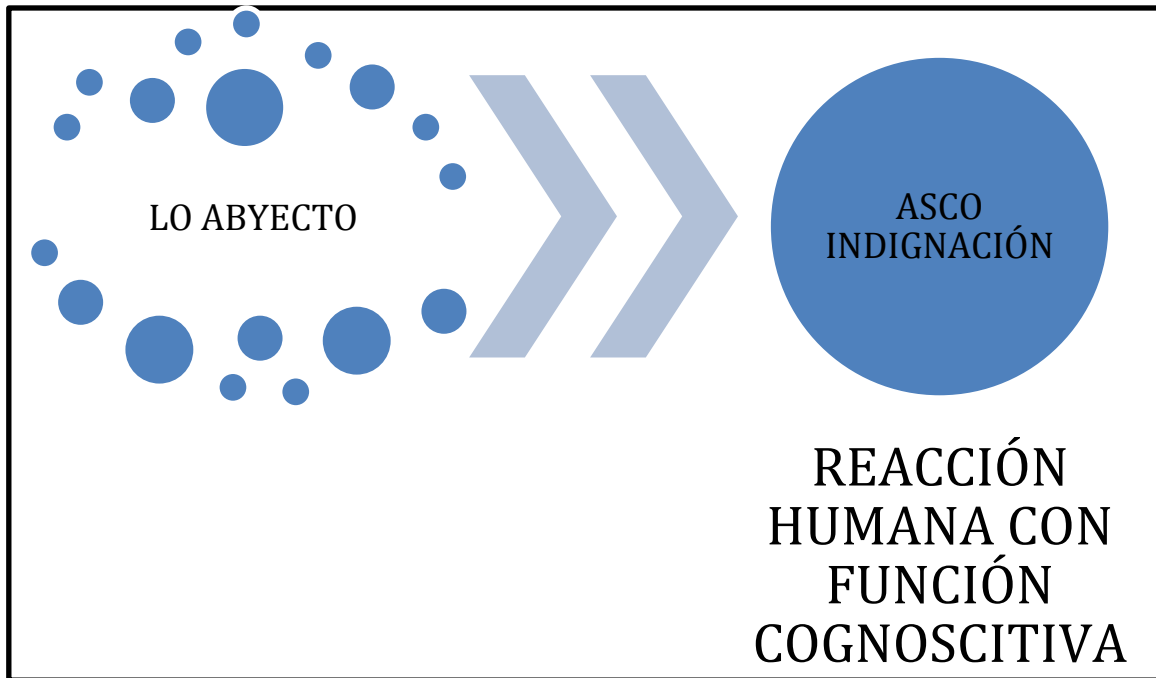


Figura 4: Proceso del asco como reacción de abyección

Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos consultados (2019).

- El asco

Carlos Eduardo Figari (2009) define el asco como “la forma primordial de reacción humana a lo abyecto”. La manera de percibir el asco es a través de los sentidos y a través de esa percepción, se establece una vinculación cognitiva con el objeto u objetos en cuestión.

Principalmente los conductores del asco son el olfato, el tacto y la vista (Figari, 2009).

SENTIDO	PERCEPCIÓN DE ASCO
Oído	Está más relacionado con el asco moral
Tacto	Acentúa el factor de proximidad, la cercanía de la perturbación.
Vista	Ayuda a la comprensión amplia del objeto.
Olfato	Asidero del asco, es a través de esa sensación que se percibe la putrefacción, los excrementos y las secreciones corporales.

Tabla 2: Los sentidos como conductores del asco.

Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos consultados (2019).

El asco, entonces, al ser la reacción por excelencia del abyecto reafirma por una parte el rechazo de este y a la vez la invasión de las fronteras del cuerpo humano; ya en palabras de Carlos Eduardo Figari (2009):

Representa el sentimiento que califica la separación de las fronteras entre el hombre y el mundo, entre sujeto y objeto, entre interior y exterior. Todo lo que debe ser evitado, separado y hasta eliminado; lo peligroso, inmoral y obsceno entra en la demarcación de lo hediondo y asqueroso. (p.133)

A primera vista, el asco únicamente presenta una manifestación tangible, algo sucio, enfermo o putrefacto; pero el espectro del abyecto es tan amplio que es posible definir tanto un asco físico y uno moral.

ASCO FÍSICO	ASCO MORAL
Encubre la necesidad psíquica de eludir todo aquello que recuerde los orígenes animales y el propio carácter orgánico del hombre, especialmente la amenaza de su extinción.	Alude a la saciedad, la vitalidad exagerada o que se desarrolla en un lugar inadecuado, la mentira o la indiferencia frente a lo verdadero y lo no verdadero, cualquier clase de falsedad, infidelidad, traición, la corrupción o la blandura moral.

Tabla 3: Definición de asco físico y asco moral.

Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos consultados (2019).

El resultado de la percepción del asco moral destacará la realidad, los imaginarios sociales determinados de cada caso y por lo tanto está vinculado a las abyecciones culturales, las cuales están ligadas al malestar cultural visibilizado a través de las expresiones artísticas y literarias.

- La piel y los sentidos

La piel y los sentidos son el límite que separa al ser humano de lo asqueroso del exterior; ella es la frontera entre el exterior y el interior del cuerpo. Ian Miller (1999) explica que la piel es considerada tradicionalmente un órgano para sentir; el tacto junto con el gusto y el olfato comparte la primicia al momento de sentir lo asqueroso.

La piel como tal no es únicamente esa barrera aislante de lo sucio o asqueroso; trasciende a una categoría simbólica: “su color determina a menudo las posiciones de partida en muchas jerarquías sociales y, como cobertura del yo interior más profundo (...)”(Miller, 1999, pág. 85). La piel se convierte en una muralla defensiva, de la cual los sentidos son el límite que separa al ser humano de lo asqueroso; porque en ella es donde se produce la interacción con lo asqueroso.

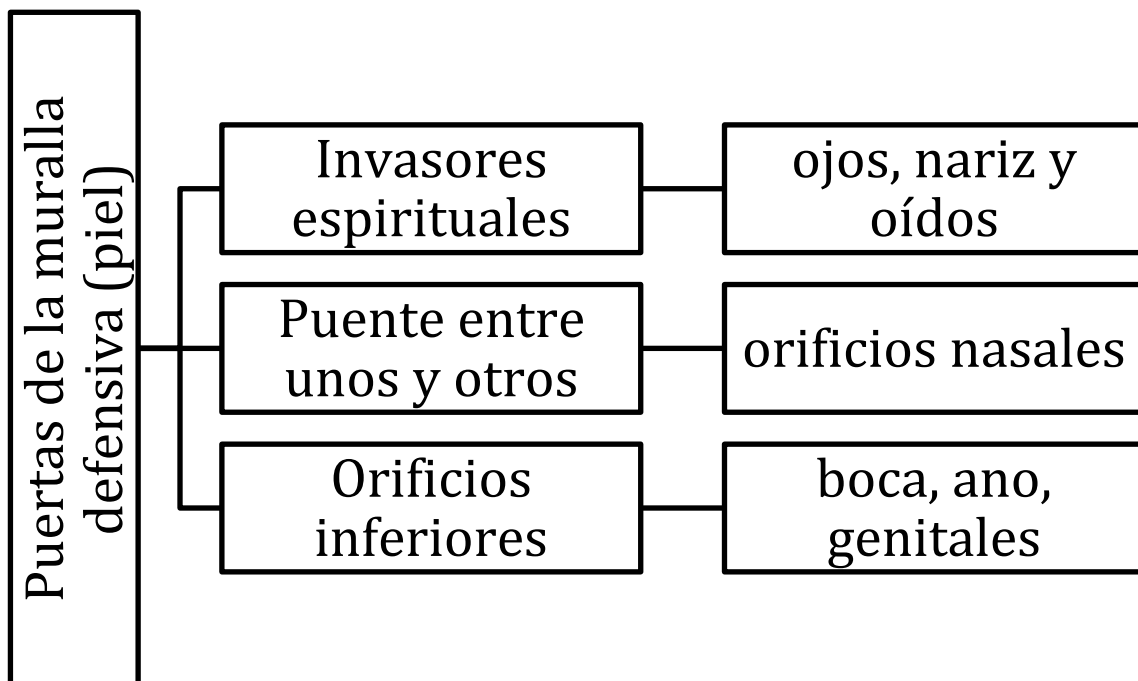


Figura 5: La piel como muralla defensiva

Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos consultados (2019).

El ano, es el órgano abyecto por excelencia, “todo lo que sale de él es desecho corporal, y todo lo que ingresa en él es algo amenazante” (Martínez Arias, 2015, p.352). Esos límites o puertas, como indica Leonardo Martínez Arias (2015), son los orificios corporales, que

desempeñan la función de “centros de emisión de sustancias contaminantes, nudos en una red que alcanza una promiscuidad desconcertante porque imposibilita la utopía de las ideas claras y transparentes” (p.352).

Las sustancias contaminantes que secretan los orificios corporales poseen a su vez un potencial altamente simbólico de contaminación (Figari, 2009). Precisamente porque por convención social se ha perpetuado un código de prohibiciones, modales y normas de comportamiento.

Camilo Retana (2018) establecerá la diferencia entre los orificios corporales destinados para que ingresen sustancias al cuerpo frente a aquellos cuya función es que excreten sustancia o residuos del cuerpo: “Pero si la atención freudiana a la cavidad bucal pasaba por una regulación referida a lo que ingresa al cuerpo, su preocupación por el ano parará más bien por una voluntad de regular lo que sale de él. Dicho de otro modo, Freud fijará unilateralmente la boca como sitio de ingresos, al mismo tiempo que leerá el ano como la parte corporal limitada a gestionar los egresos (de más está decir que este punto de partida supone, de entrada, la condena de la penetración anal, por cuanto el ano debe gestionar exclusivamente las excreciones del cuerpo y no sus “intrusiones”; ... Así, mientras que en el caso de la boca Freud privilegia un empleo utilitario de esta, minimizados sus usos erógenos, en el caso del ano, las modalidades de cierre y apertura vendrán regidas por la función excretora y no erótica. En sus “Tres ensayos” ... Freud compara el ano con la boca en la medida en que ambos orificios permiten el apoyo de la sexualidad en otras funciones fisiológicas. Sin embargo, mientras que en el caso bucal la individualidad se alcanza de la mano de una conciencia de separación con respecto al pecho materno, en el caso del ano la individualidad se adquiere a partir de la conciencia de ser un ente separado de la propia mierda” (2018:34)

Mary Douglas (1973) explica que “La cultura, en el sentido de los valores públicos establecidos de una comunidad, mediatiza las experiencias de los individuos. Provee de antemano algunas categorías básicas, y configuraciones positivas en que las ideas y los valores se hallan pulcramente ordenados”.

A falta de orden en el actuar de los individuos se desequilibra el sistema; esos seres se convierten en seres contaminados, impuros y por lo tanto abyectos; lo que provoca “la indignación, en tanto emoción, nos remite a algo más que la repugnancia. En la indignación hay desde odio, rabia o resentimiento por algo que aconteció, y se supone produjo un daño” (Martínez Arias, 2015, p.353)

La indignación es entonces la emoción central del abyecto, aquella que posibilita la sensación de miedo y de asco frente a la incertidumbre y descontrol del abyecto. La reacción frente a lo abyecto genera un momento crítico que hace posible la emergencia del cuerpo y de lo real.

4.2.2 La abyección socio política

Al estar vinculado el abyecto cultural al malestar de la cultura y por lo tanto a las limitantes o prohibiciones sociales; la abyección debe entenderse desde la negación de sí proyectada en el otro. Con ello se reordena lo simbólico tanto en los objetos como en los cuerpos, y por lo tanto la transgresión a la maquinaria de represión (Martínez Arias, 2015).

La resistencia a la maquinaria de represión se manifiesta a través de la categoría del cuerpo carnavalesco o grotesco.

En este sentido lo abyecto en las obras de Prado constituyen un campo literario que abarca lo corporal, lo cultural y lo socio político; y establece una panorámica novedosa para repensar la realidad desde la literatura.

De ahí que Cesarini y Federicis (como se citó en Colomer, 2001) afirman:

La literatura es sentida como una de las formas en que se autoorganiza y se autorrepresenta el imaginario antropológico y cultural, uno de los espacios en que las culturas se forman, se encuentran con las otras culturas, las absorben, intentan confrontarse o conquistarlas; o bien desarrollan en su interior, modelos alternativos a los existentes, o crean modelos e imágenes del mundo que, a través de la retórica de la argumentación y la persuasión, tratan de imponerse a los distintos estratos de público que configuran el tejido social. (p.4)

El aspecto corporal implica primeramente la forma en que el cuerpo humano es comprendido dentro del corpus literario, las modificaciones del cuerpo expuesto, el uso de las drogas que propician el mundo de las alucinaciones desde donde los personajes se expresan y actúan, las parafilias, y la violencia que involucra el uso del lenguaje en sus diferentes dimensiones (el realismo traumático, las onomatopeyas, las elipsis, interrogación y admiración).

El segundo elemento es el componente sociopolítico que atañe a la degradación del aparato de represión: el estado dentro del cual están las estructuras solidificadas y prejuiciadas -la religión, la escuela y la familia- que decantan en una violencia normalizada (usada para “regresar al equilibrio”) de la cual solo se puede salir por medio de la carnavalización que va de lo individual a lo colectivo; y en última instancia, lo cultural traducido en la indignación como malestar general que remite al sexo, al género, a la desacralización, el lenguaje publicitario y propagandístico junto a imágenes e intertextos formadores de estereotipos.

4.2.3 La abyección cultural

Al ser la indignación la emoción principal del abyecto, ésta juega un papel determinante en este nivel de abyección “porque delimita el terreno del Otro dominante frente a los

subalternos, de lo nuestro frente a lo otro, y puede superar en intensidad al asco” (Martínez Arias, 2015, p.354). En este nivel la función del asco es la raíz emocional, pero es a través de la indignación que se moviliza el engranaje del sistema.

La abominación bíblica junto con el tabú conforma las categorías asociadas al abyecto; primeramente, Julia Kristeva (como se citó en Martínez Arias, 2015) señala que tanto la pureza como la impureza se establecen en relación al culto.

Bíblicamente las tres abominaciones referidas a este orden son: los tabúes alimentarios, las alteraciones corporales (principalmente la muerte y el cuerpo femenino) y el incesto.

El tabú, como destaca Martínez Arias (2015), “articula un orden sagrado, y por lo tanto inmutable, un orden que no puede ser profanado porque provoca la cólera de Dios y cuestiona el Pacto de fidelidad de Israel” (p.354).

El abyecto cultural, por lo tanto, está muy vinculado al malestar en la cultura, el cual se expresa en lo relacionado a la sexualidad y el género; de manera tal que a esta instancia la limitación social, al ser fruto de un colectivo, es más poderosa que el deseo individual.

a. El cuerpo abyecto

El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma, un entramado social y cultural (Le Breton, 1990, p.13). Sin embargo, de una cultura a otra se concibe de distintas maneras, en algunas sociedades el cuerpo es parte de un colectivo, de una comunidad, de un todo que se mezcla, se diluye, se transforma en ese todo; no muere porque no se entiende como elemento aislado.

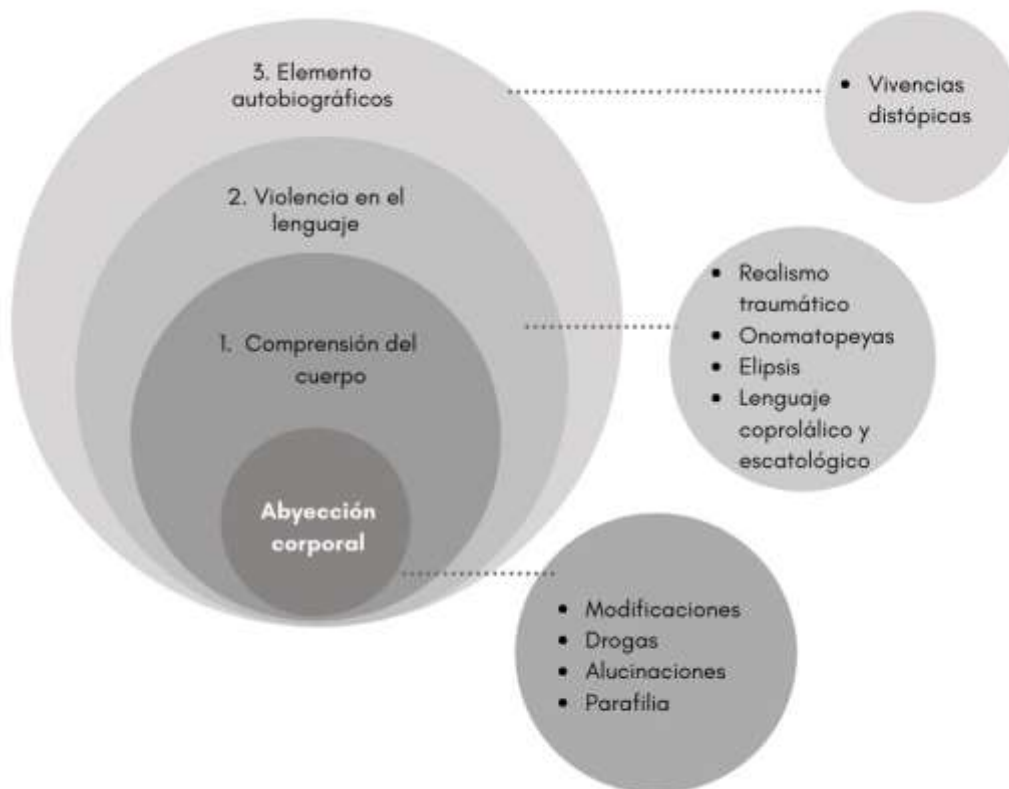


Figura 6: Esferas de la abyección corporal.

Fuente: Elaboración propia (Benítez & Sosa, 2020)

En la cultura occidental a pesar de que aún perviven huellas del cuerpo simbolizado este adquiere la condición de un componente segregado e individual y es aceptado en comunidad cuando tiene algo que aportar como el conocimiento, la fuerza de trabajo y otras funciones que necesita satisfacer el grupo, sin importar el uso y abuso al que es expuesto de ahí que cuando el cuerpo muere se convierte en un desecho, sin embargo, “el cuerpo es un constructo histórico y, al mismo tiempo, el blanco de disputas y controles” (Grandinetti, 2011, p.2), un lienzo artístico, una máquina biológica, una estructura simbólica, un receptor y reproductor de valores, un portador del imaginario social.

En sociedades como la nuestra, el cuerpo posibilita la irrupción clasificatoria desde los espacios económicos, sociales, políticos y religiosos: el cuerpo del rico, del pobre, del marginado, del travesti, el cuerpo de la mujer, del hombre, de la niña, del niño, del político

y del cristiano; conforme a esta clasificación adquiere su valor o inutilidad. Estas clasificaciones van cambiando en los diferentes discursos, especialmente dentro de la literatura posmoderna.

Para la concepción occidental, el “cuerpo” visto desde la individualización y la fragmentación es el blanco perfecto del horror, subyugado a diferentes tipos de violencia; la crueldad física, psicológica y emocional, económica, patrimonial, y sexual, y la discriminación en todas sus formas. Ese cuerpo violentado es un resto, un abyecto. En los personajes de Prado, “la abyección parece ser el primer sentimiento auténtico de un sujeto que se está constituyendo como tal a la salida de la prisión” (Kristeva, 1989, p.66) el cuerpo que expresa sin límites su condición.

Retana, anteriormente citado, interpreta; a través de la propuesta de Kristeva, la concepción del cuerpo como abyección: “La noción kristeviana de abyección es difícil de aprehender. En principio, designa un fenómeno de carácter ontológico. Lo abyecto refiere, en esa medida, a aquello que queda por fuera de la esfera del ser, pero que, simultánea y paradójicamente, hostiga dicha esfera. También se trata de un fenómeno de carácter psíquico: lo abyecto es aquello que se arroja de sí y que, en esa medida, habilita a la emergencia del sujeto –aunque, de nuevo, se trata de un fenómeno ambiguo, puesto que, como veremos, lo abyecto persiste al interior de la psique como resto repudiado-. En tercer lugar, lo abyecto constituye un fenómeno de carácter moral. En ese sentido, la abyección evoca a la religión e inclusive a lo jurídico, pero en la medida en que consiste en su doblez negativo y que desafía las reglas y los límites, las leyes y las normas. Por último, lo abyecto designa una característica constitutiva de lo corpóreo. De ahí que Kristeva remita la abyección a una serie de fenómenos referidos a la vida somática: el asco, la repulsión, la saliva, el vómito, los restos de uñas o el cadáver. No obstante, al menos desde la lectura que

aquí interesa, la abyección pareciera un asunto corporal a expensas del cual lo abyecto deviene psicología, moral e incluso ontología” (2018:76)

b. Comprensión del cuerpo humano en el corpus literario de Prado

En la narrativa de Prado el cuerpo de los personajes llega a constituir un nivel de cosificación; fragmentado y despojado de su condición simbólica y de pertenencia a una comunidad adquiere en el mejor de los casos un valor monetario o finalmente se convierte en un cadáver como foco de contaminación “Cuanto más pierde el cuerpo su valor moral, porque se lo encara como virtualmente diferente del hombre al que encarna, más se incrementa su valor técnico y comercial (Le Breton, 1990, p.2019).

El ser humano vende su cuerpo en fracciones o en su totalidad, consciente o inconscientemente, en muchos casos se trafica con partes del cuerpo o con cuerpos enteros como la prostitución, para suplir las necesidades familiares o satisfacer sus desvíos. “Lo desmembrado reencuentra su coherencia en la permanencia de la abyección” (Kristeva, 1989, p.197). En ese mundo exógeno el cuerpo abyecto es capaz de señalar y abusar cruelmente de otro cuerpo abyecto.

El cuerpo se exhibe imposibilitado en sus dimensiones cognitivos, biológico, afectivo, valorativo, espiritual, social y simbólico (Eileen, 2003, p.3). El cuerpo abyecto del travesti es denigrado por otro cuerpo abyecto, tocado *con la punta del asqueroso zapato*. Ambos cuerpos se presentan desvalidos y no poseen sus facultades mentales en estado “normal”; no importa a quien refleje el cuerpo si a un sector o estrato social, la fisura socioeconómica entre clases no es motivo de exclusión; lo que más resalta en esta narrativa es retratar el cuerpo tirado, vomitado, convertido en un desecho social.

El bolo riéndose se acercó al infeliz. Para ayudarlo a secarle la sangre de la boca y

que pudiera respirar le ladeó la cabeza con la punta de su asqueroso zapato, dejándole una mancha negra de caca de perro en la mejilla del travesti, pero que para efectos de eficiencia cumplió muy bien su cometido, pues la sangre que tenía en la boca le salió derramándose en la calle...pero ya no respiró...el hueco había muerto. (Prado, 1998, p.19)

Con respecto al cuerpo femenino es visto como un medio de transporte, una cosa cuyo valor no responde ni al grado de utilización al que es sometido. “ Les han colonizado el cuerpo del que no se atreven a gozar” (Cixous, 1995, p.21).

La cosificación de la mujer “Al pasar por las fronteras con la coca, les ponían a las vírgenes los kilos amarrados a la panza bajo sus sotas, para simular un embarazo como las imágenes de la Virgen de la Dulce Espera (Prado, 2011, p.124-125). Retana sobre esta cosificación de la mujer afirma que “Nótese que se trata de una conquista de la cultura de carácter masculino, toda vez que, como se ha dicho ya en múltiples ocasiones, dentro del corpus freudiano, la anatomía femenina se encuentra constituida de forma tal que el ámbito cultural le está vedado (leído el cuerpo femenino, en efecto, como un cuerpo carencial), Freud confina a las mujeres al rol de guardianas del hogar” (2018:39)

Todas las manifestaciones de abuso al cuerpo se vuelven reiterativas; en la búsqueda de manipular, colonizar y hacer propio el cuerpo del otro; y marcar territorios la humanidad se degrada. El cuerpo se transforma en un andrajo y se violenta más cuando se presenta más débil. La sangre, el semen, la saliva son secreciones e indicios de un cuerpo impuro, sucio y enfermo.

Como lo dejaron tan golpeado, los demás presos al ver el cuerpo de J todo maltrecho, también comenzaron a violárselo día y noche, pues como dice el dicho, a culo regalado no se le ve los pliegues (ni hemorroides en su defecto). Después de un año de haber estado allí, su verdadera naturaleza empezó a hacerse manifiesta; su ropa se había teñido de rojo por la sangre que le salía del culo por la constante

sodomización a la que era sometido, ahora tenía una barba blanca enorme- la que había sido posible gracias al semen seco, cristalizado, por las constantes mamadas de verga que tenía que dar para no ser pijaseado- (Prado, 2013, p.35)

Aquí, el travesti, la mujer y el ladrón son personajes expulsados a esos límites que separan por un hilo al ser humano y el animal. El cuerpo se desfigura y se configura en un esperpento y se le asemeja con otros personajes simbólicos de la sociedad y propician el sarcasmo, la caricatura de esos cuerpos excluidos que no importan.

c. Las modificaciones del cuerpo

En la historia humana el interés por modificar el cuerpo para construir la identidad individual o de pertenencia a un grupo social ha estado presente “hace milenios en la objetividad de las estructuras sociales y en subjetividad de las estructuras mentales” (Bourdieu, 1995, p.133) sin ninguna distinción de clase social específica. El tatuaje, los piercings, las expansiones, la escarificación, las modificaciones quirúrgicas y los implantes subdérmicos son patrones de modificaciones corporales mediante las que se altera la piel sin la posibilidad de revertir los resultados.

Estas prácticas se fueron intensificando más con los cambios culturales provocados por la industrialización de la segunda mitad del siglo XX y lo que al principio eran consideradas prácticas de pertenencia y consolidación de identidades vino a ser según Gilles Lipovetsky (como se citó en Reifeld, 2004) “un individualismo hedonista, expresión de un nuevo tipo de narcisismo, en el cual el sujeto se mueve más en función de búsquedas propias que guiado por objetivos colectivos o universales”

En la historia de la religión cristiana especialmente la práctica del tatuaje fue prohibido por considerarse una costumbre pagana ya que de acuerdo a los principios religiosos un cuerpo se acercaba más a la pureza si no poseía ninguna marca o incisión, exceptuando la

circuncisión. Muchos pensadores afirman que este mandato en la cultura hebrea fue establecido porque era una práctica habitual y por medio de la prohibición la eliminaron totalmente para distinguirse de las otras culturas.

De acuerdo a Reisfeld (2004), en la cultura primitiva muchos cristianos se tatuaban una cruz y el nombre de Cristo como identificación. Con la llegada del emperador Constantino al poder en el año 400 se prohibió todo tipo de marcas en la piel, sin embargo, no se logró erradicar en su totalidad, muchos peregrinos cuando iban a Tierra Santa se tatuaban una cruz como señal de su viaje; en muchas sociedades el tatuaje sirvió para marcar a los esclavos, cuando se abolió la esclavitud, los señores de clases pudientes usaban los tatuajes para distinguirse de las demás personas.

A pesar de ser consideradas en la actualidad como prácticas superficiales relacionadas con la moda tienen un trasfondo amplio en el imaginario colectivo que viene a desvelar cambios en la manera en que los individuos posmodernos se relacionan con su alter ego y con los cuerpos de los demás, y la forma en que actúan en los diversos espacios simbólicos “lugar del gozo o del desprecio el cuerpo es, en esta visión del mundo, percibido como algo distinto del hombre. El dualismo contemporáneo distingue al hombre del cuerpo” (Le Breton, 1990, p.152)

Esta narrativa va más allá de las modificaciones corporales planteadas comúnmente por los teóricos como una moda e identidad; los personajes realizan esta práctica en muchas ocasiones bajo la influencia de las drogas. En *Vicio-nes del exceso* (1998) el cuerpo es privado del orificio anal para evitar ser violentado “una fortaleza acosada por fantasmas nada graciosos... “impotente” afuera, “imposible” adentro” (Kristeva, 1989, p.68).

Era un muchacho igual que cualquier otro, que se había cosido el hoyo del culo con hilo rojo oscuro, o por lo menos se miraba de ese color por las costras envueltas de mierda, resaltando tal vez el tono oscuro en contraste con el tejido necrótico del ano.

Las monjas representan una contradicción entre las costumbres y leyes religiosas: “Y no haréis rasguños en vuestro cuerpo por un muerto, ni imprimireis en vosotros señal alguna. Yo Jehová”. (Levíticos 19:28) Las monjas son personajes que fusionan dos mundos conflictivos: mundo sagrado y mundo profano.

Las monjas se quitaron la capucha, mostrando sus enormes colmillos. Todas tenían el contorno de las orejas completamente llenas de escapularios del Cristo de Esquipulas y de la Virgen del Carmen, los cuales llevaban como aretes. Mientras que sus labios, cejas y fosas nasales las llevaban traspasadas con cruces, que usaban de body piercing (Prado, 2011, p.14)

Las modificaciones corporales son prácticas sancionadas si se realizan en menores de edad, sin embargo, en un campo social como el que refleja esta narrativa, la ley no existe. “Nada, estaba limpio. (Obviamente a excepción del único tatuaje que tenía a los catorce años)” (Prado, 2013, p.49)

Personas sin distinción de credo, estatus social, raza y edad, se dibujan imágenes de santos, la virgen María, el rosario, etc. por diferentes razones, como una manera de oposición a las instituciones normativas, con fines fetichistas, para demostrar sus vínculos con algún grupo, sin mencionar también la belleza todo ello conlleva a utilizar las modificaciones corporales como una historia personal viviente y a transgredir los límites de la piel como envoltura individual.

4.2.4 Las drogas en la literatura de Estuardo Prado

Las drogas están patentes en las obras como un elemento de uso normal, lo anormal es evitarlas. Estas “sustancias que tienen cierto efecto psicoactivo específico, es decir, hacen mudar las percepciones, afectan el estado anímico, modifican el comportamiento y alteran los estados de la mente” (Plant, 2001, p.14) Los personajes hablan bajo las influencias de

las drogas como: bebidas alcohólicas, pastillas diazepam, fenobarbitales, anfetaminas, bupramorfina, halciones, hartane, ativan, tamgesic, pega, hongos alucinógenos, opio, heroína, marihuana y sobre todo crack lo que permite la alucinación y desde ese estado expresan las vivencias aparentemente absurdas que retroyectan la realidad de un mundo subterráneo; las drogas tienen la función de unir dos mundos dispares, detrás de la carga alucinatoria hay una realidad patente que describe a esa sociedad abyecta.

El tema de las drogas como categoría de la abyección también se relaciona con la transgresión al cuerpo en la búsqueda de nuevas experiencias que ayuden a postergar ese estado en que se encuentra y se entiende. Las drogas también son causas de modificaciones corporales en detrimento del mismo.

Un año atrás, al llevar varios meses de estar usando la coca de mierda del Gallito, contaminada con codeína y talco de bebé, se tuvo que sacar los dientes en los que tenía algún relleno, o sea casi todos, parando dos semanas en el hospital debido a la fiebre que no cedía. (Prado, 1999, p.26)

El carácter delictivo que conlleva el uso de las drogas permite la exclusión y la agresión corporal normal, una paradoja del sistema: es delito transportar drogas, pero no se constituye en infracción la violencia al cuerpo, al individuo. Los encargados de mantener el “orden” buscan con malicia y desazón la droga traspasando las fronteras corporales. “A ver muchachos, deténganlo para catear a fondo a este pisado a ver si no trae droga escondida entre el culo” (Prado, 2011, p.98)

La adicción afincada en los personajes dirige su accionar, su forma de vida sin tener en cuenta la salud; son personajes que conocen su condición de alteración y enfermedad.

Ahora si quiero un diazepam tengo que ir a alguna pequeña farmacia olvidada por la globalización a comprar fármacos de laboratorios mexicanos de mala muerte que me hacen mierda la úlcera (Prado, 2013, p.19)

Las drogas constituyen la puerta por donde los personajes entran a su verdadero mundo.

a. Alucinaciones

En *Vicio-nes del exceso* (1999) el título del libro responde a dos significados relacionados con la alucinación, primeramente, remite a “vicio” como aquellas prácticas repetitivas que causan afecciones físicas, emocionales y mentales en los individuos; también la palabra remite a “visiones” con “s” usada dentro del lenguaje religioso para explicar los trances o estados en que los miembros reciben la revelación divina sobre acontecimientos especialmente futuros. A partir del título el escritor abre un mundo ficcional haciendo un paralelismo satírico entre visiones de carácter divino y aquellas de origen profano provocado por las drogas.

La palabra “vicio” en este sentido se aplica para ambos grupos: religiosos y drogadictos, las dos realidades constituyen “Vicio (s)-(nes) del exceso”, vicios y excesos de paranoia y embotamiento, tanto el religioso como el pagano tienen su cosmovisión. También, simboliza la necesidad que tiene el ser humano de buscar por medios profanos (alucinación) la redención.

Vicio-nes del exceso, compara al ser humano con un rebaño de ganado exterminado por una plaga de gusanos

Y vi sobre un edificio a una gran lombriz que chillaba de una manera horrorosa, mientras las babas se le escurrían sobre su gordo y seboso cuerpo por lo sobrealimentada que estaba, mientras que escuchaba E5150 de Black Sabbath (p.12)

En *Los Amos de la Noche* la alucinación se vuelca más por el tema político y sexual sin dejar igualmente el tema religioso, la alucinación vehiculiza a los personajes religiosos como sacerdotes vampiros travestis y monjas prostitutas, así el primer relato “No todas las mamadas son ricas” el personaje principal bajo los efectos de las drogas inicia una serie de

hechos de carácter alucinatorio donde el tiempo transcurre hacia el pasado, el personaje principal V es atacado por vampiros gays vestidos de sacerdotes y por monjas sado vampiras.

En un segundo relato siempre bajo los efectos de la marihuana e igualmente influenciado por una película, Rael, el personaje principal decide convertirse en un revolucionario donde parodia los ideales comunistas marxistas y la juventud actual.

En una tercera narración un joven de 14 años al consumir todo tipo de drogas viajó al infierno acompañado de Virgiliana, un hada travesti²³, al final de los tres relatos el lector se entera de que el personaje principal es el mismo.

Se corre el telón

Acto 2

Como recordarán, al estar internado en el hospital, después de tener una visión

revolucionaria-apocalíptica del fin de la civilización,

Rael concibió su plan inspirado en las letras de las canciones de Peter Gabriel (Prado, 2011, p.45)

En *Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda* a través de los efectos alucinatorios se expone una comparación de la ciudad y el ano; las contracciones o espasmos que asfixian a las personas son semejantes a los movimientos del ano cuando expulsa gases o heces fecales. El escritor hace mención de tres espasmos que se refractan y asemejan a las experiencias que pasa el protagonista bajo la influencia del crack.

Track IV

²³ Este relato evoca el viaje que hace Dante en la Divina Comedia en compañía de Beatriz.

El pronóstico para el día de hoy: un soleado de la gran puta con frecuentes precipitaciones de balas perdidas. Por la noche habrá una densa niebla de humo de crack sobre el valle de la ciudad capital impidiendo el aterrizaje del tráfico aéreo.

Oscuridad total. Movimiento, lo llevaron en una camilla amarrado. Una luz café oscuro llega filtrada por los párpados cerrados. Abre los ojos y ve el más maravilloso cielo que haya visto nunca (Prado, 2013, p.63)

Las tres obras registran variados ejemplos de alucinaciones de acuerdo al discurso en que las presentan los personajes dejando entrever el pensamiento crítico del escritor sobre temas filosóficos.

b. Parafilia

Las parafilias como manifestaciones de conductas eróticas consideradas “desviadas” son recurrentes: paidofilia, exhibicionismo, sadismo sexual, masoquismo sexual, fetichismo, escoptofilia o vouyerismo, fetichismo transvestista, frouterismo, zoofilia, coprofilia, urofilia, parcialismo, necrofilia e hipoxifilia (Rubio, 1994) aparecen incluso en una misma narración.

El director protagoniza un deseo fetichista se siente atraído sexualmente por una toalla sanitaria ensangrentada.

Démela -le dijo el director todo tembloroso y con la respiración muy alterada. La mujer se quitó la toalla sanitaria anegada de sangre y se la dio al director, que la tomó como si fuera una reliquia de algún santo (Prado, 1998, p.33)

La zoofilia se presenta en los relatos “¿Sus vecinos ya no dejan que saque a pasear a sus perros ni aunque usted se los implore, pues ya no le creen que su mascota vuelve más corneta por el ejercicio?” (Prado, 2011, p.41).

Y finalmente la hierofilia atracción y deseo sexual por objetos sagrados...

Varios de los seguidores de Santa, mientras estaban reposando para que se les volvieran a llenar los huevos de semen para echarse otro polvo en el hijo de Dios, vieron a un hombre moreno con corte de pelo militar cogiéndose a un lado del altar mayor y por su lado a la imagen de la Virgen María (Prado, 2013, p.32).

c. Violencia en las temáticas, acciones y lenguaje

La narrativa posmoderna dentro de las obras en estudio es traspasada por el eje de la violencia, reflejada en las temáticas tratadas, en las acciones de los personajes y en el lenguaje empleado.

Los temas abordados en las obras trastocan los umbrales de las realidades invisibilizadas y subterráneas que habitan y se expanden al ritmo acelerado en que aumenta su detrimento.

La subversión del cuerpo, el uso y abuso de drogas, el travestismo y la religión se entremezclan para dislocar cualquier huella de linealidad en la forma de comprender el contexto; como producto social presenta una cultura violenta llevada a los espacios de enajenación y marginalidad.

Los personajes se territorializan y convergen con otros que “admiten” sus mismos sentires y pensares y conforman “la isla urbana un mundo con reglas, leyes y sujetos específicos” (Ludmer, 2010, p.131). Leyes creadas anárquicamente. Una isla formada por narcodependientes, prostitutas, huelepegas, religiosos, pushers, indígenas, travestis, grupos de poder, seres mitológicos, entre otros, personajes expulsados a los márgenes de la “civilización” como afirma Ludmer (2010):

Están afuera y adentro al mismo tiempo: afuera de la sociedad, en la isla, y a la vez adentro de la ciudad, que es lo social, donde se demarcan nítidamente los niveles y ocurre la historia y también la subversión. (p.131)

Un territorio sin marcas de ley moral, una isla social de abyección donde los personajes inclinados y susceptibles a la violencia, además de percibirla fácilmente, no dispensan y responden en grado mayor al recibirla, sin importar si se regresa sobre el agresor o sobre los más débiles, esta última forma de practicar la violencia es la que más se acostumbra. En los relatos la violencia es una constante y se concretiza en las acciones de los personajes a quienes dirige sagazmente.

Expone “el cuerpo al revés, expulsado desde el fondo de las tripas, intestinos vueltos a la boca, alimento y deyección confundidos, horrores y resentimientos” (Kristeva, 1989, p.194) de impotencia. Los órganos genitales y básicamente el masculino es el punto álgido de dolor y castración antes de entregarse a la muerte y, además, el elemento de perversión e interdicción que emerge de una panorámica habitual de contenido violento para convertirse en la perturbación principal en el empleo del lenguaje.

Del agujero salieron unas cadenas con ganchos de carnicero en las puntas, las cuales se clavaron directamente en el cuerpo del gerente de ventas. El que más le dolió fue el que se le clavo en la verga (Prado, 1998, p.49)

La desintegración de los componentes del cuerpo lo transforman en “cadáver, el más repugnante de todos los desechos, es un límite que lo ha invadido todo (...) (Kristeva, 1989, p.10). Pero no solo ese cadáver es un desecho, un abyecto, “todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto” (p.11) Retana, sobre esta dicotomía: cuerpo/cadáver, manifiesta “Dentro de este proceso, el cadáver, tal como lo demostraré más abajo, juega un papel fundamental, puesto que pasa de ser considerado materia sacra ligada al ser de la persona a ser interpretado como materia inanimada. El cuerpo vivo, así

comienza como sede sacrosanta del alma y como reducto último del individuo. El proceso puede sintetizarse en la fórmula: para el cuerpo, el ser; para el cadáver, la nada.” (2018:48)

El yakuza le pone el arma en la sien al noruego y le dispara a quemarropa. Al escucharse el disparo, el otro lado del cráneo se abre en una explosión de sesos, sangre y fragmentos de hueso (Prado, 2011, p.155).

La burla, el sarcasmo unido a la violencia es una carcajada de la muerte inminente que acompaña a los personajes y se materializa en la escena.

Todo terminó, siendo solamente un vergazo colorado en el suelo. Esta no había sido una blanca navidad, sino roja (no por comunista, ni por navideña, sino por sangrienta). Santa nunca encontró el cluch para sacarlo y arrancar a tiempo (Prado, 2013, pág. 41)

La violencia aquí no se presenta solo en la actuación de los personajes sino también en el lenguaje mismo. “el que más le dolió fue el que se le clavó en la verga”. Al respecto Blanchot (con cita en Esposito, 2006) afirma:

En todo momento, cada uno de nosotros es juez o se encuentra en presencia de un juez; la palabra es siempre una orden, es terror, seducción, resentimiento, adulación, iniciativa; la palabra es siempre violencia —y quien pretende ignorarlo y tiene la pretensión de dialogar, añade hipocresía liberal al optimismo dialéctico según el cual la guerra es simplemente una forma de diálogo (p.65).

“Un lenguaje, que, al retirarse, estructura en el cuerpo un extranjero inasimilable, monstruo, tumor y cáncer, al cual los escuchas del inconsciente no oyen, ya que su sujeto extraviado se agazapa fuera de los senderos del deseo” (Kristeva, 1989, p.20).

a. El uso del lenguaje coprolálico

El uso de palabras tabú u obscenas, frases altisonantes, insultos o lenguaje coprolálico es otra manifestación de violencia en la narrativa de Prado. Para Martínez (2009) el insulto y el lenguaje coprolálico, son “formas lingüísticas con valor sociopragmático que tienen un componente etnográfico, con el cual se intenta atacar o humillar a una persona en un momento determinado”.

En los contextos de las obras, esta forma de expresarse la usan los personajes para demostrar compañerismo, afinidad entre los interlocutores o identificarse con los miembros de un grupo social; sin embargo, también se utiliza para ofender, subordinar, demostrar rebeldía, burla e incluso desahogo, en este sentido el lenguaje coprolálico está presente en todos los textos como un factor común.

En *Los Amos de la noche* (2011, p.29) a pie de página el escritor se refiere a él mismo: “Inclusive los escritores indecentes como yo, que por majee empecé a usar mi verdadero nombre y ahora ya estoy pisado (...) por temor a que me chupe todo el guaro (...)”

b. El uso del Lenguaje escatológico

En la narrativa de Estuardo Prado el uso del lenguaje escatológico o fecal es una particularidad en todo el discurso que como diría Kristeva (1989):

Comprueba la imposibilidad de la Religión, de la Moral, del Derecho –su abuso de autoridad, su semblante necesario y absurdo-. Como la perversión la literatura los usa, los deforma y se burla (...) El escritor, fascinado por lo abyecto, se imagina su lógica, se proyecta en ella, la introyecta y por ende pervierte la lengua –el estilo y el contenido-. (p.25).

Este lenguaje es una reacción de oposición para las instituciones reguladoras del “orden social”. En este ámbito, la negatividad, el asco, la repulsión y la exclusión son algunos de los efectos que provoca y por ende la transgresión de las leyes, así:

La Real Academia de la Lengua Española, viendo la gravedad del asunto, eliminó la M del alfabeto, por ser un signo indecente que corrompía el lenguaje y las buenas costumbres, en su afán por salvar la cultura, cuyo ocaso era inminente. (Los Amos de la noche, 2011, p.47)

De esta manera, utiliza el sarcasmo para contravenir el poder adjudicado a la norma introduciendo una metalepsis que cambia el hilo narrativo; el uso de la palabra “cerote” refiriéndose al escritor, no le deja fuera del discurso y se pone al escritor y a los personajes en una misma condición, frente a frente, en calidad de “vos” frente a “vos”; se cuestiona todo signo de autoridad o relación de poder.

Y ni se te vaya a ocurrir traerme al panzón de Hitchcock, pues no quiero tener que meter a un pisado en alguna gaveta, a alguna de esas mierdas. Ya tengo suficientes problemas con el cerote del escritor, que no se decide como terminar este inicio (Vicio-nes del exceso, p.30).

¡Comé mierda cerote! Además, para qué querría yo ver las Navidades pasadas de alguien tan pura mierda como vos (Los Amos de la noche, 2011, p.78)

Hay un contraste entre las palabras que Jesús usaba en los Evangelios que se confrontan con el lenguaje fecal y crean una atmósfera; “En verdad...en verdad os digo que esa mierda de puerta se va a romper, si no se rompen ustedes primero (Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda, 2013, p.29).

4.2.5 Realismo traumático

Una de las categorías que se encuentra en las tres obras como una condición abyecta es el realismo traumático propuesto por Foster (2001) que hace referencia a eventos impactantes en la psique de los personajes, lo cual es el reflejo del contexto social que representan, y que se reiteran constantemente en el discurso y en los elementos paratextuales, “es una ruptura no tanto en el mundo como en el sujeto, entre la percepción y la conciencia de un sujeto tocado por una imagen” (Foster, 2001, p.136). Esa repetición se convierte en un mecanismo de defensa ante los efectos del mismo trauma.

En las obras de Prado se vuelve un recurso constante no solo desde una perspectiva iconográfica sino también en el discurso tipográfico. En *Los Amos de la noche* (p.44) la iconografía acerca de Santa Rita Rica y el desplegable (p.101) son ejemplos de repeticiones alusivas al realismo traumático.

Con respecto al carácter tipográfico, las tres obras seleccionadas de principio a fin presentan a través de la trasgresión de la uniformidad el énfasis en los temas más importantes de los textos. La característica traumática vista en las obras se constituye en ilusionismo impresivo porque el escritor presenta de forma abierta el accionar de los personajes focalizando siempre lo grotesco.

El uso de la iconografía no es propio de las tres obras en estudio, sin embargo, en las tres aparecen textos dentro de figuras geométricas como el rectángulo que llaman la atención al lector y aparentemente tienen la función de un rótulo para hacer pública una información o enfatizar algún párrafo o frase, algunas de las cuales aparecen en fondo negro y letra blanca o viceversa.

Vicio-nes del exceso. *V pasos para construir el caos.*

<u>Regla de conducta, o norma moral:</u>
--

Reconociendo las tensiones existentes entre grupos sociales mayoritarios, aprovéchalas intensificándolas, para que sean ellos los que luchen por su propia causa.

(Prado,1998, p.60)

La tipografía juega con la percepción visual, a través del texto construye figuras aludiendo al contenido tratado o sacando al lector de su estabilidad comprensiva y visual provocando la duda y la pregunta y por ende la escisión sígnica.

El subrayado en algunos títulos de los relatos también responde al carácter tipográfico Epifanía travesti, El reloj de Dios o una épica postmoderna, Dolmen: la búsqueda del verdadero paraíso, las narraciones generalmente se inician con numeración romana y dentro de las mismas el uso del subrayado de frases, palabras remarcadas con letra negrita, la doble columna textual, proposiciones centradas y la irregularidad en el tamaño de las letras vienen a comprobar lo que Lacan (citado en Foster, 2001) dice “Así es la contemplación estética, cierto arte puede intentar un trompe-l'oeíl, engañar al ojo, pero todo el arte aspira a un dompte-reoregard, a domar la mirada” en una sensibilidad traumática.

En *Los Amos de la noche* (p.17) la iconografía adquiere características grotescas que denotan la putrefacción y el abuso al cuerpo “el cadáver -visto sin Dios y fuera de la ciencia- es el colmo de la abyección. Es la muerte afectando la vida” (Kristeva, 1989, p.11).

Las imágenes usadas especialmente con fines publicitarios, para captar la atención a partir de temas sexuales; el desnudo y exposición del cuerpo contraviene a las normas del tabú y no toma en cuenta los patrones de belleza recibidos de la tradición griega y configurados en el imaginario social.

Kant (como se citó en Gadamer, 1993) afirma: “en la representación del arte resulta bello incluso lo feo” de ahí que el traumatismo se interconecte también con el desconcierto y más

adelante con la sublimidad. La imagen de Santa Rita²⁴ Rica una mujer semidesnuda con estigmas en las muñecas de sus brazos, trastoca e irrumpe las iconografías religiosas de los santos estigmatizados del catolicismo. La imagen completa el realismo traumático con una invitación a ofrendar semen para ganarse el cielo.

A esta imagen le antecede la publicidad de una sala de masajes donde se atienden los deseos sexuales más heterogéneos posibles remite a ese ojo maléfico del que habla Lacan (con cita en Foster, 2001, p.144) “es lo que tiene el efecto de detener el movimiento y, literalmente matar la vida. Es precisamente una de las dimensiones en las que el poder de la mirada se ejerce directamente” sobre la imagen y las absorbe para finalmente desvanecer el trauma.

El desplegable (p.101) contiene cinco imágenes, la primera presenta un hombre desnudo con un bozal sexual en su rostro y tatuado de su brazo derecho, frente a él, aparece una dominatrix semidesnuda sobre la cual se lee la frase: “Los amos de la noche”; luego, la siguiente imagen corresponde a el orificio anal con la frase “culitus anorum”; anorum del latín anus: ano y culitus: culo sinónimo de ano y una flecha hacia la imagen.

Igualmente aparece la imagen de un poste con un rótulo vertical y la frase: “CRISTO *te* MAMA” al extremo izquierdo una frase en inglés: “was here”: estuvo aquí; a continuación la imagen de una mujer con una máscara sexual y la frase: “Majority silent”: mayoría silenciosa y al final, la expresión: pisado de la tercera parte y la espalda tatuada de un hombre, posiblemente la espalda del escritor y un cuadro fondo negro con la expresión: El Fin. El desplegable retrata las iconografías de los personajes, objetos y frases más representativos de las tres partes de que consta la obra; más adelante (p.120) los glifos y la disposición del texto casi en su totalidad sacuden y alteran el carácter visual.

²⁴ El nombre Santa Rita Rica señala a Rita de Casia (1381-1457) una Santa dentro del canon católico poseedora de una estigmatización en la frente, y según la tradición abogada de imposibles, de ahí surge el refrán: “Santa Rita, Rita...lo que se da, no se quita.”

En *Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda* al igual que en *Vicio-nes del exceso* (p. 35), al finalizar “Un cuento de la navidad” se presenta una mancha de sangre para representar la forma en que Santa, sus renos y sus santitas se fueron a estrellar al piso en su intento por volar en el trineo, la sangre fluido corporal sinónimo de suciedad, desecho y muerte.

La disposición en que aparece el relato (p. 52) se convierte en una tipografía traumática (en poesía un caligrama) una figura que representa el ano, orificio vulnerable del cuerpo que expulsa desechos contaminantes y que es utilizado para el placer sexual, igualmente (p.53) figuran un conjunto de asteriscos y en medio de estos la frase “a cada grito que daba” asemeja a las babas de las que habla el narrador.

La utilización del espacio en el papel, su diseño, la orientación de la escritura, el uso de figuras o cuadros que resaltan alguna palabra, el uso de íconos pertenecientes a videos, televisión, entre otros para darle forma de un programa de radio, adquieren sentido visual de imagen.

4.3 Onomatopeyas

La onomatopeya como un recurso fónico para mimetizar las sensaciones de dolor, miedo, alegría, tristeza, risa, placer, ruidos y voces que en muchos ejemplos se hermanan con la elipsis, la admiración y la interrogación reproduciendo mayor énfasis a los ambientes violentos que se describen.

Título de la obra	Ejemplos de onomatopeyas	No. de página
	Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta	p.7

Vicio-nes del exceso	¡Aaaaah...!	p.31
Los amos de la noche	¿Alguna vez ha penetrado a alguien por un agujero sangrante en su muñeca? mmm mmm..., ni se imagina de lo que se está perdiendo	p.43
	¿Y ahora qué... ya no sos el hada de la celulitis, sino el espíritu de las navidades pasadas? JA, JA, JA...	P.77
	Al oír el “tataratataratataratara tata” los demás policías de tránsito salieron corriendo en sentido contrario	p.148
Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda	¡Ahhh...!	p.39
	Te mirabas bien estúpido cabrón. ¡Ja, Ja, Ja!.	p.65

Tabla 4: Onomatopeyas en las obras.

Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos consultados (2020).

4.4 Elipsis: tres puntos suspensivos

La presencia de elipsis en estas obras se traduce como aquellas palabras o ideas que no se dicen, pero se intuyen porque se viven en carne propia, es la realidad de “un continente o de una cultura en ruinas” (Kristeva, 1989, p.264). Los puntos suspensivos en Prado, también se relacionan con las vivencias y la cualidad de cercanía entre narrador y lector sobre el conocimiento de su mundo.

Además, son usados como signos visuales para romper el orden gráfico del texto; al respecto dice Kristeva (1989): “lejos de ser un signo de laguna en la proposición, los tres puntos indican más bien el desborde de la proposición en una unidad de enunciación superior” (p.264). El tiempo no existe, no se limita a fechas.

Título de la obra	Ejemplo de elipsis	No. de página
Vicio-nes del exceso	No sé cuándo fue... No sé cuántos días había estado haciendo esto...sobre el pasado, el presente y por supuesto también el futuro...	p.8
	Tanto dar el culo y todo en balde... ni voy a lucir las tetas en el funeral... ¿Por qué no me dio en la verga?... Eso sí quería quitármelo...pero... no...	p.16
	y unos huevos que podrían ser la envidia de todos los levantadores de pesas en el centro olímpico...¡JE!...¿Qué ironía no? Además un top de cuero que le quedaba aguado, pues en lugar de unos pechos copa D tenía dos pellejos desinflados. ¿Ahora si le ve lo chistoso?...	p.19
Los amos de la noche	¡Está bien, está bien!Si lograrás espantar a esos hijos de puta, te voy a dar los 20 billetes...y... y hasta un tonel de pegamento de zapatos. ¡Pero hazlo, ya cerote!	19
	una piedra de crack en el camino, me enseñó que mi destino, era fumar y fumar... fumar y fumar...fumar y fumar...	p.71
	que el diablo nos bendiga a todos, y se lleve al infierno este mundo de mierda	p.98
	Tengo el más intenso placer y el mayor dolor reunidos, en el éxtasis del delirio absoluto...la esencia misma de la locura...	p.111
Siendo drogadicto- alcoholíco me fue mejor y de paso escritor de mierda	Poco después me llevó las dos grapas y me dio.....	p.9-10
	Santa solo pudo gritar: “¡Feliz...feliz navidad!”, mientras que los otros solo entonaron en coro -como los villancicos navideños- un ¡Ahhh...! que rivalizaba en sintonía y timbre de voz con los niños cantores de Viena	p.41
	pues al parecer el militar les dijo: “¡Yo no me llevo a ese pedazo de mierda para que me buitree toda la suburban!”5) Que yo era un mal parido pedazo de mierda hijoeputa cabrón.....(...) que iría al infierno.	p.49

Tabla 5: Ejemplos de elipsis en las obras

Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos consultados (2020).

4.5 El discurso autobiográfico

En las tres obras la presencia de rasgos autobiográficos del escritor es notoria ya sea por alusiones disimuladas, citas a pie de página o referencias de forma directa; en algunos párrafos se encuentran particularidades del escritor, según él lo confirmó en la entrevista que se le realizó en el transcurso de esta investigación, remite a sus estudios realizados, el tiempo en que desapareció de forma misteriosa, parte de su vida que aún no ha sido contada, y la inquietud de sus familiares y amigos.

En *Vicio-nes del exceso* (1998, p.24) III La Canonización, el escritor presenta el relato como una noticia y al final concluye la información despidiéndose como Estuardo Prado, siempre en la misma obra (p.51) se menciona al escritor y a las editoriales independientes como las únicas que poseen la libertad de escribir cualquier cosa razón por la cual el escritor/director aparecerá muerto pues no se deja manipular por líderes que buscan inculcar principios educativos que al final crean dependencia y falta de preparación para la vida.

¡Si!... después de haber estudiado durante tantos años filosofías orientales, los discursos de Timothy Leary, los libros de Terence Mackenna y las obras de Jhonn Lilly (*Vicio-nes del exceso*, 1998, p.13)

A X le contó su cuate que lo andaba buscando la jura, así que agarró camino sin rumbo fijo. Algunos recuerdan haberlo visto caminando por las calles, con un aire enigmático estilo Kuan Chan Kein, vestido con un viejo saco (*Vicio-nes del exceso*, 1998, p.84)

Pero vos lo hacés parecer tan místico, dijo el hada, yo creo que vos quedaste mal después de haber estado en el seminario. Mucha religión, mucha mierda para quemar una puta piedra. (*Los amos de la noche*, 2011, p.92-93)

También en *Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda* se menciona los tatuajes tribales que tiene el escritor en su espalda y que en *Los Amos de la noche* los presenta en una imagen.

III) El que ella dibujara con lapicero nuevas líneas a forma de signos indescifrables en mi cuerpo (nuevas, pues tengo los brazos, la espalda y el pecho llenos de tatuajes tribales), convirtiendo nuestro alucin en una escena como hecha por Peter Greenaway. (*Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*, 2013, p.13).

4.6 Degradación

En narrativa de Estuardo Prado la transformación abyecta de la persona está mediada por el sistema sociopolítico degradado. Una sociedad formada a lo largo de la historia bajo los estatutos psicologizantes de la opresión y el sometimiento que tienen sus manifestaciones en la tortura, el machismo, la falta de educación, el desempleo, la vida de los barrios y colonias que se revuelcan en la miseria. “Formamos parte de una historia, nos movemos en una situación y circunstancia, actuamos sobre las redes de múltiples vinculaciones sociales”. (Baró, 1982, p.15)

Cualquier oposición al sistema es apaciguada por la fuerza. Una sociedad carente de todo no tiene otra opción que robar, violar y matar para suplir necesidades o cumplir sus deseos; a estos actos recibe mayor represión. Foucault (2003) “el cuerpo solo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido” (p.33) y no solo como cuerpo individual, sino como cuerpo colectivo.

La religión y los medios de comunicación social también posibilitan la degradación generalizada individual y colectiva que tienen la función de educar a los ciudadanos construyendo en ellos una cultura basada en la evasión y la felicidad. Prado (1999), “en conclusión, un libro se crea y la literatura se destruye al continuar su acelerada decadencia,

fin último y más sublime del hombre: el ser un Dios y una mierda al mismo tiempo” (p.56).

Aquí se embiste contra estas instituciones y sus divinidades.



Figura 7: Esferas de la abyección sociopolítica

Fuente: Elaboración propia (Benítez & Sosa, 2020)

Se vive el momento y los ideales a largo plazo se desechan. “Al terminar todo, (...) no quedando más que acabar con el último virus sobreviviente, o sea uno mismo” (Prado,

1999, p.69). Para ejemplificar esta realidad sociopolítica en las obras se eligen personajes importantes de la historia guatemalteca y zonas marginales como El Gallito, generalmente se remite a ese lugar, para describir personajes y ambientes.

En *Los Amos de la noche* igualmente se presenta una sociedad descarnada donde no hay diferencia entre seres mitológicos y líderes religiosos; se ven en detrimento las ideologías que en tiempos pasados dominaban o recibían admiración, aquí se describen haciendo el ridículo. “es una forma de incorporar la alteridad, lo extraño, lo no reconocible, como lo propio” (Ciénega, 2014, p.9)

Al ser humano en este contexto le quedan dos opciones: aprender varios idiomas para desempeñarse como guía turístico o fumar mota (Prado, 2011) lo primero resulta difícil por las miserables oportunidades que hay, y el segundo se puede afirmar no es fácil pero es menos complicado y así un individuo más que se incorpora a las filas del desempleo y del consumo de drogas, un individuo más que será perseguido por la justicia después de asfixiarlo.

Un mundo que se resume en la siguiente cita:

Objetos de múltiples colores se encontraban en los alrededores, como una pradera cubierta de vegetación; que en este caso estaba constituida por envases plásticos vacíos, latas oxidadas, condones podridos, pedazos de cuerpos deliciosamente desmembrados, papel higiénico sucio, fetos abortados por mujeres que se apiadaron de sus hijos y muchos otros elementos que enriquecían la diversidad de objetos (Prado, 2013, p.67)

Como pudo darse cuenta a un grupo de indios exiliados no los querían ni aquí, ni allá (*Los amos de la noche*, p.166)

En *Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*, al individuo lo que le queda es olvidar que vive, la vida no tiene ningún valor, el culto a la muerte es más

importante que el culto a la vida. Prado (2013) “Ese día era uno de los días en que sin ninguna razón sentía un ardor interno (...). Esa noche tenía ganas de matar a alguien o mejor aún, que me mataran a mí” (p.50).

Desde el vientre materno ese individuo abyecto se va construyendo:

La puta panzona le sonrío al hombre con una mueca deforme, cuyos gestos más parecen reflejar el inicio de un derrame que una expresión humana de felicidad. Ella se voltea para mostrarle una ranura en la espalda con un rótulo que dice: insert coin here. (...) El cantinero, al verla rígida le cuelga un letrero en la nuca: bitch out of service (Prado, 2013, p.57).

La denigración de una gran parte de la población a una categoría de lo infrahumano (Kottow, 2018, p.155)

4.7 La Violencia normalizada

El uso de la violencia hacia los sectores sociales “inadaptados” constituye un mecanismo de represión usado por los militares o grupos armados que procuran mantener el orden del sistema impuesto, dirigidos siempre por el poder judicial; se crean leyes, decretos, entre otras disposiciones que tienen aplicabilidad arbitraria, así la violencia adquiere carácter normativo. Al respecto dice Foucault (2003):

Bajo el nombre de crímenes y de delitos, se siguen juzgando efectivamente objetos jurídicos definidos por el Código, pero se juzga a la vez pasiones, instintos, anomalías, achaques, inadaptaciones, efectos de medio o de herencia; se castigan las agresiones, pero a través de ellas las agresividades; las violaciones, pero a la vez, las perversiones; los asesinatos que son también pulsiones y deseos”. (p.19)

En estos ambientes nadie se escapa del caos y “los marginales se encuentran desprotegidos de la ley” (Ortega, 2009, p.140). Para estos individuos no hay otra solución que acabar con el mismo ser humano.

“Al finalizar la lucha entre las diferentes bandas de guerrillas cristianas, toda Latinoamérica y gran parte de Europa habrán sucumbido, estimando que por lo menos una tercera parte de la población mundial ya habrá dejado de existir” (Vicios del exceso, 1998, p.68)

Los seres abyectos no se desvinculan fácilmente del sincretismo religioso, convive el nihilismo con las ideas simbólicas religiosas.

V se recordó que, aunque era ateo, siempre llevaba una cruz en la bolsa del pantalón (por eso de las casualidades, no fuera a ser que un grupo de paramilitares o de policías se lo tronaran por diversión y esas estupideces de la vida eterna fueran ciertas). (Los amos de la noche, 2011, p.11)

“La exclusión como inclusión, la ignorancia como significación, la acusación como administración, la romantización como nueva exclusión” (Kotow, 2018, p.166)

y al igual que el periodo anterior, el gobierno en turno intentará desesperadamente demostrarle al vulgo de votantes que ellos si atacan a los susodichos flagelos sociales, mientras que, en realidad, como dice Bersuit, son todos narcos y paranoiquean (Siendo drogadicto- alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda, 2013, p.20)

La violencia aparece maquilla y con doble rostro, por un lado, muestra conductas propias de la barbarie, conductas animalizadas del bajo mundo; por otro lado, se encarna en la sociedad para castigar y conducir a los sujetos; en una sociedad abyecta la literatura se inserta en los espacios intransitables donde la violencia, la religión y la política se hermanan en esta narrativa para crear los cuadros más crueles de la civilización.

4.8 La carnavalización en la narrativa de Estuardo Prado

Las categorías de plurilingüismo, dialogismo, polifonía y carnavalización propuestas por Bajtín (1979) en la escritura de Prado se identifican a través de un entramado de voces que tienen algo en común: la abyección; es decir aquellas voces que no han sido incluidas en el campo artístico de una forma tan confrontativa como lo ha hecho Prado pero que están en el discurso social, es la cara discursiva que no se quiere ver.

Bajtín (1979) sostiene: “En todas partes existe un determinado conjunto de ideas, pensamientos y palabras que se conduce a través de varias voces separadas sonando en cada una de ellas de una manera diferente” (p.194). Estas voces no son del todo únicas no pertenecen a un sujeto sino a múltiples sujetos, porque ese discurso ya reside en el campo social y se origina a partir de diversos géneros, profesiones y estratos sociales que finalmente son reflejados en la creación literaria donde el autor, el narrador y los personajes entran a formar un mundo dialógico.

Escamilla (2011) sostiene: “primero, entender que la literatura es el resultado del lenguaje como producción sociocultural y, segundo, que el hablante (escritor-lector) forma parte de esa sociedad, que es el resultado de un proceso histórico” (p.23).

El sujeto abyecto tiene una opción usar y abusar de la carnavalización que mueve a sentimientos de repulsión, llanto y risa. Kristeva (1989) agrega:

aquel en virtud del cual existe lo abyecto es un arrojado (jeté), que (se) ubica, (se) separa, (se) sitúa, y por lo tanto erra en vez de reconocerse, de desear, de pertenecer o rechazar. Situacionista en un sentido, y apoyándose en la risa, ya que reír es una manera de situar o de desplazar la abyección. (p.16)

La risa ha estado vinculada a los sujetos abyectos:

¿Podrá Rael cumplir con su destino revolucionario? o ¿Serán sus acciones nada más que otro movimiento social fallido (aunque este es más bien personal, pues actúa

solo)? No se pierda el desenlace de esta apasionante historia en la segunda parte titulada: ¿Cómo llegar a ser un revolucionario, sin dejar de ser en el intento? He ahí el dilema (Prado, 2013, p.40)

El fragmento anterior sigue la estructura de una voz en off de la televisión entre capítulos, lo cual transporta a una situación menos seria y hasta jocosa, resultando en lo que J, Valles y F, Álamo (2002) denominan “una serie de categorías carnavalescas: el contacto libre y familiar frente a la distancia y la jerarquía, el travestimiento paródico, la conducta excéntrica o la combinación insólita de lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo, lo serio y lo cómico”.

El travestismo se puede analizar como una manifestación literaria alejada de la sucesión histórica, un inconsciente colectivo, porque es una chispa más dentro de los múltiples estallidos artísticos que delinear una época. El travestismo responde al trauma masoquista de la pérdida materna que planteó Freud y más adelante Kristeva lo que indica que la literatura de la abyección responde hoy día a un conjunto de traumas que vivencian los seres humanos y generalmente ocultan o necesitan ignorar, lo cual viene a fomentar esa cualidad dualista que le facilita su existencia en el mundo.

Kristeva (1989) sostiene: “El apocalipsis que ríe es un apocalipsis sin dios. Mística negra del aplastamiento trascendental. La literatura que de ello resulta es quizás la forma última de una actitud laica, sin moral, sin juicio ni esperanza” (p.275).

4.9 La indignación

La indignación se vierte en asco recibido por los sentidos. El lenguaje se percibe por la vista y provoca reacciones acordes a lo que se está leyendo, la indignación en *Vicio-nes del exceso* primeramente se presenta en la actitud de algunos personajes hacia otros que no aceptan sus ideas y que procuran su eliminación, igualmente el asco y la sexualidad.

El travesti personaje que dentro de la cultura guatemalteca es un ser abyecto; protagoniza el relato “Epifanía de un travesti, III Canonización” (Prado, 1998 p. 22)

convertido en Santo, motivo de rituales y conmemoraciones que también se constituye en una parodia a las prácticas religiosas actuales.



Figura 8: Esferas de la abyección cultural

Fuente: Elaboración propia (Benítez & Sosa, 2020)

La indignación está vinculada con la blasfemia y la transgresión a las creencias oficiales y mayoritarias del mundo; se exponen creencias católicas como las apariciones o señales divinas en lugares no autorizados por el tabú como en el inodoro; el hecho de que el hombre se asemeje o crea que es Dios provoca indignación; el horror y la decadencia en la que está el ser humano, un mundo distópico para el cual ya no hay regresión solamente la destrucción total, si el ser humano ha muerto Dios también ha muerto por ser una invención humana.

“Una candela especial con forma de un falo venoso se elaboró para la alabanza del nuevo santo, la cual estaba hecha de condones reciclados” (Vicio-nes del exceso, p.23)

¿Qué espera ahora? Todas esas historias que nos contaron de niños son falsas, ni aunque sea un drogadicto pervertido y violador de monjas, ni el Coco ni los jinetes del apocalipsis vendrán por usted para sacarlo del dolor existencial, que se agrava a cada segundo de su paupérrima y deprimente existencia. (p.59)

La indignación cultural en *Los amos de la noche* (2001) se ve reflejada en temáticas como: la trata de personas, la falta de seguridad social; porque las instituciones encargadas no desempeñan su trabajo con eficacia y eficiencia, el engaño descarado de los líderes religiosos y otras organizaciones que se crean para velar por los derechos humanos, la discriminación hacia los sectores indígenas, entre otros:

“Corre como el viento Hombre Nuclear y liquida a ese terrorista de mierda” (p.160).

“Todo sea por el respeto a la memoria histórica y por el respeto a los restos forenses” (*Los amos de la noche*, 2011, p.145)

No seas irrespetuoso, hijo de puta. Que no sabés que nosotros los militares somos inmortales. Nunca morimos, sólo nos convertimos en narcos, dueños de casas de putas, congresistas, candidatos a presidentes de la república, o vendedores de piratería en el Amate (*Los amos de la noche*, 2011, p.153)

En *Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda* (2013), la indignación al igual que en las otras obras, se presenta desde la esfera individual hasta abarcar la colectividad, un detalle propio de esta obra es que elementos religiosos se utilizan como rótulos informativos una práctica muy inserta en los bajos mundos, además estos objetos son utilizados como amuletos o fetiches para normalizar esa conciencia habitada por la indignación.

Por las noches se podían ver en algunas colonias de mala muerte fogatas como en el día de la quema del diablo, aunque no fuera 7 de diciembre, al linchar por calcinación a más de algún cerote que, tal como decía Héctor Suárez se le notaran los mates de “queremos rock”. Todo este país de mierda se había convertido en Panajachel con su junta de protección ciudadana (por no decir de violación ciudadana), quebrándole el culo a todo el mundo (Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda, 2011, p.33)

A la derecha del cantinero hay una imagen del Sagrado Corazón de Jesús, en él está escrito "no fumar". Al otro lado se ve la imagen del Sagrado Corazón de María en igual postura, solo que en el corazón se lee "salida de emergencia" Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda. (p.58)

4.10 El Sexo y género

El sexo y el género son dos conceptos relacionados con el estudio de los cuerpos y suscitan confrontación en el contexto cultural. La categoría de “sexo” es desde el comienzo, normativa (Butler, 2002, p.18), desde el vientre materno el nuevo ser desarrolla peculiaridades que le destinan a ocupar un lugar construido anticipadamente en el espacio sociocultural, y le asignan el cumplimiento de reglas conductuales que moldean su individualidad.

No se imaginan la impresión de desamparo que estos sermones pueden producir en un travesti, y puto por añadidura. Me imagino que debe ser similar en los drogadictos, alcohólicos, o cualquiera de los que conformamos la categoría socialmente denominada escoria social. (Prado, 1999, p.20)

Con los avances tecnológicos la curiosidad de saber qué órganos genitales posee el nuevo ser se satisface desde antes del parto, sin embargo, se satisfaga o no la curiosidad, el sexo se

encarna en “esa norma que califica un cuerpo para toda la vida dentro de la esfera de la inteligibilidad cultural” (Butler, 2002, p.19) a partir de su concepción. Cuando el ser “individuo” reconoce su sexo, obtiene la aceptación como hombre o mujer, y admite las preconfiguraciones de su género, “el género, no como una relación continuada de oposición al sexo, sino como el término que absorbe y desplaza al sexo” (Butler, 2002, p.23).

El individuo pasa por una lucha sin tregua entre ése “buscar su identidad” y acoplarse a las normas establecidas de la sexualidad:

“Le pregunté por qué Agustín Lara lo había atacado, y me contó que cuando ambos eran jóvenes se habían peleado por una cabaretera barata, claro que antes de que el hada encontrara su verdadera identidad sexual” (Prado, 2011, p.64).

Los cuerpos eróticos al no asumir su género infringen las normas culturales y son, por tanto, excluidos. Esos cuerpos invisibilizados son territorios centrales de acción para descargar todo tipo de atropellos.

“Por esto los guardias encargados de este prestigioso establecimiento de reinserción a la sociedad de personas con tendencias antisociales (aunque no lo crea estoy hablando de Pavón), lo amaqueaban golpeándolo y violándolo a cada rato” (Prado, 2013, p.34).

4.14 Desacralización religiosa

Esta escritura caída, “impura” se desliga de vínculos normativos y se orienta no solamente a expresar sus contradicciones y desprendimientos sino también a burlarse sádicamente de toda institución reguladora de la moral, especialmente de la religión dejando al descubierto esa carne viva, sin piel, sin límites: lo abyecto.

Construye o marca, además, un territorio distinto que brota como una manifestación discursiva de lo nuevo nunca antes dicho, de lo reprimido y expulsado catárticamente. “Lo

abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (Kristeva, 1989, p.25)

En *Vicio-nes del exceso* (1999) el primer relato, el narrador omnisciente extradiegético introduce al personaje principal, un travesti, quien es asesinado por un sacerdote describe el fanatismo e intolerancia entre diferentes creencias religiosas y cómo en cualquier momento y lugar los individuos crean la necesidad de instaurar religiones que finalmente se convierten en instituciones de regulación y manipulación social, capaces de planificar asesinatos y llevarlos a la práctica con el fin de cumplir sus intereses ideológicos.

La figura del travesti simboliza la lucha interna entre el forjar su religión para oficializar sus inclinaciones sexuales y ser aceptado, al final encuentra la muerte en manos de una turba de cristianos, considerados incapaces de cometer cualquier atrocidad; esta narrativa critica las diferentes realidades vividas especialmente en la sociedad centroamericana en cuyo espacio se ha moldeado una cultura de marginalización en contra de sectores que no se “acoplan” o “sujetan”.

La implantación de diferentes religiones aumenta cada día y con esto los niveles de división, exclusión e intolerancia sin contar el enriquecimiento repentino de los líderes religiosos y el empobrecimiento de los seguidores. Así, aparecen retratadas todas las imperfecciones humanas, incluso de aquellos grupos considerados perfectos o sagrados.

La turba de cristianos que había ido con la misión de asesinar al maldito blasfemo, viendo al hueco tendido en la calle, tiró al suelo la caja de madera que usaba como tarima para poner a la venta sus estampas religiosas y los folletos doctrinarios de la nueva religión (Vicio-nes del exceso Prado, 1998, p.17)

En *Los Amos de la noche* (2001), el altar mayor, un lugar simbólico, destinado a realizar los ritos religiosos más importantes es utilizado para satisfacer el placer sexual de V en la persona de una monja; constituye una desacralización al lugar sagrado. Donde se coloca el

cuerpo y la sangre de Cristo es puesto el cuerpo de la monja para ejecutar la violación; el placer sexual es considerado impuro porque desde la religión atiende a la necesidad de procrear, y dentro de un lugar sagrado constituye un acto de impureza, subversión y desacralización:

“I Escena: Aparece V cogiéndose a una monja sobre la mesa del altar mayor de una iglesia barroca”. (Prado, 2011, p.103)

El cuento de navidad (Prado, 2011, p.27). Articulado a modo de guion de una radionovela, presenta un elemento principal de abyección la imagen de Jesús utilizada como objeto sexual, en consecuencia, se podría decir que con esta literatura se realiza una travesía de lo Impuro, de lo Interdicto y del Pecado, de la Moral y de lo Inmoral (Kristeva, 1989, p.26) desde la religión. No solamente constituyen un ejemplo de desacralización sino una acción que puede ser penalizada.

Las demás santitas, como toda buena puta de la línea o del Cerrito del Carmen, juntaba grandes bocaradas de saliva para ser usado como lubricante, solo que en este caso en los tres hoyos de Jesús y no en sus putas y ojetes (Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda, 2013, p.31)

Estas obras acercan al lector al abismo de lo prohibido, del tabú y despiertan la curiosidad y una especie de catarsis personal al identificarse con los personajes y traspasar esos límites. Poseen una línea discursiva en común: la presencia de personajes y objetos considerados sagrados son llevados a lo profano y constituyen un delito que atañe a lo religioso, político, social y cultural.

4.15 Textos publicitarios y propagandísticos

La publicidad y la propaganda están estrechamente relacionadas con la sociedad y la política; frases breves e impactantes y el uso de imágenes llamativas facilitan y posibilitan

la transferencia de información lo que permite reacciones intencionadas en los destinatarios. “En el razonamiento publicitario aparecen y se entrecruzan las seis funciones (...) prevaleciendo la función emotiva” (Eco, 1972, p.231).

En la publicidad están representadas las figuras literarias, los tropos reforzados con la imagen Rincón (2002). “No hay prácticamente ningún recurso retórico que no se pueda documentar en los textos publicitarios” (p.129).

La publicidad y la propaganda en las obras de Prado hacen la función de una pausa entre un relato y otro, aminoran el desconcierto vertido en cada narración; se mezclan incluso dentro de los relatos mismos para manifestar la importancia que adquieren en las sociedades actuales porque posibilitan más la cultura del consumo, motivan a creer en ciertas ideologías que van moldeando el imaginario social, y porque de una u otra manera generan mayor desigualdad.

La publicidad acentúa el sexo, las drogas y conductas estimadas perversas que no se alejan de los patrones vistos actualmente, también en estas obras la publicidad y la propaganda se unen, la primera presentando una marca y la segunda haciendo un llamado en la modificación conductual encaminada siempre a construir ese mundo distópico:

“Y ahora con ustedes la sección de noticias internacionales, gracias al gentil patrocinio de ‘Nirvana’, los únicos cigarros de marihuana con matadora incorporada” (Prado, 1999, p.22).

“Venga y pase un momento de éxtasis divino +Santa Rita Rica, conocida por todos como la santa de las tres aureolas. Venga a darle su ofrenda de semen y gánese el cielo” (Prado, 2011, p.44).

“Patrocinado por la secretaría de los Derechos Humanos de los Fármaco Dependientes, recordándoles que todo adicto es una persona, aunque no actúe ni luzca como tal” (Prado, 2013, p.43)

4.16 Intertextualidad en las obras de Prado

El texto es un producto social que se materializa en el campo de las letras, gestor de transformaciones culturales y discursivas. “es una permutación de textos, una intertextualidad: en el espacio de un texto varios enunciados, tomados a otros textos, se cruzan y se neutralizan” (Kristeva, 1978, p.147). Como un campo discursivo resultante de diferentes realidades, el texto también es intertextual.

La intertextualidad de acuerdo a Genette (1989) remite a la “relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, e idénticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (p.10). La narrativa abyecta es una construcción o hipertexto donde se reúnen intertextos y paratextos, incluso de los mismos relatos y en ocasiones aparecen a pie de página, también las alusiones al escritor y a personalidades de la política, el cine y la televisión como ex presidentes guatemaltecos, directores, guionistas, actores, cantantes, actrices y astrólogos, generalmente de nacionalidad inglesa, noruega y norteamericana, que amplían y completan el mundo ficcional.

El escritor extrae frases de libros sagrados para ironizar sobre la noción que se tiene de las bebidas alucinógenas recalando su importancia en la creación de un mundo distópico. Estas citas demuestran que el consumo de bebidas psicotrópicas ha sido una práctica normal dentro de los rituales religiosos antiguos y en muchas culturas fue un privilegio de pocos. Prado (1999, p.73-81)

En inmortales nos hemos convertido al beber soma... Rig Veda (VIII, 48)

y culmina con una alusión a la soma:

"El pensamiento divino llegó a mí... He superado en grandeza al cielo y la tierra. ¿Habré bebido soma? Rig Veda X.119

También parafrasea una jaculatoria que el sacerdote católico reza en misa:

"Grande eres en verdad, Dios Soma, fuente de toda santidad"

En una cita a pie de página, con respecto al idioma inglés, Prado (2011) dice: "por eso es que desde el siglo pasado el idioma internacional de los narcotraficantes es el inglés" (p.77). Frases fragmentadas o distorsionadas, títulos de obras reconocidas, entre otros, son piezas importantes en la conformación del mundo abyecto. Igualmente, en Prado (2011), III escena se encuentran intertextos del relato mismo: "algunos lo llaman el hoyo del culo del mundo, otros lo nombran Dios, pero en realidad es la ausencia eterna...el vacío absoluto" (p.68).

Allí se dio cuenta de que la ausencia y el vacío absoluto del mundo eran los hoyos del culo, tal como el loco cerote del escritor lo decía en el libro. (Prado, 2011, p.108). Las obras son prototipos de intertextualidad, el escritor usa la técnica del collage donde confluyen "el pastiche, la parodia, el travestimiento" (Genette, 1989, p.18).

El uso de frases y canciones en idioma inglés es otra característica. Prado (2013):

"It's the moment of truth

it's all on the line.

This is the place,

this is the time.

You waited for ever,

it's now or it's never.

Nothing can stop you now" (p.38).

Obras travestidas y abyectas por los asuntos sociales tratados, y los elementos discursivos y estructurales con que se erigen; la intertextualidad se presenta no sólo en la conformación

de muchos fragmentos de otras obras propiamente dichas, sino también por los múltiples discursos que las forman y que Bajtín (con cita en Kristeva, 1978) nombró dialogismo:

designa a la vez como subjetividad y como comunicatividad, o para expresarlo mejor, como intertextualidad; frente a ese dialogismo, la noción de “persona-sujeto de la escritura” comienza a borrarse para ceder su lugar a otra, la de la “ambivalencia de la escritura”. (p.195)

Toda creación literaria es intertextual, sin embargo, en Prado la condición es muy lograda y el calco perfecto de principio a fin forman una creación única en su género.

4.17 Estereotipos y prejuicios en las obras de Prado

Otro elemento importante en las letras de Estuardo Prado es el uso de estereotipos tomando en cuenta dos funciones: la contradicción y el reforzamiento de los mismos. Desde la niñez la sociedad va creando ideas o procesos mentales en el individuo acerca de sus semejantes o el mundo que les rodea, esto lleva a reaccionar de maneras prefabricadas cuando se está ante el “otro” o los “otros”. Estas preconcepciones esculpidas en cada individuo son llamados prejuicios y estereotipos. Olmo (2005) propone al respecto las siguientes definiciones:

Estereotipar consiste en simplificar, en asociar un conjunto simple de ideas sencillas, generalmente adquiridas de otro (y cuando es así estamos hablando de prejuicios), a una categoría. Cuando hablamos de estereotipos, normalmente, aunque no siempre, nos estamos refiriendo a categorías de seres humanos. Los estereotipos se diferencian de los prejuicios en estos dos aspectos: Se trata de un conjunto de ideas y se suelen atribuir a grupos de personas. (p.16).

Los estereotipos pueden ser en muchos casos de ayuda, sin embargo, pueden tener efectos contrarios en la sociedad y funcionan como una moneda con doble cara; colocan a los

sujetos o grupos de sujetos en categorías variadas de acuerdo a su conducta, vestuario, rasgos físicos, entre otros. El efecto más contraproducente es el que atañe a los pequeños grupos marginados por su conducta prefijada y que son retratados en la literatura como los malos, ladrones, travestis, prostitutas, mujeres, drogadictos, etc.

La literatura de Prado, por ejemplo, descompone la estructura de los estereotipos y les da otra conformación distinta a los personajes de lo que se concibe habitualmente. Prado (2011) la actitud de “Las putas, como siempre de naturaleza más noble y con una tendencia a ayudar al necesitado de lo que sea” (p.36). En oposición a las mujeres religiosas a quienes se les califica de escandalosas y entrometidas (...) pues todas las personas (en especial las viejas que pertenecían a alguna congregación religiosa) estaban escandalizadas con el fenómeno de la aparición de las letras M en toda la ciudad (p.45)

En las obras a raíz de los cambios sociales también aparecen nuevos estereotipos que son una continuación o una réplica deformada de personajes con una larga tradición literaria, así los pushers poseen características del bandido retratado en la Edad Media con un grado de conducta camuflada, sin embargo, por todos conocida, un tipo traicionero, hipócrita y variable. F. Guicciardini (con cita en Álvarez, 1986) dice:

Hay bastantes asesinos porque su mala naturaleza viene a ofrecer la ocasión, como ya he dicho, de las divisiones existentes entre gentilhombres ... Hay allí grandes divisiones y enemistades entre gentilhombres particulares que arrastran tras de sí a la mayor parte de los pueblos y se cometen por esta razón muchos homicidios y desórdenes.

“Los pushers siempre tienen algo especial que los diferencia de los demás, no es solamente la esquina en donde estén, pues hasta sentados en una iglesia con un rosario en las manos uno puede percatarse que pasan las cuentas” ... (Prado, 2013, p.25)

Estereotipos también que reflejan la cultura desechable que ha tomado fuerza en el mercado y que permean en la economía, se construyen ideas que no solo involucran a los grupos sociales sino a países, regiones y culturas en general. “Por culpa de los chinos que cada vez hacen más con el culo las mierdas que fabrican” (Prado, 2013, p.39). Otro estereotipo muy común es el correspondiente al género “Toda la creación se abría ahora para que la leyera y la interpretara a través de mi mirada travesti, desentrañando la verdadera belleza oculta de todo el universo creado por un Dios homosexual” (Prado, 1999, p.22).

La imagen de Dios en la cultura es de carácter heterosexual, en el ejemplo anterior los deseos del travesti al tener un Dios homosexual le arreglan los problemas de género, es una lucha entre la realidad circundante y su realidad interior, Woolf expresa "Es mucho más difícil matar a un fantasma que matar una realidad" (con cita en Nieto, 2004, p.24). La realidad de discriminación hacia los sectores abyectos bajo estándares de prejuicios sigue vigente aún en el siglo XXI, la sociedad avanza a pasos lentos en esta materia.

4.18 Interpretación de la realidad actual del contexto sociocultural centroamericano a partir de las obras *Vicio-nes del exceso*, *Los amos de la noche* y *siendo drogadicto me fue mejor y de paso escritor de mierda*.

La hermenéutica como ya se conceptualizó con anterioridad, ofrece directrices para interpretar la realidad social, política, religiosa y cultural a partir de los textos. Gadamer (1993) afirma: “La hermenéutica se puede definir justamente como el arte de comentar lo dicho o lo escrito” (p.297). Al enfocarse en las obras pradianas el contexto que se vislumbra está supeditado a una realidad guatemalteca abyecta que puede ser semejante a muchas sociedades indistintamente de su taxonomía progresista. El sujeto abyecto se fragua en el mundo del caos que tiene un origen lejano.

Para explicar este proceso historicista (lejano) Gadamer propone el principio de la historia efectual como el acervo de información que se va cristalizando con el devenir del tiempo, es decir, aquella información que se ha transmitido por medio de la tradición y ha quedado encarnada en la conciencia histórica de tal manera que se objetiviza y se complejiza, volviendo necesaria la apertura de un campo de posibilidades interpretativas que respondan a la realidad contenida en los textos, para este caso las categorías de la abyección.

Las obras de Prado, como evidencias de una literatura posmoderna reciente y de ruptura, vienen arrastrando consigo elementos propios que refractan a una sociedad reprimida y consumida por la norma, castigada y violentada por un sistema inflexible y con miras de exterminio utilitario; que finalmente se vuelca en una sociedad del desenfreno.

Esta sociedad guatemalteca que marca territorios de abyección deriva de los cambios sobresalientes a nivel mundial tramados en el siglo XX como la Primera y Segunda Guerra Mundial, el advenimiento de la ideología marxista, la fragmentación de las ciencias, los avances tecnológicos, la propagación y difusión de los medios de comunicación, la exploración del espacio sideral, y el declive de las grandes utopías.

Al estudiar esos cambios en el objeto materializado por la tradición llamado texto literario, es conveniente adherirse, igualmente al concepto hermenéutico de la comprensión con el propósito de adentrarse al proceso de disminuir la distancia temporal existente entre la tradición sociopolítica y cultural y el futuro cercano, conociendo verdades y apariencias enclavadas en la sociedad, y la importancia del diálogo para armar las piezas del complejo rompecabezas social. Gadamer (1993) afirma:

Su idea es más bien comprender el fenómeno mismo en su concreción histórica y única. Por mucho que opere en esto la experiencia general, el objetivo no es confirmar y ampliar las experiencias generales para alcanzar el conocimiento de una

ley del tipo de cómo se desarrollan los hombres, los pueblos, los estados, sino comprender cómo es tal hombre, tal pueblo, qué se ha hecho de él, o formulado muy generalmente, cómo ha podido ocurrir que sea así. (p.11)

Haciendo uso de la interpretación podemos llegar al entendimiento de la sociedad actual a partir de obras tan inusuales como las de Prado que hunden sus raíces en situaciones reales y sensibles, gestadas en un proceso histórico de largo alcance que viene a despertar del letargo a través del rechazo a la sociedad “tradicional”. Gadamer (1993) dice:

El mundo de la obra de arte no es un mundo extraño o de encantamiento, es donde aprendemos a conocernos a nosotros mismos, que no responda solo a lo bello e inmediato, sino que responda a la realidad del ser humano.

Está de más decir que las obras en estudio marcan un fin y un inicio de siglo, y las temáticas describen acertadamente estas sociedades: la vida en la isla urbana, los territorios delimitados por la ley del más fuerte, las drogas, la prostitución, la marginación, la manipulación religiosa, la pobreza, el abuso del poder político, el sinsentido de la vida, entre otros., que construyen personajes únicos en la literatura. El arte es conocimiento, y por esa razón es verdad porque sobrepasa la subjetividad estética (Gadamer, 1993).

A manera de conclusión desde la interpretación, en la literatura abyecta estudiada se visualizan tres esferas cuyos elementos que las conforman se relaciona entre sí.

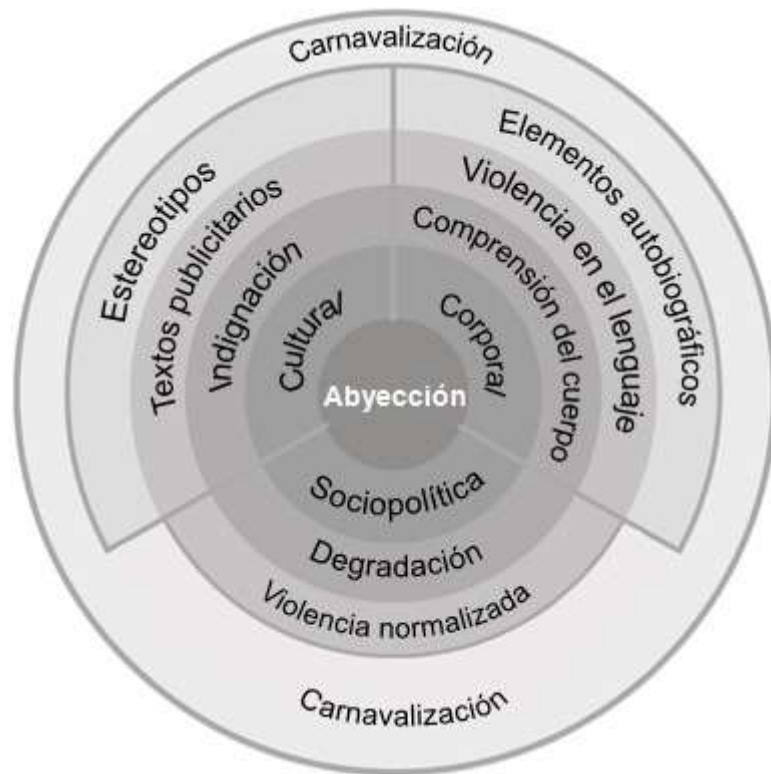


Figura 9: Fases de la abyección

Fuente: Elaboración propia (Benítez & Sosa, 2020)

Primeramente, en la abyección corporal se intuyen un cuerpo cosificado, violentado y expulsado que busca desatender su condición por medio de las modificaciones corporales que marcan los límites visibles de su existencia, el uso de las drogas que sustituyen a simple vista el pan, el maná del cielo desde la visión religiosa; el paso al mundo de la alucinación constituye la visión profética, lo apocalíptico y la evasión de su contexto; y las parafilias que rompen el grado de castidad proclamado por la tradición y posibilitan el uso y disfrute del cuerpo.

Partiendo de la carga esperpéntica y como un rechazo a la religión, el cuerpo así tirado agrade contra el “maná del cielo”, lo sagrado, el tabú; explorador de paraísos más reales. La abyección desde lo corporal también se ve en la violencia del lenguaje; el valor de la palabra adquiere una connotación popular escatológica y coprolálica, origina un mundo distópico en la escritura, lejos de la visión creacionista [1] de “pureza” y “orden” ocasiona

los choques visuales de la imagen, la onomatopeya y la elipsis. Y una característica final es el uso de elementos autobiográficos que describen al escritor como un individuo que pertenece a esta sociedad, gobernador/señor, si se quiere entender así, del mundo abyecto.

Una especie de anticristo en la literatura abyecta.

Un segundo elemento es la abyección sociopolítica, constituida por la degradación, la violencia normalizada y la carnavalización. El cuerpo abyecto como parte de una esfera social y política va permeando en su contexto y ampliando el campo de la abyección; la sociedad se degrada y degrada más al sujeto cuando le oprime, le castiga y le excluye. Al sujeto abyecto le queda una salida: el carnaval. Hacer uso del sarcasmo, la ironía, la burla para sacudir el sistema. En Guatemala, al igual que en otras regiones, los atropellos a la integridad de los ciudadanos son frecuente, es más fácil asesinar que dialogar o buscar otras alternativas cuando se está en desacuerdo.

Finalmente, está el tercer elemento, la abyección cultural; se enmarca en la indignación, la publicidad y la propaganda, y los estereotipos. La indignación se da a partir de temáticas como la sexualidad y el género, y la desacralización. Las comunidades LGBTI, y en los ejemplos de las obras como el travestismo son sectores excluidos y provocan indignación en la cultura; a los sacerdotes y monjas se les impide tener sexo o casarse, de ahí que los individuos en muchos casos tienen una doble vida. La voz de la institución religiosa siempre es la misma desde hace muchos años: “Dios creó al hombre a su imagen [...], varón y mujer los creó” (Gen 1, 27 con cita en Martínez, 2019) y la exclusión es más evidente y obstinada.

En la literatura los personajes desacralizan la norma religiosa al llegar incluso a querer forzar a los demás para practicar el sexo. El sexo se practica también con imágenes consideradas sagradas. En la sociedad guatemalteca, las violaciones a niños y demás

personas se vuelve un accionar cotidiano dentro de algunas familias y contextos, para quienes no existe la aplicabilidad de la ley.

La publicidad y la propaganda se hace presente en esta literatura con elementos intertextuales relacionados a esas temáticas de transgresión. La sociedad toma de la literatura la hipérbole para llamar la atención y presentar los productos u obtener beneficios económicos, políticos, entre otros. El uso de la metáfora, el símil, la sinonimia también se prestan de la literatura para estos fines.

La publicidad y la propaganda ayudan a reforzar las creencias y actuaciones de los individuos dentro del ámbito religioso, social y político que declinarán en un engranaje cultural difícil de romper. Un ejemplo de ello, son los estereotipos que se han construido en torno a los ciudadanos que presentan las características del sujeto abyecto, aunque sea un constructo social gestado a lo largo de la historia y que en la literatura tiene una aparición reciente.

El sujeto abyecto desde la corporalidad, lo sociopolítico y cultural se apoya en la carnavalización para sobrevivir en el caos. En las obras *Vicio-nes del exceso*, *Los amos de la noche* y *Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*; no se salva ningún personaje del sarcasmo y la ironía; por medio de la crítica agresiva llevada a la risa se encaminan al lector y a la sociedad a la comprensión de estas realidades.

[1] «En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios». (Juan, 1:1)

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

- La literatura de posguerra puede entenderse desde la estética de la abyección, porque permite un estudio ontológico, psicológico y cultural de las temáticas que trata y siguen excluidas actualmente.
- La estética no es una categoría exclusiva de lo bello ya que ambos elementos emplean procedimientos para enfatizar lo que el escritor busca, desde la descripción de un bello paisaje, o como se puede identificar en las obras seleccionadas para el estudio, la descripción del consumo de drogas, alucinaciones o relaciones coitales.
- Los procedimientos estéticos empleados por Estuardo Prado en sus obras no carecen de dominio técnico, logran atrapar al lector y transportarlo a los ambientes representados, integrarlo a través de la risa hilarante o la sorpresa que generan sus narraciones y en algunos una especie de meta abyección; textos abyectos generan abyección a través del asco, la indignación o la desaprobación ante lo leído.
- Lo literal y en ocasiones crudo de los textos de Estuardo Prado es muestra de la amplitud de la narrativa centroamericana contemporánea, que puede transitar de lo sublime a lo abyecto; siendo ambos polos reflejo de las configuraciones de los procesos identitarios, la vivencia de lo cotidiano pero que generalmente se invisibiliza por la necesidad de ser correctos aparentemente.
- El análisis literario desde la estética de lo abyecto es una oportunidad para ir más allá de lo canónicamente aceptado, para intentar mostrar la identidad completa de los sujetos culturales en Centroamérica.
- Con esta investigación se invita a incorporar en futuros estudios las categorías de la abyección propuestas y la importancia que tienen para el análisis del panorama artístico actual; en primer lugar, la abyección corporal: modificaciones del cuerpo

expuesto, uso de drogas que llevan a la alucinación, violencia, uso del lenguaje (onomatopeyas, elipsis, coprolalia, escatología y características biográficas del autor visibles en los textos); en segundo lugar, la abyección sociopolítica: degradación, violencia normalizada y carnavalización; y como tercer lugar la abyección cultural: indignación, sexo y género, lenguaje publicitario y propagandístico, intertextualidad e intratextualidad y estereotipos: Se propone estudiar la nueva literatura y en especial la creación de Prado desde una visión distópica amplia enclavando nuevas categorías y análisis.

REFERENCIAS

Obras narrativas estudiadas

Prado, E. (1998). *Vicio-nes del exceso*. Guatemala: Editorial X.

Prado, E. (2001). *Los Amos de la noche*. Guatemala: Editorial X.

Prado, E. (2013). *Siendo drogadicto-alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda*. Guatemala: Editorial X.

Referencias especializadas

Aristóteles (1963). *Poética*. Buenos Aires: Editorial Leviatán

Bajtín, M. (1979). *Estética de la creación verbal*. Siglo veintiuno editores. D.F. México

Barthes, R (1972). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.

Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: CATÁLOGOS S.R.L

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. México: Editorial Paidós.

Cixous, H., & Moix, A. M. (1995). *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura* (Vol. 88). Anthropos Editorial.

Douglas, M. (1973). *Pureza y Peligro*. Madrid: Editorial Siglo XXI de España Editores, S. A.

Escamilla, J. (2011). *El Protagonista en la Novela de Posguerra Centroamericana Desterritorializado, Híbrido y Fragmentado*. San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco.

- Eco, U., & Cantarell, F. S. (1972). *La estructura ausente: introducción a la semiótica* (No. 04; B820, E2.). Barcelona: Lumen.
- Feijoó, B. (2006). *Cartas eruditas. Antología*. Biblioteca virtual universal. Recuperado de <https://www.biblioteca.org.ar/libros/130353.pdf>
- Foster, H. (2001). *El Retorno de lo real*. Madrid: Ediciones Akal. S. A.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar: nacimiento de la cárcel*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gadamer, H. (1993). *Verdad y Método*. Salamanca: Ediciones Sígueme. S. A.
- García, R. (2013). La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. *Athenea Digital*, 13(2), 121-130.
Disponible en
<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/GarciaRodriguez>
- Genette, G. (1972). *Figuras II*. Barcelona: Editorial Lumen, S. A.
- Genette, G., & Prieto, C. F. (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- Guerra, E. (1979). *Conceptos Generacionales de Petersen Aplicados a la Generación del 98*.
Recuperado de
<https://cd.dgb.uanl.mx/bitstream/handle/201504211/6726/18911.pdf?sequence=1>
- Gómez, A. (2009). *Hechos, ficciones y miradas*. Buenos Aires: Editorial Turmalina.
- Hegel, G. W. F., & Mazo, R. (1971). *Introducción a la estética* (Vol. 985). Península.
- Jamenson, F. (1991). *El modernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Editorial Paidós

- Kant, E. (1876). *Crítica del juicio*. Recuperado de http://manuellosses.cl/VU/Kant%20immanuel%20_%20Critica%20del%20juicio.pdf
- Kristeva, J. (1989). *Poderes de la Perversión*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI editores, s.a de c.v.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica* (Vol. 25). Editorial Fundamentos.
- Le Breton, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina/Una Especulación*. Buenos Aires: Editorial Eterna Cadencia.
- Martín-Baró, I. (1982). *Psicología social*. UCA Editores. San Salvador, El Salvador.
- Rodríguez, M. (2019). *Varón y mujer los creó*. Para una vía de diálogo sobre la cuestión del gender en la educación. *Ecclesia*, 33(3), 243-248.
- Mendoza, G y Müller-Bergh, K. (2001). *Vanguardia Latinoamericana, Historia, crítica y documentos*. Tomo I, México y América Central: Editorial La Muralla.
- Miller, W. I. (1999). *Anatomía del asco*. Madrid: Taurus.
- Olmo, M. D. (2005). *Prejuicios y estereotipos: un replanteamiento de su uso y utilidad como mecanismos sociales*.
- Nieto, P. (2004). *Prejuicios de género en la literatura: ¿un problema pasado de moda?* (Doctoral dissertation, Universidad Autónoma de Nuevo León).
- Pozuelo, J. (1988). *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Editorial Cátedra.

- Retana, C. (2018). *El cuerpo abierto: un ensayo sobre la construcción y deconstrucción de los límites somáticos*. EUNA, Editorial Universidad Nacional Heredia, Campus Omar Dengo. Costa Rica.
- Rincón, A. N., & Ruiz, D. R. (2002). La literatura a través de la publicidad: un instrumento de mediación cultural en el aula de lengua extranjera. *Publicaciones: Facultad de Educación y Humanidades del Campus de Melilla*, (32), 123-146.
- Rubio Auriol, E., & Velasco Téllez, C. A. (1994). *Las parafilias*. In Antología de la sexualidad humana (pp. 247-75).
- Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Schopenhauer, A. (2000). *El amor y otras pasiones*. Madrid: Libsa.
- Todorov, V. (1939). *Teorías del símbolo*. Bulgaria: Monte Ávila Editores. Recuperado de <https://linguisticaydiscursividadsocialunr.files.wordpress.com/2015/04/todorov-teorc2a1as-del-sc2a1mbolo.pdf>
- Vattimo, G., y otros. (1994). *En torno a la posmodernidad*. ANTROPOS, Editorial del hombre. Barcelona
- Valles, J. (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Editorial Iberoamericana-Vervuert.
- Vega, L. (2012). *Fuenteovejuna*. Recuperado de <https://www.literanda.com/fuenteovejuna-lope-de-vega-pdf>
- Viñas, P. (2002). *Historia de la crítica literaria*. España: Editorial Ariel.

Diccionarios

Altamirano, Carlos. (2002). *Términos Críticos de Sociología de la Cultura*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Estébanez, D. (1999). *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid: Alianza Editorial. S.A.

Galimberti, U. (2002). *Diccionario de Psicología*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores

Reis, C. y M, Lopes, A.C.M. (2002). *Diccionario de Narratología*. Salamanca: Ediciones Almar.

Valles, J. y Álamo, F. (2002). *Diccionario de Teoría de la Narrativa*. Granada: Editorial Alhulia.

Artículos y Revistas

Acevedo, S. (2012). La prefiguración de nuevos paradigmas o la literatura guatemalteca actual. *El futuro empezó ayer apuesta por las nuevas escrituras de Guatemala*. Guatemala: Catafixia Editorial en coedición con UNESCO. Recuperado de https://www.academia.edu/4574174/Literatura_guatemalteca_nuevos_paradigmas

Álvarez, J. (2012). Los amos de la noche, la ruptura posmoderna en la literatura guatemalteca. *ISTMO. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 09(29-30). Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n29-30/articulos/09.html>

Cazali, R. (2013, 8 de abril) *Después del fi...Estética X-Irreverente sensatez*. Luna Park. Recuperado de <https://revistalunapark.wordpress.com/2013/04/08/estetica-x-irreverente-sensatez/>

Ciénega, E. (2014). Mutaciones del cuerpo: hacia la construcción de nuevas formas de subjetivación y sus implicaciones éticas. Reflexiones en torno a lo abyecto en las prácticas estéticas contemporáneas. *Errancia* (19) Recuperado de

https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v1/PDFS_1/POLIETICAS1_MUTACIONE_SDELCUERPO.pdf

Colomer, T. La enseñanza de la literatura como construcción de sentido. *Lectura y vida, revista latinoamericana de lectura*, 2001, vol. 22, no 1, p. 6-23.

D'arago, T. (Julio/diciembre 2009. Enero/junio 2010). Adiós a la estética. *Revista de arte y estética contemporánea*. Recuperado de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/33186/articulo11.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Escudos, J. (2005). Maurice Echeverría – ¿Un niño atrofiado posmoderno y desencantado? *Istmo*, (10), 12–15. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n10/foro/echeverria.html>

Ferenczi, S. (2011). El lenguaje obsceno y la homosexualidad. *Revista Affectio Societatis. Volumen 8, (14) pág. 1-15*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3701391>

Figari, C. (2009). *Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación*. Red de bibliotecas virtuales de CLACSO. Buenos Aires: Editorial CICCUS CLACSO. Recuperado de no sé si la red de bibliotecas CLACSO <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D11094.dir/09emociones.pdf>

Grandinetti, J. (2011). *El cuerpo y lo abyecto*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Recuperado de <http://cdsa.aacademica.org/000-034/126.pdf>

Haas, N. (2012). ¿Rebeldía juvenil o revolución cultural? El campo literario guatemalteco en la transición de los años 1990. *Centroamericana*, 1(22), 139-160.

- Kottow, A. (2018). Cuerpos que (no) importan: Acerca de lo abyecto en la literatura chilena. *Revistas electrónicas UACH. Estudios Filológicos*, (60), 151-168. doi:10.4067/S0071-17132017000200007
- Liano, D. (2012). *¿Rebeldía juvenil o revolución cultural?* Centroamérica. Recuperado de <http://www.centroamericana.it/wp-content/uploads/2015/03/Has-A-00000345-New-Ebook-10.pdf>
- Martínez-Zalce, G. (1999). La generación X: producto del conservadurismo. *Estados Unidos y Canadá: ¿signos conservadores hacia el siglo XXI?*.
- Mazzaferro, A. (2009). Puerco, iracundo y obsceno. El cuerpo abyecto de la literatura latinoamericana de los '90. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires. Recuperado de <http://cdsa.aacademica.org/000-062/2133.pdf>
- Mills, A. (2013, 8 de abril) *Después del fin...El libro que no publicó la X*. Luna Park. Recuperado de <https://revistalunapark.wordpress.com/2013/04/08/despues-del-fin-monteforte-patriarca/>
- Ortega, K. (2010). *Seres abyectos: ¿La muerte del ser como sujeto?* (Aproximación a dos cuentos de Ángel Santiesteban Prats). *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamerica*, (139-153). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5810210>
- Payeras, J. (2013, 8 de abril) *Después del fin...La X*. Luna Park. Recuperado de <https://revistalunapark.wordpress.com/2013/04/08/despues-del-fin-la-x/>

Platón (1992). *Alegoría de la caverna*. Recuperado de <http://www.unsam.edu.ar/escuelas/ciencia/docs/Platon%20El%20mito%20de%20la%20caverna%20-%20Admisi%C3%B3n%20IEU.pdf>

Prado, E. (2013, 8 de abril) *Después del fin...El manifiesto X*. Anomia Literaria. Recuperado de <https://revistalunapark.wordpress.com/2013/04/08/después-del-fin-el-manifiesto-x/>

Pérez, Y. (2013, enero-marzo). Historias de metamorfosis: lo abyecto, los límites entre lo animal y lo humano, en la literatura centroamericana de posguerra. *Revista Iberoamericana*. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/7024/7164>

Vargas, V. (2013, 8 de abril) *Después del fin...Ellos, la posguerra*. Luna Park. Recuperado de <https://revistalunapark.wordpress.com/2013/04/08/después-del-fin-ellos-la-posguerra/>

Vargas, V. (2013, 8 de abril) *Después del fin... DEEP- ¿Dónde está Estuardo Prado?* Luna Park. Recuperado de <https://revistalunapark.wordpress.com/2013/04/08/deep-donde-esta-estuardo-prado/>

Ruiz, L., & Ruiz, R. M. (2005). *Voces ásperas: las narrativas argentinas de los 90*. Editorial Biblos.

Trabajos de grado

Pérez, F. (2017). *Generación X en la serie Después del fin del mundo durante el cambio del siglo XX al siglo XXI*. (Tesis pregrado) Universidad Landívar, Guatemala.

Martínez Arias, L. (2015). *De lo demoníaco a lo abyecto. Figuras de lo terrible en el arte moderno* (Doctoral dissertation, Universitat Pompeu Fabra).

Bibliografía

Allen, W. (1975). *Perfiles*. Barcelona: Tusquets Editores.

Álvarez, V., Figueroa, C., Taracena, A., Tischler, S., y Urrutia, E. (2013). *Guatemala: Historia reciente (1954-1996)*. Tomo IV. Guatemala: Editorial de Ciencias Sociales.

Bajtín, M. (2003). *Problemas de la Poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica, México

Bajtín, M. (200). *Yo también Soy*. Editorial TAURUS, La Huella de Oro. D.F. México

Brignoli, H. (1993). *Historia General de Centroamérica. De la posguerra a la crisis*. Tomo.V Madrid: Ediciones Siruela, S.A.

Bourke, J. G. (2006). *Escatología y civilización*. Círculo Latino.

Cortez, B. (2000). *La estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*.

Cross, E. (2002). *El sujeto cultural, socio crítica y psicoanálisis*. Fondo Editorial Universitario, EAFIT, Medellín, Colombia

Calvo, J. H. (1982). *La teoría literaria de Mijail Bajtín* (Apuntes y textos para su introducción en España). Dicenda. Cuadernos de filología hispánica, (1), 143.

Gadamer, H. (1998). *Verdad y Método*. Colección Teorema, serie mayor. Impreso en Gráficos Rógar, S.A, Madrid.

Garrido, A. (1996). *Teoría de la literatura y literatura comparada*. El texto narrativo. Editorial Síntesis, Madrid, España.

Gómez, F. (1999). *Crítica Literaria del Siglo XX*. Madrid: Editorial Ibérica Grafic S.L.

Marías, J. (1949). *El Método Histórico de las Generaciones*. Madrid:Revista de occidente.

Martínez, J. (1986). *La Polémica de la posmodernidad*. Ediciones Libertarias, Madrid, España

Nead, L., & Marín, M. D. C. G. (2013). *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*. Editorial Tecnos.

Pearce, S. (1973). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: ediciones Nueva Visión.
Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/PEIRCE-CH.-S.-La-Ciencia-de-La-Semi%C3%B3tica.pdf>

ANEXOS

5 Manifiesto X

Agradecimientos.

Le damos las gracias a las editoriales que a través de las políticas para la promoción y difusión de las obras de autores nacionales, han llegado a la meritoria (y no fácil tarea) de llegar a crear el más férreo estreñimiento en la historia de la literatura guatemalteca. Gracias a ellos podemos agarrar un libro recién impreso y compararlo con otros, escritos por el mismo autor hace diez, veinte, treinta o hasta cuarenta años atrás, y así valorar su esfuerzo al siquiera seguir tratando de hacer algo.

Le damos las gracias a los escritores nacionales que han sabido hermanarse unos con otros y así crear un medio propicio para la publicación, crítica y difusión de sus propias obras; creando un medio cerrado, en donde se alaban a otros, excluyendo a todos los extraños que intentan introducirse en el medio. Gracias a ellos podemos ir a alguna conferencia titulada algo así como “la nueva literatura guatemalteca” y al ver a los escritores que expondrán, volver a sentirnos como pequeños niños y olvidar la frustración de escribir algún cuento y verlo podrirse en algún olvidado rincón (o encontrándole, a veces, un buen uso como es el limpiarse el culo con las hojas); pensando “tal vez, dentro de otros veinticinco años podré ser uno de esos jóvenes escritores”.

Especial agradecimiento le damos a los concursos literarios, cuyo valor radica en el reconocer la aptitud literaria de algún escritor ya consumado, que somete alguna de sus obras al gremio de jurados colegas y compadres, o en el caso de elegir algún concursante novato descubrir la aptitud literaria que corre en sus venas, siendo prueba de esto el apellido que denota su procedencia de alguna ilustre familia de escritores nacionales.

Gracias a estos concursos se crea una esperanza, una luz en el camino, que le da ánimo a todos los escritores apócrifos de que para ellos y para sus obras, hay un lugar debajo del arcoíris, claro, mientras no se den a conocer los resultados del concurso. Pero otra vez, gracias a estos magnos concursos (a pesar del desánimo, frustración, enojo y hasta tendencias suicidas que causan el ver cómo el omnisapiente jurado reconoce su obra como mierda) es a través del querer olvidar la oportunidad perdida ahogándose de guaro en alguna extraña y recóndita cantina, en donde se gestan y destilan las más bajas pasiones que inflamaran los cuentos que, si sobrevive a la intoxicación, dicho aspirante a escritor escribirá posteriormente.

Llegando a pensar que tal vez, cuando tenga la cabeza encanada y se asemeje más su obra al criollismo y al realismo social (si es que no se muere antes de cirrosis, un plomazo, un puyón o de SIDA) podrá algún día ser laureado y reconocido escritor. A todos los que criticaron nuestras obras catalogándolas como claros y patentes frutos de nuestra inexperiencia literaria (aunque hay que reconocer que en nuestras obras hay muchas incongruencias por haber sido escritas en estados alterados, de procedencia natural o artificial).

A todos los que nos ignoraron como a perros sarnosos por lo cáustico y sin gusto de nuestras obras (aunque aquí también hay que reconocer que nuestro aspecto desgarbado y nuestras caras de drogados matan a la primera impresión). A los demás grupos literarios por

ver nuestras obras como algo no-culto y meritorio (puesto que no le cantamos al amor, a la mujer y a la patria, como ellos; sino que al dolor, al sufrimiento y a todo lo que es real). A Dios (que dicho sea de paso no existe) por no interferir en nuestra obra, ni en nuestra moral, ni en nuestra vida. ¡A TODOS MIL GRACIAS!

Gracias a todos y cada uno de los ya mencionados (así como de los que nos hayamos olvidado de mencionar) es por lo que ha surgido la **editorial X**, alimentados y facilitando su tarea gracias a ellos; puesto que partir de la nada es fácil, haciendo que cualquier intento de nuestra parte por mover siquiera el dedo meñique para que la literatura nacional avance se meritorio, porque en la escasez cualquier cosa es ganancia.

La editorial X estará dedicada a publicar obras de personas desconocidas que a pesar de no mostrar ningún apego a las normas académicas, muestre alguna innovación extraña, sin importar que tan extraña sea o que caiga entre lo patológico; puesto que lo enfermizo en la literatura es nuestro deleite. Teniendo un especial y perverso placer en lo extraño, en lo anárquico, en lo rebelde, en lo inmoral, en lo inusual, y en la sangre de escritores jóvenes (cabe aclarar que por jóvenes entendemos la edad comprendida entre los 13 y los 31 años, y no los 40 a 50 del gremio de escritores reconocidos como los más jóvenes).

Es así como se inicia una nueva era de cambio y apertura, alentando a todos los que escriban con el hígado, con los riñones, con el cerebro o con lo que putas se les venga en gana (media vez sea diferente a El señor presidente, La mansión del Pájaro Serpiente, Cara Prieta, Hogar dulce hogar, y a miles de mierdas similares). A participar en esta editorial; con sus aportes literarios, críticas, cartas obscenas, o donaciones en dinero o en especie (principalmente papel) a mandarlas a la dirección:

X

APARTADO POSTAL NO. 1731

CIUDAD DE GUATEMALA

GUATEMALA, CENTROAMERICA

E-mail: efprado@infovia.com.gt

Atenta y respetuosamente **X**

6 Entrevista a Estuardo Prado

Entrevista a Estuardo Prado. Guatemala, 2 de agosto de 2017

Digo de que alguien no se imaginara de que le interesara para hacer un trabajo de estos, o sea en ese sentido tengo que reconocerles y la verdad, pues que cuando ustedes me dijeron

gracias, no hombre gracias a ustedes, ya sea porque para serles sincero al final de cuentas más que todo con los vaivenes que he vivido en mi vida, por lo general. Siempre a veces uno viene y de repente se para en el camino y uno mismo comienza a pensar si valió la pena o no valió la pena lo que uno está haciendo, y la mayoría de veces se, o no lleva una contestación o lleva una contestación negativa (risas), entonces pónganse que ustedes que por lo menos estén interesadas, la verdad, es un agrado, es un honor. Gracias de verdad.

- **Sí, para nosotras es bastante, como le decía, hacer algo que realmente, o sea no solo que se salga de lo convencional, porque ya hasta nos dijeron mujeres convencionales, porque por los libros es así como qué ¿ellas van a estudiar, lo van a estudiar a él? Fue, nadie se esperaba, de los compañeros fue más un poco convencionales, salir nosotras de, sí hasta el profesor.**

- Es la mala influencia de Francisco (risas)

- **Seguramente; hasta el profesor ¿y ustedes...?**

- **Él dijo: y dos convencionales estudiando esta temática.**

- **Ajá**

- **¿Cómo es posible?**

- **Hasta él se choquéo un poco, pero, hay que hacer algo, hay que dejar un buen legado, pienso yo.**

- Bueno, bueno, conste que no he visto la tesis, pero cuando la mire, no vaya a ser porque, este Yessi recopiló algo que ni siquiera en el momento de sacar Los Amos de la Noche lo vi yo, y de repente salió alguien que tenía, escribía en algún lado hablando sobre el libro y la, la, el comentario era algo así como “Dios todavía quiere que no venga el apocalipsis” porque después de haber sido publicada esa porquería de libro inmoral y no sé qué y no vino el fin del mundo es que todavía tenemos que esperar y digo yo, o sea en vez de tomarlo en mal sentido, digo yo: muchas gracias, no me

imaginé crear ese impacto por lo menos en alguien, ¿verdad? O sea, yo no sé pero, una de las cosas que siempre me llamó la atención, ah, les cuento porque yo también a pesar de todo estudié en el seminario.

- Yo quería ser monja también

- Tú querías ser monja también. Y entonces a la hora de las horas, me recuerdo mucho, el apocalipsis dice no sé si es a Filadelfia no me recuerdo a qué iglesia, pero la cosa es algo donde dice “Y tú no sé qué...por haber sido tibia porque más te hubiera valido ser caliente o ser fría”, yo no sé pero creo que a nivel de literatura y a nivel de cualquier cosa que uno haga en la vida yo creo que en algún momento eso es válido, siento yo, porque de nada sirve ser agua mansa si no va a causar ningún impacto, o sea o más vale tener un discurso que tenga contenido, que tenga algo, que tenga un juego, un manejo del lenguaje interesante ; ya sea que choqué o admire o lo que sea, pero no, no, no tener un texto plano donde pase uno , donde no pasó nada como que leíste a alguien que ni siquiera te vas a recordar el nombre media hora después de que ya leíste el cuento y eso pasa mucho también en el texto pues, en algún momento varias desde la primera vez que me llamaron para ser jurado en algún concurso de cuento me llamó la atención siempre eso mismo de que de repente en algún momentos, eso mismo de que de repente esa babosada como de noventa cuentos, y dice uno, primero que no lo va a leer para empezar pues, después cuando uno lo va leyendo van diez, van 20 ¡púchica! y de los veinte, dieciocho son muy similares nadie tiene un juego lingüístico que uno diga, ¡púchica! a este se le oye un ritmo o utiliza unos recursos o algo que sea interesante; total que son cuentos casi que pasan, no sé si me explico, yo en algún momento creo que si no se tiene un estilo, algo que impacte, y una de las cosas que más me llamó la atención siempre a nivel de críticos hay un italiano que Guido Almansi, que me gusta mucho, tiene un libro que se llama La Estética de lo Obsceno, el también

tenía una postura en el último capítulo después de pasar por Dante y más autores viene y comienza a decir de que al momento de tener un estilo propio un escritor tiene que ser literalmente de ruptura, digámoslo así tiene que romper con la tradición y el canon y al romper con la tradición y el canon obviamente va a ser visto como algo obsceno, no por hablar obscenidades, sino simple y sencillamente por no entrar en el huacal donde están todos, donde está la norma, -En la plantilla- exactamente, y eso creo yo que eso es lo que he tratado de hacer a cada momento y creo que en algún momento y de verdad si lo creo porque directamente todos los libros que se han publicado en la editorial siempre esa ha sido mi búsqueda pues, o digamos la idea o el criterio. A parte, hace poco que estuvimos en la Antigua en algún momento la cosa de venir y pensar uno, los libros no solo que no va a encontrar uno sino que nadie vaya a publicar, en algún momento, ya sea porque tengan una postura de ruptura o a nivel lingüístico o temático lo que sea, sino que en algún momento los libros que me hubiera gustado encontrar en las librerías y que lamentablemente cada vez estamos un poquito más alejados de eso ¿verdad? Por lo menos lo que hablaba hace un rato, porque vas a encontrar qué sé yo, la cosa esa de crepúsculo que no sé cuántos libros fueron ni me interesa pues, porque son cosas que no me llaman la atención y casi son todos los que se están vendiendo en librerías, si pues, y ya solo esos están vendiendo, SOFUS, para serles sincero, era un lugar donde cuando ellos empezaron y nosotros estábamos empezando nos apoyaron mucho entonces ellos tenían una mesita específica enfrente, entonces ellos estaban sobre la Reforma y tenían varios adquiridos, entonces tenían un espacio donde estaban nuestros libros en primera, ahora es más fácil ver qué sé yo, un libro de Obama, o de no sé quien, o sea en un tipo de librerías se va perdiendo en eso, y por eso yo les decía pasen a esta de aquí, en algún tipo de librerías se encuentran uno cosas bonitas.

- **Sí, más que un cuestionario rígido buscamos algo más así entretenido como hemos venido conversando, pues un cuestionario rígido no siempre uno puede llegar a conocer o por lo menos a palpar lo que está; una de las preguntas que tenemos y que poco a poco nos ha ido dando bastantes pistas es: ¿quién es Estuardo Prado? Porque nosotras hasta el año pasado conocimos de su existencia, desde su propio comentario desde su propia perspectiva, quién es Estuardo Prado**

- Bueno suena paradójico pero eso exactamente no me lo habían preguntado nunca, pero eh, qué les puedo decir, bueno más o menos, ¿quién es Estuardo Prado?- filosofando un poco- la verdad, como más me catalogo en algún momento, siempre he sido alguien que ha tratado de buscar su propio camino, alguien que también en algún momento no sé, no sé por qué nunca fui muy afín digamos, a lo que la ciudad en algún momento te quiere vender, digamos, el paquete, algo así como estudia una carrera a medida que seas abogado, ingeniero, tené una familia, tus hijos y ponete a trabajar veinte años para pagar tu casa, luego cuando estés tan viejito por lo menos, vas a tener un techo, por lo menos para que no te caiga el agua, o sea digamos todo el paquete social en algún momento no sé siempre tuve interés muy contrapuesto, una visión más contracultural creo que esa ha sido una de las líneas que más ha marcado para mí, bueno inclusive también con paradojas en algún momento, por ejemplo el haber pasado por el seminario, verdad.

- **¿Fue corto el tiempo que estuvo en el seminario? ¿Años?**

- Ah, sí,

- **¿años?**

- no, no llegó ni a un semestre ¡ah!

- **despertó de esa posibilidad**

- Sí, sí.

- **¿y qué es el arte para Estuardo Prado? Porque cualquiera diría este libro o ese no es arte, pero arte va a depender mucho de varios factores, entonces Para Estuardo ¿qué es arte?**

- Bueno me venía ahorita la contestación siempre pensando un poco en teorías críticas pero, personalmente el arte creo que es la forma de expresar la visión, o sea lo que uno tiene sobre no solo lo que es uno mismo sino su forma de interpretar el mundo, su forma de expresarse en este caso una de las cosas o sea con teorías críticas que se me viene a la mente en algún momento sería de Lucy Guattari que en algún momento tal vez no tanto que lo he estado leyendo y que ya se me quedó grabado en la mente, pero al final de cuentas digamos hay cosas interesantes como qué es el campo de las sensaciones, sensación estética una propuesta que en algún momento pueda servir de forma de expresión de las cosas más, no sé ya me estoy exponiendo de las cosas más profundas que uno como ser humano puede haber encontrado en la vida, yo creo que esa sería mi definición ya, hasta yo me quedé con la boca abierta (risas)

- **O sea que podría llamarse artista.**

- Nunca lo he hecho, y yo la verdad tampoco , o sea, no sé pero en mi forma de ser nunca me he puesto artista, nunca me he puesto como que uno diga es escritor, cada vez que me dicen escritor, digo: sí, gracias a Dios entré a primero de primaria y ahí me enseñaron a escribir, verdad, cuando de repente, jeje, hay gente un poco chistosa, de repente más de alguna vez me han dicho maestro, una vez estando en Antigua con un amigo y había otra persona que no me conocía de repente le digo yo: soy maestro de Inglés, bueno, no, no sé pensar en esas etiquetas, para serles sincero cuando me dijeron cuando estaban escribiéndome, cuando me dijeron licenciado, otra de las etiquetas que nunca he usado, pues, ni creo que vaya a usar.

- **¿Cómo surge en usted el amor por la literatura?**

- Bueno

- **Si es que puede ser amor, tormento, algo.**

- Quieren la versión telenovelesca, ah, o (risas) a verdad, no es telenovelesca, la cosa es que la más sublime pongámosle así verdad, es que básicamente, encontré al comenzar a escribir algo muy interesante que no sé, me llamó mucho la atención y encontré la posibilidad de poder crear algo, que fuera diferente, que fuera algo propio, encontrar inclusive, me gustó mucho cuando encontré mi propia forma de expresión eso es una de las cosas que más me ha agradado, siempre cuando pienso en escribir; ahora la versión un poco más concreta menos novelesca es -les conté que yo entré a la carrera de Filosofía y Letras por Filosofía pues en eso cuando estábamos como en segundo semestre, vino un ex compañero que ya se había retirado, y nos dijo: miren ya empezó el concurso, el segmento de novela, ¡ah! y fuimos los dos, porque como mi compañero y yo entramos por Filosofía, tanto que ahorita está en la maestría de Filosofía y ya que bonito que no sé qué y en eso me dice y el premio es de 20,000 mil quetzales, ¡Púchica!- Dije yo y para ese entonces no había escrito ningún cuento, y podés optar al premio y comenzamos a escribir cuentos, esa es la versión más práctica de cómo fue que empezamos, yo nunca había tratado de escribir cuentos, tal vez en algún momento de muchacho comienza uno a escribir, entre un diario, memoria, lo que fuera, pensamiento, pero no había pensado en sí, a mi me gusta la narrativa, a mi no me gusta la poesía, la verdad, entonces nunca había pensado en una narración, en hacer una historia o pensar en una historia y contarla de cierta manera hasta ese momento por el concurso. Cabe la redundancia que nunca gané nada.

- **Fue una motivación productiva ¿verdad?**

- Puesí, la verdad fue como un ejercicio entre nosotros, o sea , pero sí la anécdota en sí es esa, por eso les decía hay una anécdota más sublime y otra no tan sublime sino un poco más concreta (risas)

- **Y en ese encuentro que no fue la primera intensión de la literatura, hay algún autor, alguna generación algo que sea su fuerte y que sí compra o consume de literatura**

- Pero al principio o cuando empecé a leer digamos?

- **¡aja!, no, ya la actualidad ha cambiado su gusto o si se mantiene.**

- A bueno si ha cambiado, yo de primero, de una u otra manera los primeros libros que tuve contacto en algún momento, tal vez variado entre paréntesis me gustaba mucho la literatura oriental, indú con Mahabharata, ramayana, también que más les podría decir, Las Mil y una noches, La Divina Comedia también fueron de los primeros libros que leí de joven, muy joven y a la hora de las horas, mis gustos por la literatura se han ido haciendo un poquito más diferentes en algún momento no sé, me llamó la atención, más que todo, digamos, bueno mi tesis la hice sobre ciencia ficción, Philip k. Dick me llamó mucho la atención, creo que en algún momento que tanto a nivel de literatura como a nivel de, en general, o sea mis intereses, la parte visual siempre ha tenido mucha influencia, yo creo que también eso ha tenido influencia como en mi forma de pensar, para mí el cine es una de las cosas más importantes que hay, entonces la película de Gley Ronald The Scuttler, en algún momento me llevó a Philip K. Dick, una película del 82, creo que tenía unos 12 años tal vez cuando la vi, así mis intereses han ido cambiando de alguna manera, después cuando tuve plena conciencia de mis intereses personales entonces ya me llamó la atención ciertos escritores y autores que fueran también como que de ruptura en su época, pero esto es ya, ya tomando conciencia de una posición específica en política, bueno políticamente hasta cierto

punto aunque no ha sido necesariamente una, nunca he sido un ente político pero todo el mundo es un ente político queramos o no, pues eh, sí, o sea ya, ya es de tomar plena conciencia y me llamó la atención la contracultura desde que se yo, un rey hartó ya los demás digamos o sea pero eso fue al ir metiéndome un poco ya en la literatura

- **Poesía no.**

- Poesía, lo que pasa es que me gusta más la narrativa no sé porqué porque al final de cuentas me acostumbré mucho digamos uno de mis primeros libros que siempre leí fueron de narrativa, casi no leí poesía no tuve mucho acceso a leer poesía, ahora ya en la universidad e inclusive un poco antes de la universidad sí, en algún momento, pero siempre me llamaba más la atención autores como Sartre, que sé yo Camus, y no necesariamente poesía, fue más en la universidad donde tuve contacto con poesía y la verdad, son pocos los discursos poéticos en que en algún momento, no es un género que me llame la atención, es como no sé porqué en algún momento yo no sé no creo que me pase solo a mí, sino algunos de mis amigos, uno de los géneros que uno casi no lee, a veces uno lee más ensayo que teatro, porque bueno, ya de por sí, suena un poco contradictorio pero al final de cuentas es para verse verdad, no tanto para leerse, hasta cierto punto, pero digamos que hay ciertos géneros que a los que uno tiene más afición o menos que otras, en mi caso la poesía no necesariamente es una de mis favoritas, también por eso quizá no me ha llamado la atención incursionar en ese género.

- **Pero sería interesante, por ejemplo como hacer poesía con esa forma de escribir.**

- A veces, he tratado para serles sincero, pero no, no me ha llamado la atención me fascina más cuando comienzo el proyecto de una historia, siempre no sé, yo creo que es por lo mismo, porque al final de cuentas mi primera gran fascinación es el cine, la imagen, el cine y la televisión verdad, entonces en algún momento la imagen

narrativa siempre fue una historia contada de una manera muy diversa entrecortada, fuegos de tiempo, con esto, con lo otro, con lo que sea, pero siempre una imagen narrativa hasta cierto punto, no, no un discurso poético, lo poético tal vez en sus puntos como dramáticos, dentro del discurso narrativo, aunque sí hay una poética dentro de la narración, pero no, no la poesía como género específico, no sé ahí si no mucho.

- **Y en la historia de Guatemala ¿cómo encaja la Editorial X o el proyecto en general?**

- Bueno, nosotros comenzamos la Editorial X, en el 98, antes de eso teníamos una revista por el 95, al 98, valga la redundancia, que se llamaba Anomía con estudiantes de la Landívar justo cuando empezó la editorial empezó Mundo Bizarro con Simón Pedrosa que son los de esa época, la época que se le denominó de posguerra y en algún momento, nosotros aportamos un poco eso sí en su momento no nos dimos cuenta, hay que reconocerlo personalmente, o sea no teníamos plena conciencia de que estábamos o por lo menos, tal vez si se daba uno cuenta, pero no necesariamente de que había una ruptura en la tradición literaria después ya con el tiempo y el alejamiento de ese momento específico ya se pudo ir definiendo un poco más verdad, y más que todo el camino que han ido haciendo las personas que han conocido, que han hablado o que han reflexionado sobre esto, es un poco difícil creo yo, en algún momento ser objetivo, cuando uno está examinando lo que uno mismo está haciendo, tal vez uno podría ser más objetivo al pasar el tiempo pero eventualmente cada uno habla de uno mismo, no sé, esa es más o menos la definición digamos de la perspectiva que se tuvo, o sea como que al final de cuentas si era una consecuencia de la época que se vivió en Guatemala, época de violencia pero también se da una ruptura de intereses, pues ya había pasado la literatura comprometida, ya había pasado un poco el desencanto digamos con todo lo que era la nueva novela denominada con El Bolo Flores, Antonio, como es, Carlos

Roberto Morales, bueno, Arturo Arias, entonces en algún momento digamos nosotros no teníamos esos intereses, teníamos tal vez en algún momento resquicios como les conté , bueno la tesis que hizo esta, Suhermayoni o algo así, no sé ni cómo se pronuncia porque es alemán, pero bueno fíjate sea como que se diga, ella lo enfocó a nivel de la violencia con el contexto cultural que estábamos viviendo en Guatemala lo que se ha vivido más bien dicho, entonces, eh, bueno sería una cosa como de ruptura, ruptura, consecuencia, tal vez de su tiempo.

- **Bueno, aparte de la, nosotros hemos leído el manifiesto y no recuerdo en qué otro, en Luna creo que leí que no se consideraban como una generación como tal por las características, a al diccionario de términos literarios una generación comparten épocas de nacimiento, temáticas, y en un reportaje que creo que en una entrevista que realizaron decían, no, no considero una generación, la generación X, pero nos mantenemos en ese; entonces. ¿Se consideran generación o no se consideran una generación?**

- Bueno, es que es un poco raro por lo menos uno de los cómo se llama este que subió un artículo de generación X, ah, Sergio Morales, ya falleció, él fue básicamente comenzó a hablar de generación, en una lectura que hicimos los primeros cuatro que estábamos en la colección esta “Después del fin del mundo” era: Javier Payeras, Mauricio Echeverría, Ronald Flores y yo, entonces él, más o menos había andado el material de nosotros y viendo el material que estábamos en la lectura fue donde sacó esta manetía y en algún momento tengo que ser sincero obviamente digamos si de tiempo se trata estamos exactamente casados, o sea tenemos a veces, por lo menos yo con Javier le llevo 2 años, con Byron Quiñones un año, o sea estamos así como entre cuatro años arriba, cuatro años abajo, pero más o menos es un –comparte como una década- la verdad sí, el contexto creo que sí más o menos los tenemos similar en algún

momento, porque sea obviamente por esa igualdad de edades, también hay que reconocer ninguno es maya hablante o sea digamos, en algún momentos al final de cuentas todos estábamos escribiendo sobre nosotros, nuestras experiencias en la ciudad, por eso mismo que todos éramos de la ciudad directamente, de la ciudad capital; no hay ninguno que tenga...solo supónganse pues quizá me salgo del tema, pero una de las cosas más interesantes que acabo de ver ahorita en Antigua es una editorial llamada PO: Poetas de Ostuncalco, no sé qué, entonces ellos, es una literatura...Ostuncalco queda cerca de Quetzaltenango, es una, una, la persona que yo conocí literalmente se mira que es de una etnia indígena y eventualmente los escritores también, entonces estábamos hablando con aquél y me pareció fabuloso el proyecto, él busca escritores regionales más o menos del área de los pueblos y los publica y ya tiene un cierto número de libros sacados de escritores del altiplano, del área rural y las temáticas son diferentes, o sea es otra cosa, o sea ellos es más la naturaleza, esto, el otro, sus intereses comunes; nosotros eventualmente teníamos intereses comunes bueno, aparte de la connotada violencia que se nos y del desencanto que se nos tachaba mucho casi por general las experiencias con drogas o cosas por el estilo, no sé, o sea sí habían ciertas cosas que hacen ciertas líneas específicas, lo único es que los estilos son diferentes y a algunos les chocó, supónganse a Mauricio Echeverría, que él fue el primero que dijo que él no estaba de acuerdo con que fuéramos llamados una generación a mí la verdad, yo ni siquiera he dicho que si somos una generación o no somos una generación, al final de cuentas esa son una de las cosas que ni uno empezó viéndolas o ni uno va a terminar definiéndolas, verdad, ahorita estoy muy ocupado tengo un proyecto de sacar un libro nuevo, estoy preocupado en mis textos, no en que si somos una generación o no fuimos o la tenemos, eso es lo de menos, al final de cuentas .

- **Viene por añadidura**

- **¿Los estatutos del manifiesto aún siguen vigentes?**

- Bueno, hace poco ahorita en Antigua, para la cosa esta del festival de literatura que hubo el último fue sobre literatura alternativa y una de las cosas que me vino a la mente, que expresé en ese momento era que antes literalmente no había así, como entrar al gremio de escritores, una de las cosas que me llamaban la atención era de repente en la Landívar estudiar a los nuevos escritores, ¡Púchica, señores como de cincuenta años, pues! Entonces decía uno, ¡santo dios! Y tenía tal vez veinte y tantos y decía yo: no sé si voy a llegar a los treinta menos a los cincuenta, no sé, cositas como decía uno qué es esto, y además también los certámenes misteriosamente siempre los ganaba uno de los escritores conocidos y los escritores conocidos también seleccionaban quién iba a ganar no hay así ciertas opciones porque los premios serían para descubrir nuevos valores y no se estaban dando y las editoriales sería para ir en búsqueda de nuevas propuestas no se estaban dando en lo más mínimo y en este caso ahorita, en algún momento, si bien es cierto hay que reconocerlo que sigue siendo hasta cierto punto así, porque pónganse Santillana es una editorial grande supuestamente abrió una sección para que los escritores nacionales puedan ser publicados, pero a la hora de las horas los que son publicados son propuestas ya no como si fuera un tiro de dados al aire, sino propuestas seguras, porque está publicando de sectores nuevos, nuevos que empezamos en los noventas, y que a la hora de la hora tienen cierta trayectoria es una editorial que dice recibo material y de repente llega material de alguien que nunca ha publicado, que no llega a los treinta años, es difícil, y esta fue alguna de las conclusiones a las que llegamos con todas las demás editoriales alternativas que podría ser una de las cosas que tal vez haga más interesante la propuesta de editoriales alternativas poder tener contacto con los discursos que tengan un estilo propio y toda la cosa, bueno eso es ya

mi disco rayado y que a la hora de la hora si sean nuevas, es la única opción en sí de leer algo nuevo hasta cierto punto, no sé, es mi visión.

- **Pero con respecto a la edad que propone el manifiesto...**

- ¡Ay dios, ya me salí yo!, soy abuelo en eso, yo creo que cuando saqué el manifiesto, no me recuerdo tenía 31, no recuerdo, el manifiesto lo escribí yo, tenía, fue en el 98, tenía 27 años y creo que puse de 13 a 31, algo así, o sea me estaba dando cuatro años de vida, yo no sé pero siempre he tenido una visión un poco rara de la vida en general porque recuerdo que todavía en el 97 ó 98 estaban diciendo después de trilogía de la guerra de las galaxias, la original, que iba a venir la nueva película el episodio 1 creo que era, entonces a las horas de las horas yo decía: en el 2000 lo primero que me vino a la mente a la gran ¡Púcha! Esta babosada no la voy a ver, no sé siempre he tenido un lapsus de tiempo que más me dicto por el hoy y el ahorita que por de aquí a 5 o 10 años, eso vengo pensando desde antes que cumpliera los quince, a saber si voy a ver los quince, los 18 y ven ahora cuántos tengo 46 y si me preguntan no sé si voy a llegar a los 50 (risas)

- **¿Qué son las mujeres para Estuardo Prado?**

- ¿Qué son las mujeres?

- **Sí.**

- Bueno eso, eso, pues es algo así, pues suena muy misógino ¿en la literatura que hago?

- **No, no déjelo así.**

- Bueno, no, que son las mujeres, para serte sincero, o sea, no sé, para mí, sinceramente por más que se me ha tachado en sí de machista no soy machista yo sí siento que todas las personas obviamente hombres y mujeres tienen que tener una igualdad, en algún momento también eso lo aplico por eso también suena como un poco

de crítica pero ya que ustedes hablaban de género hace un rato es lo mismo, porque ya sea que todo mundo tiene que tener su espacio y su respeto en algún momento eso es lo que creo que hace falta acá, porque al final de cuentas las mujeres en sí ahorita y en todas las sociedades latinoamericanas lo que son, son literalmente un ciudadano de segunda clase, perdón antes me voy a explicar, porque al final de cuentas todavía vivimos en una sociedad tradicional machista cosa que hay que cambiar, considero que si se está cambiando aunque cambiar una tradición occidental basada en eso está un poquito difícil, un poquito más que difícil, pero bueno, es cosa, no sé si medio voy contestando un poco en ese caso porque al final de cuentas qué más podríamos ampliar de eso, orase, no, sólo una pregunta, desde la visión de ustedes fíjense que hay algo interesante, no sé me llamó la atención para la presentación de ese libro que leyeron de “Vicio-nes del exceso” el comentarista fue Juan Pablo Dardón y escribió un texto que sale en su página de Fe de errata, él hace mucho, alude también, digamos en algún momento de que para las feministas algo así dice la presentación, que yo soy un machista y que en algún momento yo hago más por el movimiento feminista digo yo, tampoco, verdad, o sea, no sé, pero total que es un vaivén así como no sé como indefinido, entonces ahora viene la pregunta para ustedes como miran los textos o sea el papel o rol de la mujer.

- **De las tres que hemos leído, la primera impresión fue desde el ámbito del discurso no veíamos una, en discurso directo la voz de la mujer, o sea nos costó bastante percibirla, la mayoría de los personajes, son masculinos aunque sea un travesti, es un hombre travestido pero sigue siendo al inicio un hombre, entonces nos llamaba la atención porque en raras ocasiones casi nulas tenemos a la mujer en un discurso directo, en los tres sin mayor ni clasificación ni enjuiciamiento**

feminista, no, sino que en lo particular me llamó la atención, por qué en los libros la mujer no tiene un discurso directo.

- Bueno, hay una cosa se me vino a la mente ahorita les comento ahorita que estábamos hablando de eso, para la Filgua hubo una presentación de una novela de Arturo Arias, que ganó una mención honorífica creo que en uno de los tres accesos bancarios, no, no, es el Bank Banco Agrícola Mercantil Bank y a la hora de la hora cuando estuvo leyéndolo y lo presentó Rosa Chávez, cuando él leyó un pedazo de texto, hubo algo que me pareció muy peculiar y es él, leyendo un pedazo de la novela y el personaje es una mujer, yo no sé pero a mí me causó un poco de malestar mental ya de por sí, en el hecho de que digamos un hombre leyendo en el personaje de una mujer, o sea, e inclusive yo, al final de cuentas si pienso una narración yo siempre lo voy a pensar desde mi perspectiva o sea también yo no sé, eventualmente, me imagino, si ahorita me pongo a pensar en los libros de Jacinta Escudos, ella tampoco tiene personajes que recuerde así de rápido sobre hombres o desde el punto de vista de hombres, porque la lógica me dice que uno lo va a escribir desde el punto de vista que uno tiene entonces, también, tal vez si en algún lado sintiera uno más el lado femenino pues, pero es que de todos modos no hay ...ya se me va a salir un chiste, con Arturo Arias, ~~-dele-~~ es que, no sé, es que suena un poco raro, algo así como, yo en algún momento cuando comencé a escribir sobre drogas también comencé a ver qué literatura de drogas había, además de Última salida de Brooklyn, Burroughs y Bukowski, y esto y el otro, de repente apareció un libro sobre La vida difícil en Kaptan y lo conseguí y al final de cuentas lo que me di cuenta es que él está escribiendo desde una postura sobre el consumo del crax que es algo muy, muy pesado y muy difícil, y él no sabe de qué está hablando entonces a la hora de la hora no sé pero me he puesto a pensar quizá por eso no me ha dado por escribir desde una postura femenina porque obviamente ni la

voy a llegar a conocer porque yo no voy a llegar a conocer qué es ser madre, ni tener una relación sentimental con una pareja masculina, entonces, no, no, ya parece que me estoy defendiendo, al rato si, verdad, es algo que se me viene a la mente.

- **No sería desde la focalización mujer porque, no por eso, nosotros no íbamos con la finalidad de encasillarlo desde un punto de vista feminista, pero me cuestioné porque no hablaban las mujeres, fue de las primeras, cosas que sentí, hablando de sensaciones a la hora de la lectura de los libros, porque más que leer, más que lo textual genera cierta, ciertos efectos, además de decodificar el signo lingüístico, es más, por eso era esa pregunta, no era ninguna acusación (risas)**

- **Casi lo que estaba comentando, pero los personajes de sus novelas, cuentos, obras, son diversos, pero cómo, por qué fusiona tanta variedad de bueno, el niño que es tipo vampiro, sacerdotes, pero siempre hay una, siempre convergen en un mismo tema, aunque variados sus personajes.**

- Yo creo que si de personajes se trata, yo creo que la mayoría al final de cuentas siempre mis personajes predilectos son de estratos marginales, en algún momento, drogadictos, alcohólicos, travestis, niño de la calle, en general, personajes urbanos digamos, bueno, en el caso de Rael, un muchacho algo safado en algún momento, eh, ahora por qué esa amalgama digamos de condición tras condición incrustadas, hay una cosa que siempre me llamó la atención en sí hacer una mezcla interesante, no sé siempre he sentido que una narración en algún momento si es rápida, si está bien construida puede ser más interesante que una narración solo plana sobre una situación no, no dándole más matices, en este caso no sé cómo les podría decir, bueno Philip K. Dick, tiene una teoría y él siempre la pone ahí, y es la teoría del lavadero de cocina, entonces dice que había que venir y meter un montón de elementos que enriquecieran toda la cosa, que fuera como una pila de trastos y de restos de comida, una cosa por el

estilo, ¡claro! aunque se vea un poco fea la imagen visualmente, pero virtualmente la teoría yo creo que si funciona porque en algún momento las novelas de él están construidas así de esa manera, o sea están construidas con un montón de elementos intercalados unos sobre otros que la verdad, en vez de hacer una cosa confusa, que sí puede ser confuso, hace una cosa más rica, no sé, yo creo que eso en algún momento es lo que, aparte de hacerlo visual, tener diferentes, jugar con diferentes elementos, irlos hilando todos en una narración tal vez compleja, pero en algún momento que fue intensa, buscándole la intensidad, no sé.

- **Y será que por buscar esa intensidad, por lo menos en “Los Amos de la Noche”, aparece o en el otro, en ese “Siendo escritor...”, menciona, actos, y se da como un intercalo entre actos, ya no son capítulos ese préstamo de lo dramático siempre tuvo esa finalidad.**

- Bueno la idea en algún momento como en el caso de Los Amos de la noche que son tres actos, era hacer un juego donde, donde eventualmente, primero eran cuentos individuales, después comencé a jugar con los personajes que fueran apareciendo, de una u otra manera, muy de soslayo así como el niño este pegamentero que aparece al final de la tercera narración del tercer acto, jugar con los personajes; uno de los personajes lee el libro de “Los Amos de la Noche”, yo también aparezco como uno de los personajes, en tercer lugar hasta la foto de mi espalda aparece con mis tatuajes en esa época, porque ahorita ya tengo más; lo puse en actos jugando un poco con lo de géneros, tomando en cuenta porque en este caso a pesar de que eran cuentos los comencé a hilvanar como si fuera una novela y se me ocurría bueno, en algún momento una obra de teatro, pero más que una obra de teatro que fuera un chiste, a qué horas se abre el telón primer acto no sé qué, se abre el telón, como se llama la obra, entonces por eso es esa estructura que tiene , en algún momento la han llamado más

novela que otra cosa, Los Amos de la Noche, la verdad, yo solo lo he pensado como un texto específico, en la parte de atrás digamos, que también en algún momento en la misma deconstrucción de los géneros ya sea de novela o cuento, también aparecen escenas finales que eso es de películas, básicamente casi siempre chistosas al final de cuentas, donde sale tal personaje y ¡chas! para la escena, y qué y no sé qué, y se casó cinco veces y de ahí que cuando no pudo pagar la pensión se fue huyendo a México, qué se yo, cualquier cosa, así como el final así escrito, entonces por eso las escenas finales en la misma novela, pero siempre un juego de construcción de un texto que fuera la deconstrucción del texto tradicional de novela, en algún momento.

- **Podrían ser pequeños textos como periodísticos o publicitarios**

- También, si, porque al final de cuentas se

- **Porque no son de lo cotidiano, o de lo que cualquiera se esperara en un texto, por ejemplo el de las masacres, el de las fotos, la cobertura fotográfica, no cualquiera se espera un texto publicitario de esa índole.**

- Bueno, este otro es otro juego básicamente entre imagen móvil llamémosla así, cinematográfica o televisiva, la imagen textual en algún momento, y también, no sé hasta cierto punto tengo mucha, digamos todavía tengo recuerdo de radionovelas y en algún momento vemos: ¿Qué pasará con no sé qué...esto y el otro..., no se pierda el próximo capítulo..., entonces es ahí donde venía la cosa. Literalmente en Los Amos de la Noche, hay una parte, ahorita se me vino a la mente, no sé como para subrayar un poco la importancia de la imagen y las imágenes ya sean cinematográficas o televisivas, y es cuando el personaje ve pasar su vida ante sus ojos y lo único otra vez siguiendo la teoría de Freud, al final de cuentas el yo no existe si no es casi siempre un cruce de líneas de referencias, un punto donde cruzan muchas referencias, y esos somos nosotros, entonces eso en algún momento yo si lo tomo similar, bueno si lo tomo

literal, solo que en este caso nosotros somos un punto de referencias de imágenes, por eso digo yo, cuando ve pasar su vida ante sus ojos, un montón de series de televisión, películas, y todo el imaginario siento yo, que uno tiene ahorita, en algún momento digo yo sigue manejando durante toda su vida.

- **¿De sus obras de las nueve con cual se identifica, a cuál le guarda más aprecio?**

- Para serle sincero creo que a Los Amos de la Noche, no sé por qué, o sea que, en algún momento siento que ya fue algo donde me di más gusto inclusive también a nivel de imagen, de tipografía y de montaje, el diseño lo hice yo; entonces en algún momento, el juego en el texto ya viene en casi todos los libros, en los cuentos, pero el juego digamos a nivel visual, de poder incorporar imágenes, o por el estilo, fotografías, desplegables y todo, eso es esto, entonces ya, es ahí que se concretó mi búsqueda por reconstruir el texto literario.

- **Se venía a la mente aquella pregunta, hoy con la posmodernidad surgen nuevas literaturas como, hablando desde los antivalores, de los valores y anti valores que la sociedad presenta, entonces la nueva literatura desde el posmodernismo reciente por medio de anti valores trata de construir valores, pero con respecto a lo que usted dijo creo que no es el hecho de su producción literaria, verdad, para muchas personas convencionales como ya decíamos, desde la religión, desde la sociedad misma pueden ser vistos con recelo este tipo de literatura porque no está en los cánones literarios, pero ya por medio de eso que no son aceptados así, usted no pretende desde los anti valores crear valores.**

- Bueno, algo así como decían de Yin Ginetta en algún momento, trata de poner los anti valores como valores específicos, no, no, eso en sí no es, yo creo que en algún momento, para serle sincero si me pongo a pensar en eso a nivel de valores y

antivalores, en algún momento lo que más me llamaba a mí la atención siempre ha sido venir y hacer un juego con el discurso oficial, muchas veces por la hipocresía que se juega a nivel social, porque al final de cuentas, en sí es una hipocresía, imagínense, no sé si viene al tema, bueno si viene al tema, ayer estaba en facebook y va de darle a un rótulo bendito que sacó una asociación, no sé ni qué es, me metí y ya medio investigué y dije yo también voy a sacar un artículo de esos, pero la cosa es que había puesto un gran rótulo en una calle principal y decía: para ser buena persona no necesita uno de dios ni de ninguna religión, si crees esto no estás solo y se volvió una polémica, con las iglesias, católicas, evangélicas, y todo mundo habido y por haber, a la hora de la hora se me vino a mi mente, como complemento a esto, y lo pensé verdad, puchi y si yo hubiera hecho el rótulo y le hubiera puesto, si es cierto, no necesita uno para ser una buena persona, de una idea de un dios, ni de una religión porque por lo generalmente, ya de por sí las personas que tienen muy inculcada una religión son hipócritas y por lo general son intolerantes, o sea, con esa pequeña salvedad de que en vez de hacer una apertura o algo mejor para la sociedad en algún momento casi estamos a un pie de volver ya mero a la Edad Media y prenderle fuego a cualquiera que no sea como nosotros, sin ir muy lejos las luchas ahorita por derechos de las comunidades disidentes sexuales todo esto, pues, siempre va a causar escozor, la misma pugna entre las feministas y el derecho al aborto, y la sociedad convencional todo esto va a causar, o sea, hay un juego que se maneja allí al final ha sido a conveniencia de un cierto sector, al ser digamos una sociedad machista obviamente, nosotros tenemos derecho a vivir y a decir, un ejemplo fácil a venir y de repente tener nuestro matrimonio, y de repente tener un segundo matrimonio, y vamos a ser catalogados por los demás hombres como, bueno este es un cabrón, si una mujer hace eso, perdón, pero no quiero ofender, pero es una puta, entonces hay una gran diferencia a nivel social de cómo se manejan las imágenes de lo

que debería de ser, a lo que en verdad es, y ese juego entre las dos cosas es lo que me llamó a mí la atención, de construir la imagen de lo que se plantea como el discurso oficial idóneo que literalmente no existe, pues, lo real, lo real, sino no tuviéramos los casos digamos, cosas verdaderamente nefastas y horrendas como que se yo, la iglesia católica con miles y miles de demandas por pedofilia, pues y dice uno, ¡Púchica! Si eso es amor cristiano, pues ojalá que Cristo no me ame tanto a mí, porque te lo juro que así da miedo, amor cristiano puede dar miedo y si no sé, ese juego entre imágenes es lo que creo que en algún momento es lo que he manejado siempre.

- **¿Algo más? Ya casi, y la historia en que aparecen en los libros, hay solo un personaje separando autor de personajes, fue lo que Jacinta dijo: no yo no aparezco en las obras, cuando hablaban de Arcadia**

- **Ah, así, en El Desencanto**

- **pero ahí ya no era Arcadia, solo era el autor y ese es un personaje X, o sea, no tiene nada que ver.**

- No, el autor en el texto siempre aparece, siempre, es tomado como una categoría de análisis porque al final de cuentas inclusive muchas de las visiones que se van a manejar encualquierl discurso, son reflejos y consecuencias de los pensamientos del escritor, obviamente, o sea, alguno de los personajes, digamos, los personajes son muy diversos, tal vez en algún momento como se estudia en estilística, en algún momento van a ver reflexiones, pasajes, anécdotas, formas de pensar, bueno, donde el autor se puede ver reflejado en el texto, pero tampoco, o sea, hay más principalmente en los textos que son muy, no son digamos de dos personas tomando un café sentados a una mesa, verdad, siempre son una historia,

- **Un itinerario**

- como ciencia ficción, solo que sin naves espaciales (risas).

- **El que más me impactó es “El cuento de navidad” sí.**

- **No volverá a celebrar navidad.**

- Ese es el segundo cuento de navidad que celebro en mi vida, el primero fue quemado en la llama de la censura, no censura cultural, sino censura con mi primer ex esposa (risas), es que no era censura, era ganas de destrucción, puro nazi en la llama del desamor.

- **¿Y crees que digamos, para escribir de esta forma tienes que vivir de esa forma? En el sentido de que esa vida que tuviste durante diez años, digamos que definitivamente marcó tu obra literaria, pero crees que solo vos que la viviste podés escribir algo así, o crees que el autor puede crear un mundo completamente distante de su vida.**

- Mirá, la verdad, cualquier autor en algún momento, o sea si va a hablar de algo y quiere ser sincero y quiere sonar real de una u otra manera tiene que estar hablando de su postura, no del mismo, porque tampoco es que va a ser toda una autobiografía, sino no existiera la narrativa ni cuentos ni novelas, si no que todo fuera autobiográfico, una autobiografía perenne, pero digamos, o sea, si uno ve que sé yo, a otros escritores en algún momento siempre tienen que haber o una afinidad o una consecuencia por su tiempo, digamos un ejemplo, este de Lucy Guattari, o sea ni modo porque estoy hasta aquí de leer a Lucy Guattari, tiene un pequeño librito que se llama Kafka por una literatura mejor, ellos parten del hecho de que digamos, Kafka en algún momento siempre ha sido tomado en cuenta, desde que cayó en manos de comunistas como un escritor que no tiene que no aportaba nada porque no tiene temas políticos, ellos dicen que sí, que toca temas políticos y principalmente porque es un escritor hablando en un polaco específico y desde un contexto específico, de la utilización específica de una lengua menor adentro de una lengua mayor va a tener que ser reflejo de un

- **Una posición social**

- grupo social o de una posibilidad de grupos sociales, o sea, yo sí creo, eventualmente no te puedo hacer una separación, siento yo de que no fuera hijo de su tiempo, pues, ya sea por decirlo así de una manera más sencilla sin tanta palabra al final de cuentas. (sonido de teléfono) espérenme, espérenme – ¡aló!, ¡amor!-

7 Síntesis de análisis literarios

Nombre de la obra (relatos)	Nivel de relación	Extradiegético	Intradiegético: narrador	Focalización	Estilo del discurso	Tiempo-voz narrativa	Analepsis	Prolepsis	Metalepsis	Elipsis
Relatos. Vicio-nes del exceso										
1.La conciencia la última frontera	Homodiegético/autodiegético	X		Interna fija autodiegética	Directo	Ulterior	-	-	-	-
2. Epifanía de un travesti. Pasión I	Heterodiegético	X		Omnisciente	Directo Indirecto libre	Pasado ulterior	X P.16	-	X p.18	-
3. La revelación II	Homodiegético/autodiegético	X		Interna fija autodiegética	Directo	Ulterior	-	-	-	-
4. Canonización	Heterodiegético	X		Externa	Indirecto	Ulterior Anterior	X p.22	-	-	X p.23,27 y 29
4. El mundo visto desde el hoyo del culo	Homodiegético		X	Interna Alodiegética (testigo)	Indirecto Directo	Ulterior	XX p.26 y 27	-	X p.26	-
5. Introducción I	Heterodiegético	X		Externa	Directo Indirecto	Simultánea	-	-	X p.30	-
6. El reloj de Dios: o una épica posmoderna	Homodiegético	X/		Interna fija autodiegética	Directo	Simultánea	-	-	-	X p.41

7. El reloj de Dios: o una épica posmoderna	Heterodiegético			Omnisciente	Directo Indirecto	Ulterior	-	-	-	-
8. Bonus track II - I. Obertura	Heterodiegético	X		Omnisciente	Directo Indirecto	Ulterior	-	-	-	-
- II. Fortísimo	Heterodiegético	X		Externa	Indirecto Directo	Simultánea	-	-	-	-
- III. Momento de reflexión	Heterodiegético	X		Externa	Directo	Simultánea	-	-	X p.51 y 52	-
7. Introducción II	Homodiegética	X		Interna fija autodiegética	Directo	Anterior	-	-	-	-
8. La solución final o el plan maestro para la destrucción del mundo	Heterodiegético	X		Externa	Directo	Simultánea	-	-	-	-
9. Dolmen: la búsqueda del verdadero paraíso	Homodiegético	X		Interna variable	Indirecto	Simultánea Anterior (premonitorio)	-	-	-	-
10. Bonus track I	Heterodiegético	X		Omnisciente	Indirecto	Ulterior	-	-	X p.89	
Los amos de la noche	Nivel de relación	Extradiegético	Intradiegético: narrador	Focalización	Estilo del discurso	Tiempo-voz narrativa	Analepsis	Prolepsis	Metalepsis	Elipsis
1. Escena I No todas las mamadas son ricas	Heterodiegético	X		Interna múltiple	Directo	Ulterior	X p.11	-	-	-

2. Escena II Neorevolución posmoderna o cómo acabar la cultura con una sola letra inmoral Acto 1	Heterodiegético	X		Omnisciente	Directo Indirecto	Ulterior	X p.27	-	X p.29	-
Acto 2	Heterodiegético	X		Omnisciente	Indirecto	Ulterior	X p.45	-	X P-45	-
3. Escena III Entre Dante Dickens desnudo y el hada con botas de Black Sabbath	Homodiegético	X		Interna fija autodiegética	Directo Indirecto	Ulterior	-	-	-	-
4. ¿Cómo se llamó la obra?	Heterodiegético	X	-	Externa	Indirecto	Ulterior	-	-	-	-
5. Tomas finales I. Escena	Heterodiegético	X		Externa	Indirecto	Ulterior	-	-	-	-
II. Escena	Heterodiegético	X		Externa	Indirecto	Ulterior	-	-	-	-
III. Escena	Homodiegético	X		Interna fija autodiegética	Indirecto Directo	Simultánea	-	-	X p.111	-
6. ApocaLipton: el día en que llovieron pervertidos del cielo. Tráiler	Heterodiegético	X		Omnisciente	Indirecto Directo	Ulterior	X p.121	-	X p.124 y 151	-

(primer capítulo)										
Siendo drogadicto y alcohólico me fue mejor y de paso escritor de mierda.	Nivel de relación	Extradiegético	Intradiegético: narrador	Focalización	Estilo del discurso	Tiempo-voz narrativa	Analepsis	Prolepsis	Metalepsis	Elipsis
1. Fear and loathing in Guadalajara	Homodiegético	X		Interna fija autodiegética	Directo	Ulterior (Intermedios) directo	-	-	-	X p.10
2. Bienvenidos a la ciudad de las cucarachas	Homodiegético	X		Interna fija autodiegética	Directo	Ulterior	X p.18	X p.19	-	X p.24
3. Intermedio Un cuento de navidad: entre A Christmas Caroll, pero sin espantos, musical, Santa vs. Jesús de Nazareth a tres caídas de espaldas planas, en la arena Xibalbá y tal vez la naranja mecánica, sin Malcom McDawell la neta Escena I	Heterodiegético		X	Omnisciente	Indirecto Directo	Ulterior	-	-	-	X p.33
Escena II	Heterodiegético	X		Omnisciente	Indirecto Directo	Ulterior	X p.34	-	-	X p.35
Escena II	Heterodiegético	X		Omnisciente	Indirecto Directo	Ulterior	-	-	X p.38 y 43	-
4. Rashomon: o la recreación de, como decía María Conchita Alonso,	Homodiegético	X		Interna fija autodiegética	Directo	Ulterior	X p.50 y 54	-	X p.54	X p.54

una noche de copas, una noche loca										
5. Memorias del abismo month my Estuardo Prado One day in your life de los carpenters	Heterodiegético	X		Omnisciente	Indirecto Directo	Simultánea	-	-	-	-

8. Fotografías



Foto 1. Entrevista a Estuardo Prado



Foto 2. Entrevista a Estuardo Prado