

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
LICENCIATURA EN LETRAS



TEMA:

**ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE *EL DESENCANTO* DE JACINTA ESCUDOS EN
EL CONTEXTO DE LA POSGUERRA**

PRESENTADO POR:

CARNÉ

MARJORIE DAYANA ALFARO RIVAS

AR13104

MARVIN ANTONIO GUTIÉRREZ GALDÁMEZ

GG16080

ADA MILEIDI MARTÍNEZ CRUZ

MC12099

OSCAR ALEJANDRO RAMOS ESPERANZA

RE15015

SANDRA LORENA RECINOS DE GONZÁLEZ

RO08009

INFORME FINAL DEL CURSO DE ESPECIALIZACIÓN PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

LICENCIADO/A EN LETRAS

DOCENTE: DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, 23 DE NOVIEMBRE DEL 2021

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

MSC. ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

VICERRECTOR ACADÉMICO

PHD. RAUL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

IGN. JUAN ROSA QUINTANILLA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

MSC. ÓSCAR WUILMAN HERRERA RAMOS

VICEDECANA

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MSC. JUAN CARLOS CRUZ CUBÍAS

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DOCTOR JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

COORDINADOR DE LOS PROCESOS DE GRADO

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

DOCENTE ASESOR DEL PROCESO DE GRADO

DOCTOR CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

Agradecimientos

Agradezco a Dios por haberme dado la sabiduría e inteligencia para enfrentar cada reto que se me presentó a lo largo de la carrera, también por darme las fuerzas necesarias para llegar hasta esta meta tan importante en mi vida.

A mi madre Estela de Alfaro quien estuvo a mi lado desde siempre apoyándome a que lograra alcanzar una carrera universitaria, valoro cada consejo que me ha brindado sin importar nada en cada paso que he dado. Así también a mi padre Arístides Alfaro, por creer en mí y por apoyarme y darme ánimos en los momentos más difíciles.

A Marta Castro por el aliento brindado y por la sabiduría de cada una de sus palabras que me daba en cada consejo cuando más lo necesite. De la misma manera a David Galindo por su amor, confianza y apoyo sincero en cada momento de mi vida personal y académica.

A mi asesor del curso de especialización Dr. Carlos Paz Manzano, quien con esfuerzo impartió cada cátedra y nos brindó parte de sus valiosos conocimientos. Finalmente, a mis compañeros, Mileidi Martínez, Sandra Recinos, Oscar Esperanza y Marvin Gutiérrez, quienes formaron parte de mis últimos peldaños académicos en la carrera, siendo así un apoyo incondicional para poder finalizar con éxito el proceso de grado.

Marjorie Dayana Alfaro Rivas

Agradezco a Dios por permitirme llegar hasta aquí.

A mi familia, especialmente a mi madre, Edith Magdalena Galdámez por brindarme su apoyo incondicional para finalizar mis estudios universitarios.

También, a todos mis maestros y maestras dentro de la Licenciatura en Letras por su motivación e inspiración para mi formación académica. De manera especial, al Dr. José Luis Escamilla, Lic. Fredis Atilio González, Lic. Mario Adalberto Lovos, Lcda. Nessycka Tatianna Sosa y Lcda. Josselyne Calderón, quienes contribuyeron para ser un mejor estudiante y futuro profesional.

De igual modo, quiero agradecer a nuestro asesor dentro del Curso de especialización en Narratología, el Dr. Carlos Roberto Paz Manzano por orientarnos y compartir su conocimiento.

Así mismo, al equipo que conformamos para el proceso de grado, Marjorie Alfaro, Sandra Recinos, Ada Mileidi Martínez y Oscar Alejandro Ramos, mis más sinceros agradecimientos.

Por último, dar las gracias a mis amigos y compañeros de la Licenciatura en Letras con quienes hicimos equipo para aprobar las materias. En particular, a mi compañero inseparable en los cinco años de la carrera, a quien estimo mucho, Isaac Ernesto Pérez.

Marvin Antonio Gutiérrez Galdámez

Agradezco a Dios todo poderoso por regalarme la oportunidad de superarme académicamente y darme la sabiduría necesaria para culminar esta etapa de mi vida.

A mis padres Pedro Antonio Martínez y María Ermelinda Cruz, por ese apoyo incondicional que me brindaron, gracias por confiar en mí y nunca abandonarme en los momentos más difíciles.

A mis hermanos, Pedro Humberto Martínez, Merlín Lisseth Martínez, Marina Ermelinda Martínez y Hellen Verónica Martínez, quienes siempre han estado para mí en momentos de desánimos, decepciones, errores y triunfos.

En general a cada uno de mis familiares quienes estuvieron involucrados directa o indirectamente durante todo este proceso.

También quiero agradecerle a mi colega compañera y amiga Daysi Xiomara Pérez Pérez, por aceptarme como soy y acompañarme en este viaje lleno de aventuras en donde juntas vivimos muchos momentos buenos y malos los cuales recordare como parte importante de mi vida.

Así mismo, agradezco a mis compañeros Marjorie Dayana Alfaro Rivas, Marvin Antonio Gutiérrez Galdámez, Oscar Alejandro Ramos Esperanza, Sandra Lorena Recinos de González con quienes elabore este trabajo, gracias por ese apoyo, paciencia y dedicación para poder culminar este proyecto.

Ada Mileidi Martínez Cruz

Agradezco, en primer lugar, a mi familia. En particular a mi madre, Ana Cecilia, quien desde siempre me motivó a seguir adelante y no detenerme en mi proceso educativo. Llegado el momento tuve su apoyo en mi entrada a la universidad y en los posteriores años de estudio, que pude atravesar gracias a ella. Destaco también a mi abuela, Melida Sofía, que es un pilar importante de apoyo en el hogar y ha sido una segunda madre.

También debo agradecer a los compañeros de licenciatura con los que llegué a trabajar, que en determinados momentos fueron unos grandes aliados en el proceso de aprendizaje. De igual forma estoy agradecido con aquellos con los que pude formar lazos de amistad, dentro y fuera de la carrera; han sido y serán un fuerte soporte en mi vida personal, además de figuras de confianza quienes me tendieron una mano en diferentes situaciones. Menciono especialmente a Fabricio Castillo, Ariel Miranda y Samuel Hernández, viejos amigos con quienes tuve la alegría de ingresar el mismo año a la Universidad de El Salvador.

Gracias a mis compañeros de proceso de grado, con quienes fuimos un gran equipo y logramos culminar nuestra prueba final como aspirantes a licenciados en letras. De igual manera agradezco al Dr. Carlos Paz Manzano, asesor de esta investigación.

Por último, pero no con menos entusiasmo, agradezco a todos los docentes con los que tuve el privilegio de formarme a lo largo de este proceso. Muchos me inspiraron y serán siempre una brújula intelectual y profesional.

Oscar Alejandro Ramos Esperanza

Primeramente, gracias a Dios, por sus constantes bendiciones, por estar a mi lado siempre, por permitirme llegar hasta aquí y concluir esta etapa de mi vida, por su fidelidad y amor, porque sin él nada de esto hubiera sido posible. Le agradezco por permitirme cumplir el sueño de graduarme y por darme la fortaleza para finalizar con éxito este desafío.

Quiero agradecerle en especial a mi madre, por todos sus sacrificios, porque siempre luchó para que nunca nos faltara nada, por llenarme de amor, por impulsarse siempre a seguir adelante, por sus sabios consejos, sin ellos no lo hubiera logrado. El amor y las palabras nunca alcanzan cuando se trata de ti.

Para mi esposo, Pedro, has sido un soporte vital durante todo este proceso. Gracias por siempre estar conmigo y por tu infinita paciencia. Tu amor y apoyo son fundamentales en mi vida.

Para mi padre, por estar ahí, por querer lo mejor para mí. Te amo papá y me alegra compartir este triunfo contigo.

Para mi madrina, por creer en mí. Tu confianza siempre me dio ánimos para seguir adelante y aunque no estés físicamente conmigo brillas en mis recuerdos y tu amor me acompaña siempre.

Quiero agradecer también a mi asesor, el doctor Carlos Paz, por su constante apoyo, enseñanza y disposición. También, agradecer a mis compañeros de proceso de grado cuyo esfuerzo y dedicación han sido invaluable y fundamentales.

Sandra Lorena Recinos de González

Tabla de Contenido

	Página
Resumen.....	X
Introducción	xi
La Autora.....	12
Novelas	12
Cuentos	12
Crónica.....	12
Innovaciones	12
Crítica literaria.....	13
Instancia de la Narración	15
El Estilo.....	15
Género y Movimiento Literario.....	16
<i>Género</i>	16
<i>Movimiento Literario</i>	20
Intención de la Autora	21
Aplicación de las Categorías de la Posguerra.....	23
La novela y el contexto.....	25
<i>Acontecimientos que Marcan el Inicio del Período de Posguerra</i>	25
Instancia de la Historia.....	26
Personajes	27
Sintaxis Narrativa (Estructura de Acontecimientos).....	32
<i>Virtualidad</i>	32
<i>Actualización</i>	32
<i>No Acabamiento</i>	33
<i>Combinación de Secuencia Compleja por Alternancia</i>	33
Espacio y Atmósfera	34
Objetos	35
Análisis Actancial.....	38
Instancia del Relato.....	44
Voz.....	44
Persona.....	45
Tiempo de la Narración.....	46
Modo: Punto de Vista o Perspectiva.....	47
Estilo Discursivo.....	48
Tiempo	50
<i>Relaciones de Orden Temporal</i>	52

<i>Relaciones de duración</i>	55
<i>1.1.1. Relaciones de Frecuencia</i>	57
Conclusiones Generales	59
Lista de Referencias Bibliográficas	62

Resumen

El presente análisis se enmarca en la identificación y aplicación de las diferentes categorías narratológicas a la obra "El Desencanto" de Jacinta Escudos correspondiente a la literatura de posguerra Centroamericana. En el cual se abarcan las tres instancias de la narrativa: instancia de la narración, referida a lo lingüístico, como el estilo del texto; la instancia de la historia, que tiene que ver con el contenido y el repertorio de hechos; y la instancia del relato, referida a la voz, el modo y el tiempo en que suceden los acontecimientos en la historia. La narrativa de posguerra se refiere a los textos literarios producidos posteriormente a los conflictos armados, en este caso los sucedidos particularmente en Centroamérica. Se caracteriza principalmente por la superación de los temas sociales como paradigma y se opta por seguir el eje de la ficcionalidad orientada hacia lo individual y subjetivo, dando cabida a algunas categorías de la posmodernidad. Lo que implica la ausencia de un motivo común en la literatura de la región y una ruptura ideológica con el periodo anterior.

Palabras clave: narratología, narrativa, posguerra, posmodernidad, estética del cinismo, sexualidad femenina, literatura salvadoreña, literatura centroamericana, novela de posguerra, desencanto.

Introducción

El presente análisis tiene como finalidad aplicar a la obra *El desencanto* (2001) de Jacinta Escudos las diferentes categorías narratológicas, así como las diferentes categorías del género predominante en las últimas etapas de la literatura del istmo centroamericano: la novela de posguerra.

Entre las categorías narratológicas que se abordaran en el estudio se encuentran: la instancia de la narración, donde se establecen las relaciones intertextuales entre autor-lector y obra-contexto; la instancia de la historia, donde se abordan los acontecimientos, los personajes, el espacio, los objetos, la atmósfera desarrollada en la obra, la sintaxis narrativa, actantes y aspectos históricos de la novela; y la instancia del relato, donde se detallan los tres aspectos del relato que constituyen la estructura formal de la obra narrativa: voz, modo y tiempo, incluyendo las subcategorías que integran dicha estructura formal.

Por otra parte, en los apartados relacionados con la autora, se presenta una breve biografía de Jacinta Escudos que contiene su producción literaria más reciente. Además, se exponen las valoraciones de la crítica literaria a las innovaciones realizadas por Escudos en la novela.

La Autora

Jacinta Escudos, cuyo nombre real es: Katherine Ingrid Carter Menschner, nació en San Salvador, el 1 de septiembre de 1961. Escribe novela, cuento, crónica y ensayo.

Dentro de su producción literaria se contempla:

Novelas

1. *Apuntes de una historia de amor que no fue*, 1987 (novela corta);
2. *El desencanto*, 2001;
3. *A-B-Sudario*, 2003, titulado inicialmente como *Memorias del año de la Cayetana*;
4. *El asesino melancólico*, 2015;

Cuentos

1. *Contra-corriente*, (colección de cuentos) 1993;
2. *Cuentos sucios*, 1997;
3. *Crónicas para sentimentales*, 2001, (colección de cuentos);
4. *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras* (cuentos y crónicas), 2002;
5. *El Diablo sabe mi nombre*, 2008;

Crónica

1. *Maletas perdidas*, (crónicas de viaje), 2018.

Entre los **premios recibidos** por Jacinta Escudos se pueden mencionar:

1. Ganadora de los X Juegos Florales de El Salvador 2002, rama cuento, con el libro *Crónicas para sentimentales*.
2. I Premio Centroamericano de Novela “Mario Monteforte Toledo” (2002), con su novela *A-B-Sudario* (2003).

Innovaciones

Algunas de las innovaciones de Jacinta Escudos con la publicación de la novela *El desencanto*, se encuentran:

Según el planteamiento realizado por Beatriz Cortez en el libro *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra* (2010), la novela *El desencanto*, resulta provocadora y refrescante. Es decir, no es frecuente encontrar en los textos centroamericanos que las mujeres intenten definir el placer desde la perspectiva femenina (Cortez, 2010, p. 284).

Crítica literaria

Entre algunas de las valoraciones de la crítica literaria para la novela *El desencanto*, se puede destacar la de Alexandra Ortiz Wallner, en *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*:

En la novela *El desencanto*, a través de su protagonista femenina Arcadia y la narración de sus (des)encuentros eróticos frustrados se señalan una serie de preguntas y transgresiones relacionadas normas de comportamiento apropiado. Las sociedades centroamericanas con frecuencia requieren que el individuo defina de manera rigurosa, clara y duradera su identidad de clase y de género, sus preferencias políticas y culturales y, finalmente, su ideología.

Por otro lado, en *El desencanto*, también, se realizan cuestionamiento de las instituciones inamovibles de la cultura (centro) americana. En particular, la familia y la figura de la madre. (Ortiz, 2012, p. 126).

De igual modo, Cortez en la *Estética del cinismo* (2010), propone lo siguiente: (...), más allá de la denuncia que se realiza en *El desencanto*, con respecto a que el placer es una construcción cultural elaborada desde un punto de vista masculino y de que la mujer es excluida del ámbito del placer e incluso del lenguaje del placer en las sociedades centroamericanas, hay un descubrimiento mucho más lamentable: que el concepto de mujer, su imaginario erótico y la construcción cultural de su deseo no han

escapado de las restricciones morales y religiosas que la sociedad ha impuesto para la mujer. (p. 285).

Jacinta Escudos, cuenta con algunos sitios webs donde se encuentra información detallada de sus trabajos más recientes. Para ilustrar mejor, su blog personal, en donde se encontrará información relacionada con artículos de opinión sobre, música, escritura, cultura, revistas, entre otras. Así, por ejemplo, tenemos su última columna de opinión sobre escritura con el título, “*La fama o la escritura*”:

Escudos, J. (2021, 16 de agosto). *La fama o la escritura*.

Instancia de la Narración

El Estilo

En cuanto al estilo se identifica que en esta novela predomina la narración en prosa, exceptuando el segmento “El sueño del veneno”, el cual es un poema corto escrito en verso. Referente a la narración, posee predominantemente un narrador omnisciente heterodiegético.

En ocasiones la norma se rompe y se introduce un narrador autodiegético como en “El hombre que le escribió un cuento”, donde el narrador principal cede su voz a un personaje dando lugar a un cambio de nivel narrativo; caso similar en “El hombre que se equivocó”, pues en este también se presenta un narrador autodiegético, pero en esta ocasión es el único narrador y se intuye es la voz de Arcadia quien narra, al igual que en “El hombre gacela negra”, con la diferencia de que en este relato se intercalan las voces del narrador omnisciente con la narración autodiegética de Arcadia, diferenciándose la de esta última a través del texto presentado en cursiva. Otra situación particular es la supresión del narrador en relatos como “Blá Blá Blá” (el primero de los así titulados) donde sólo se presenta el diálogo entre dos personajes marcado por guiones.

La novela está dividida en 32 partes: un epígrafe compuesto por un poema de 7 versos; un prólogo donde el narrador introduce la historia; 29 relatos en apariencia independientes, pero que involucran siempre a Arcadia, personaje identificado como protagonista; finalmente se presenta un epílogo que da cierre a la novela. Cada relato cuenta con un título, en su mayoría alusivos a hombres: “El hombre que tiene manos de mujer”, “El hombre de la primera vez”, “El hombre con cara de perro”; Otros referentes a sueños: “El sueño del caballo negro que le hace el amor”, “El sueño de lo que lee en la última página de su pasaporte”; tres se titulan “Blá blá blá” y otros tantos tienen un título diferente como el último relato de la novela: “Despojos”.

Género y Movimiento Literario

Género

La novela es un relato extenso cuyo eje de referencia es la figura del narrador, además cuenta con la inclusión de personajes y acciones enmarcados en un determinado tiempo y espacio. Es especialmente reconocida por su extensión que la diferencia del cuento, así como por ser una manifestación compleja, abierta a una mayor diversidad de formas y poseedora de una libertad tal que permite al escritor experimentar con las estructuras o el contenido (Bobes, 1993).

Tal es el caso de *El desencanto*, donde la historia se divide en relatos con títulos diferentes que bien pueden leerse independientemente unos de otros sin que esto afecte la comprensión de cada segmento narrado, pues se relacionan por su condición de complementariedad diegética o temática (Escamilla, 2011). Pese a no seguirse una linealidad argumental clara, se identifica que cada breve episodio cuenta con una sola protagonista: Arcadia, perfectamente identificable también en aquellos relatos en que no se nombra.

En general se identifica un discurso en prosa que la distancia de la epopeya que es uno de los géneros más próximos a la novela, de igual manera la construcción de los personajes es un elemento distintivo de la novela posmoderna, pues estas narraciones no tienen como objetivo exaltar el pasado ni sus grandes mitos o héroes; en cambio el protagonismo recae sobre personajes comunes, personas que distan mucho del heroísmo de las grandes epopeyas y que además enfrentan problemas semejantes a los que un lector cualquiera podría tener y que no le procurarán grandeza y renombre al ser resueltos.

Dentro de la novela en estudio se encuentran personajes comunes, algunos sin mayor relevancia que ser individuos con los que Arcadia interactúa o comparte escenario, usualmente sus amantes; la misma Arcadia no es una personalidad destacada, es una escritora

que además depende de un empleo y que muestra complejos con respecto a su cuerpo y rechazo a la moralidad tradicional.

Yendo hacia lo específico, se clasifica esta obra como una “novela de posguerra” que Escamilla (2011) define como: “aquella producción novelesca que surgió después de finalizados los conflictos armados (1990) en la región, en cuyos espacios se generaron condiciones de posibilidad propias de los países que protagonizan guerra” (p. 18). Al finalizar la guerra civil salvadoreña (1981-1992) se produce un cambio progresivo en la literatura nacional; la forma de escribir, los temas tratados, los personajes y todo se va diferenciado de la norma del período de conflicto, tomando influencia de los preceptos de la literatura posmoderna.

Se deja atrás el testimonio y la denuncia social predominantemente con motivos de clase y se opta por la ficcionalidad orientada hacia lo subjetivo y lo individual, es decir, se refuerza la concepción literaria posmoderna. La literatura en la posmodernidad evita las grandes ideas de colectividad y las luchas sociales para poner el foco en los espacios privados y la intimidad de los individuos. Se entenderá lo posmoderno como aquello sin reglas preestablecidas ni principios determinados, que pone atención en los márgenes, pero que cuida de no convertirlos en nuevos centros. (Noguerol, 1996). Esto implica la ausencia de un paradigma claro o un motivo en común que oriente, en este caso, la narrativa; lo que supondrá en efecto un vuelco hacia la individualidad como eje principal.

Además, es importante prestar atención a que en la literatura centroamericana se identifican rupturas ideológicas con el período anterior. Principalmente con la relevancia de la colectividad, mientras en la narrativa de procesos revolucionarios, novelas de guerrilleros y narrativa testimonial el foco estaba sobre lo nacional, la condición de clase, la etnia o lo colectivo, en la posguerra se focaliza al individuo sin prestar atención a su asociación o no a determinado colectivo, es decir, lo relevante es su interior y sus circunstancias. De igual

forma se desprenden del margen de lo nacional y de la figura heroica de sus personajes testimoniantes o guerrilleros para dar paso a figuras antiheroicas.

Es el caso de *El desencanto*, una obra que no se sitúa geográficamente en El Salvador, sino en lugares indeterminados, exceptuando el relato “El hombre de la primera vez” que se explicita ocurre en Berlín, Alemania: “Es en ese estado de ánimo que encontramos a nuestra querida protagonista, en el asiento de un vagón del metro de Berlín” (Escudos, 2001, p. 22). Ortiz (2012) destaca el uso de “voces narrativas en constante transformación y metamorfosis, a través del uso y del recurso a formas y técnicas experimentales, marcadas particularmente por el recurso a la fragmentación” (p. 126).

En concreto sobre la posmodernidad, Noguero (1996) plantea diversas características que como se verá son aplicables a la novela *El desencanto*. Dichas características planteadas por la autora son las siguientes:

1) Escepticismo radical, consecuencia del descreimiento en los metarrelatos y en las utopías. Para demostrar la inexistencia de verdades absolutas, se recurre frecuentemente a la paradoja y el principio de contradicción. Aunque no se habla directamente de las luchas revolucionarias, que son el metarrelato más característico de la región, el escepticismo está presente en *El desencanto* a través del amor como una utopía emocional cargada de idealizaciones, las cuales se presentan en la obra a través de la búsqueda que expresa Arcadia, la búsqueda de “el amor verdadero” y un “príncipe azul”. Sin embargo, se llega a un punto de desencanto con este ideal y es posible interpretarse como una forma de rechazo a la idea de “amor romántico”.

2) Textos ex-céntricos, que privilegian los márgenes frente a los centros canónicos de la Modernidad. Esta tendencia lleva a la experimentación con temas, personajes, registros lingüísticos y formatos literarios que habían sido relegados hasta ahora a un segundo plano. En *El desencanto* la marginalidad está presente a través de los temas tabú,

la sexualidad femenina (vista desde la mirada de una mujer poco convencional), el uso de drogas, la zoofilia y la forma en que se construye el personaje femenino principal, Arcadia.

3) Golpe al principio de unidad, por el que se defiende la fragmentación frente a los textos extensos y se propugna la desaparición del sujeto tradicional en la obra artística. En esta novela en particular se juega con la fragmentación en la estructura de la novela, no hay una trama lineal o muy coherente a simple vista, sino un entramado de historias que siguen las vivencias de un personaje protagonista a través de episodios aparentemente aislados.

4) Obras “abiertas”, que exigen la participación activa del lector, ofrecen multitud de interpretaciones y se apoyan en modos oblicuos de expresión como la alegoría.

5) Virtuosismo intertextual, reflejo del bagaje cultural del escritor y por el que se recupera la tradición literaria aunando el homenaje al pasado (pastiche) y la revisión satírica de éste (parodia). El ejemplo más claro de ello es la alusión al cuento de *La caperucita roja* y *Cenicienta*:

Caperarcadia y Lobo se despiden con un beso en la puerta del apartamento. Es tardísimo, casi las 11 de la noche y si Cape no se apura, se convertirá en calabaza a la medianoche y no encontrará un tren del metro que la lleve a casa (Escudos, 2001, p. 33).

6) Recurso frecuente al humor y la ironía, modalidades discursivas que adquieren importancia por definirse como actitudes distanciadoras, adecuadas para realizar el proceso de carnavalizar la tradición, fundamental en el pensamiento posmoderno. Se evidencia es elementos como la ya mencionada alusión a cuentos clásicos que se realiza de forma satírica; Caperucita/Caperarcadia no es ya una niña inocente que se cuida del lobo, en cambio inicia su vida sexual con él. También se ironiza con la expresión “zoociedad” que alude a la irracionalidad de la sociedad y su comportamiento animalesco.

Movimiento Literario

La ficción dentro de la estética del cinismo retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia. Presenta sociedades que en el espacio público se esfuerzan por caracterizarse como individuos ejemplares moralmente y de buena reputación, mientras que rompen con estos esquemas en los espacios privados (Cortez, 2000). Situación observable en *El desencanto* donde desde las primeras páginas se expone el conflicto entre la imagen pública y la vida privada: “Hay gente que tiene miedo de hablar sobre sus cosas. Espero que yo no tenga miedo para decir las mías.” (Escudos, 2001, p. 9). Esto alude al temor constante del individuo a los juicios que podrían realizarse sobre su vida privada y el contraste con el ideal de imagen pública.

Según Cortez (2000):

Al trascender los límites marcados por los proyectos revolucionarios, estos textos de ficción exploran los deseos más oscuros del individuo, sus pasiones, su desencanto causado por la pérdida de los proyectos utópicos que antes dieron sentido a su vida y su interacción con un mundo de violencia y caos. (p. 2)

No es un ideal transformador con carácter de clase el que marca el rumbo, sino la pasión y la individualidad. La utopía revolucionaria desaparece del ideario y se sustituye por la interacción del individuo en las esferas de la vida privada en pleno momento de desencanto y construcción de la subjetividad. Arcadía está en constante conflicto con los principios morales y religiosos; uno de ellos es la maternidad, rol sumamente importante para la religión y que implica ciertos tabús para gran parte de la sociedad centroamericana tan marcadamente conservadora. Se puede ver representado en el siguiente fragmento:

Teme que le pregunten, teme tener que contestar que no, que ella no tiene hijos, que no quiere tenerlos. Para ellas no es correcto tener hombre y no tener hijos. Peor aún, no querer, no tener el deseo de tener hijos (Escudos, 2001, p. 91).

También se expresa el conflicto con los valores religiosos: “y Arcadia reza, le pide a Dios alguna señal, un sueño, algo que le haga saber que El la absuelve y la comprende. Que abortar en una situación como la suya no está mal” (Escudos, 2001, p. 62). De esta forma se problematiza la moral de tradición judeo-cristiana a través del rechazo a la maternidad, situación “inmoral” desde la óptica religiosa. Sin embargo, pese a su postura contraria a los preceptos religiosos, Arcadia se muestra preocupada por el juicio de una figura de autoridad representada por Dios: “pero Arcadia teme un castigo, teme la ira de Dios por los siglos de los siglos.” (Escudos, 2001, p. 62)

Escamilla (2001) señala que esta especie de presión de conciencia sobre los actos de Arcadia aparece recurrentemente a través del narrador o en monólogos de la protagonista, donde se pone de manifiesto el dilema acerca de lo que otros puedan decir, mostrando un arquetipo religioso, cultural y literario femenino marcado por la subordinación hacia el hombre. De forma similar plantea Cortez (2010) que los personajes, aunque angustiados por tener libertad y resistir la normatividad social, desean reconocimiento social, se preocupan por su imagen pública en determinados momentos en que podrían ser cuestionados por el juicio de una autoridad, esta ironía es el cinismo.

Intención de la Autora

La novela se enfoca en los espacios privados de Arcadia, en donde el espacio público es poco o nada relevante, al menos de forma explícita. La autora desafía las convenciones sociales de una sociedad conservadora abordando temas que en público son temas tabúes, especialmente en la realidad centroamericana: infidelidad, masoquismo, aborto, etc. Como señala Escamilla (2011):

Lo individual se enfrenta, o dialoga, con la cotidianidad y lo social. Lo político de los textos se ha desplazado de ámbito, y en la novela escrita por mujeres la batalla es por

partida doble, contra el orden establecido por lo cultural patriarcal y lo social sexual.

(p. 55).

Como se mencionó antes, el espacio público es en apariencia irrelevante, sin embargo, se puede identificar que la intención de la autora es llevar lo privado hacia lo público, haciendo un tránsito desde la intimidad femenina que es tabú en una sociedad patriarcal hacia lo social-político. Esto en concordancia con la idea feminista de que “lo personal es político”, que busca poner la experiencia personal e individual como un asunto de relevancia y ya no como algo aislado de lo políticamente relevante para la sociedad.

Según Facio (2013) el lema “lo personal es político” se atribuye a Carol Hanisch, quien publicó un ensayo con ese título en los años 70’s en el que argumenta que los problemas asumidos como “de mujeres” implican un actuar colectivo, pues se originan por las estructuras de dominación masculina y por ello tantos escenarios de la vida personal femenina tienen cabida en las luchas políticas y en consecuencia adquieren un carácter público.

Por tanto, aunque la novela se enfoque en la vida sexual de Arcadia no le desvincula totalmente de un carácter social o de una intención crítica, pues precisamente el tratar la vida sexual de forma abierta y natural incluyendo escenas desagradables, infidelidad, fetiches y demás, es lo que le otorga un carácter crítico a la novela, pero que difiere siempre del afán revolucionario del período previo. Esto permite afirmar que la autora busca confrontar estereotipos sobre la sexualidad femenina y mostrar una mujer más real y sin temor a hablar de su vida sexual teniendo a cuenta incluso las malas experiencias, anécdotas de infidelidad u otros temas tabúes. Todo lo anterior también puede verse expresado en la frase con la que se inicia la novela previamente al primer relato: “Hay gente que tiene miedo de hablar sobre sus cosas. Espero que yo no tenga miedo para decir las mías.” (Escudos, 2001, p. 9).

Como afirma Ortiz (2012):

En este texto se juegan las fuerzas y tensiones de los límites que separan lo privado y lo público para colocar en el centro del “arte de ficcionar” el campo de tensiones que emerge de la porosidad de los límites entre lo privado y lo público. (p. 126)

Por su parte, Escamilla (2011) identifica el conflicto entre lo público y lo privado en tanto que “en un primer plano dialoga el narrador y el personaje protagonista; pero en un segundo, es el conflicto entre la razón de lo público (representada por el narrador) y la pasión “inocente” de lo privado (representada por la protagonista)” (p. 74).

Aplicación de las Categorías de la Posguerra

La novela *El desencanto* cumple con las siguientes características propias de la literatura de posguerra centroamericana;

1) Ruptura de los límites en oposición a la restricción de lo nacional en la novela testimonial o de procesos revolucionarios: mientras en la novela de procesos revolucionarios el espacio se restringe a la nación en conflicto, en la posguerra el espacio geográfico pierde su simbología como referente de campo de lucha de un pueblo. En *El desencanto* la protagonista se encuentra en Europa, aunque esta hace alusión a su lugar de origen: “allá en el trópico-húmedo, de donde yo vengo...” (Escudos, 2001, p. 25). Puede inferirse que hace alusión a Centroamérica, pero no tiene el simbolismo que podría haber tenido si se tratase de, por ejemplo, una novela testimonial, pues el espacio geográfico no es tratado como un espacio de lucha de clases o un tópico semejante.

2) Figuran antihéroes como protagonistas: Arcadia es una mujer común, que además conscientemente rompe con la moralidad y valores tradicionales. Tampoco representa un ideal arquetípico de belleza, bondad, moralidad u otro aspecto que puede idealizarse a través de la representación de un personaje que funcione como paradigma a seguir según determinados prejuicios morales, al contrario, puede ser considerada por determinados sectores como un mal referente de lo que una mujer debería ser.

3) Se enfoca en el individuo y su interior en lugar de lo nacional o la colectividad: como se ha señalado antes, el espacio es poco relevante. En cambio, lo que cobra protagonismo es el desarrollo y evolución del individuo; un eje importante para la trama es la sexualidad de Arcadia y cómo la vive desde su individualidad sin atarse a preceptos o normas sociales.

4) La exploración de nuevas formas de representación de la intimidad, de la construcción de la subjetividad y la exploración de los lados oscuros de los individuos, sus pasiones y sus desilusiones: hay una representación de temas tabús como parte natural de la realidad y a la que el individuo debe enfrentarse sin prejuicios. A su vez la confrontación con estas situaciones forja nuevas realidades y nuevos paradigmas que se contrastan con los dogmas a los que el individuo posmoderno debe enfrentarse. Escamilla (2011) destaca que en *El desencanto* se utiliza el recurso onírico como forma de exponer o “sugerir una serie de temas del inconsciente y de los deseos femeninos, tipificados como tabú” (p. 79). En estos sueños están presentes las fantasías sexuales, los deseos reprimidos e incluso hay escenas de zoofilia.

De igual forma se expresan las desilusiones como parte de un proceso de resignación o desencanto. Este puede verse en las ideas o conceptos que son objeto de reflexión, como la felicidad: “la felicidad es apenas un momento, un estado de ánimo si se quiere, pasajero las más de las veces” (Escudos, 2001, p. 142). Se concluye la novela con una Arcadia madura y desencantada: “en el fondo, ya no le interesa. Ya sabe cómo se juega, ya sabe lo que se dice, lo que se miente, lo que se finge” (Escudos, 2001, p. 199).

5) La novela de posguerra, referida al alejamiento de los proyectos revolucionarios, de modo que optará por un ir hacia el individuo: el eje no son los proyectos revolucionarios, sino el individuo como tal. En ese sentido se manifiesta fuertemente el deseo de alcanzar ciertas metas que tienen que ver con aspectos sumamente particulares, como lo es

la búsqueda del amor: “buscamos el amor. Y nunca perdemos la confianza en que vamos a encontrarlo. Y la única manera de encontrar el amor es probando, buscando” (Escudos, 2001, p. 114).

La novela y el contexto

Acontecimientos que Marcan el Inicio del Período de Posguerra

Desde el punto de vista de José Luis Escamilla (2012) en el libro *El protagonista de la novela de posguerra centroamericana. Desterritorializado, híbrido y fragmentado*, apoyándose en Seymour Menton, plantea que la producción de la narrativa centroamericana de posguerra civil está influenciada por una serie de factores extraliterarios, dentro de los cuales se pueden mencionar:

1. Contexto económico y social: la implementación del modelo económico neoliberal; privatizaciones, dolarización que genera más pobreza en la nación salvadoreña.
2. Después, el contexto político: la firma de los acuerdos de paz y el entorno internacional (caída del muro de Berlín y la desintegración de la Unión Soviética).
3. Y, por último, en el contexto cultural: se agota la tradición literaria hiperrealista.

Con respecto a la generación literaria a la que pertenece Jacinta Escudos, la crítica literaria solo se refiere al movimiento literario que queda definido por Cortez (2010) en la Estética del cinismo:

La estética del cinismo es donde se muestran los síntomas de lo que está ausente en la cultura de la posguerra centroamericana. Es decir, la experiencia de la alegría, la lucha por defender el derecho que tiene el cuerpo de actuar, el predominio de la vida por sobre la muerte, la inmanencia del poder. (Cortez, 2010, p. 38).

Sin embargo, se refiere a los motivos, a las características del movimiento literario, pero no se encuentra una agrupación de autores que pertenezcan a dicho movimiento.

Instancia de la Historia

Para dar inicio a la instancia de la historia se vuelve fundamental establecer la diferencia entre los términos, «fábula» y «trama o intriga». La primera, respeta la cronología (aunque sea fantástica) de los sucesos, mientras que la segunda, en cambio, los mantiene en el orden en que el escritor los ha escrito.

Para tener una perspectiva más clara de los términos, «fábula» y «trama o intriga», se hará a continuación una descripción más extensa de ambas expresiones:

En el caso de la «fábula», Aristóteles, lo utiliza para referirse al conjunto de acontecimientos que constituyen el componente narrativo de una obra, hechos o episodios que están vinculados por unas relaciones de causalidad y de continuidad en la sucesión temporal. A través de estos hechos se desarrolla la historia narrada en una novela o representada en un drama.

Por otro lado, la definición del concepto de «trama o intriga», está relacionada con la forma como el escritor organiza artísticamente los sucesos que constituyen la historia ordenándolos libremente en el plano temporal, es decir, anticipando determinados acontecimientos, presentando anacronías o tomando diferentes puntos de vista, entre otros.

El desencanto expone los sucesos vividos de un personaje femenino llamado Arcadia, quien al inicio de la historia cuenta con 19 años y se presenta como una chica inexperta en su camino en la búsqueda del amor. El personaje principal va adquiriendo una evolución a medida van avanzando y transcurriendo los hechos, dejando en libertad sus deseos y enterrando los tabúes y temas que son rechazados por una sociedad regida por lo convencional y conservador.

A lo largo de la novela, la protagonista vive una serie de experiencias, principalmente de carácter sexual y amoroso. Arcadia está decidida y tiene el deseo de encontrar a un hombre que la ame, esto se observa en la narración que tiene una duración de

aproximadamente 16 años y donde se evidencia que ella mantiene diversas relaciones sentimentales con hombres a los cuales ella no logra amar.

Es así como Arcadia empieza sus aventuras amorosas con diversos hombres. En uno de estos encuentros sexuales para su infortunio queda embarazada lo que da pie a un conflicto interno en el personaje debido a esa situación. Es ahí donde decide romper con el esquema tradicional ya que se evidencia un rechazo a la maternidad y esto finalmente se convierte en una forma de liberación femenina. Pasa el tiempo, y es así como Arcadia llega a los treinta y cinco años y se siente desencantada puesto que, nunca encontró a alguien que llenara sus expectativas.

Personajes

Uno de los elementos de suma importancia dentro de una historia narrativa son los personajes, ya que son ellos quienes le dan sentido a la historia. La categoría de personaje es definido por varios autores, uno de ellos es Estébanez Calderón, quien define la palabra personaje dentro de la literatura como: “el que constituye un eje dinamizador, sobre el que gira todo el desarrollo de la acción” (Estébanez, 2002, p. 831).

En la obra *El desencanto* se puede evidenciar una gran variedad de personajes, entre ellos se encuentran los de corte formal que según Ducrot y Todorov (2003):

Establecen oposiciones (generalmente binarias) entre los personajes a la luz de criterios como su importancia para la trama (personajes principales, personajes secundarios), su complejidad y capacidad de sorpresa (personajes planos y redondos), la variación o constancia de sus rasgos definatorios (personaje tipo estático, personaje tipo dinámico) y, finalmente, su jerarquía respecto de la intriga.

Por oposición entre personajes e importancia en la trama, en *El desencanto*

Encontramos:

Los personajes principales: “son aquellos que de manera específica desempeñan funciones protagonistas en el ámbito de la trama, y son también aquellos de los que con una mayor frecuencia se habla en el texto” (Martin, 2018, p. 70). En la obra de Jacinta Escudos se puede constatar la presencia del personaje principal, el cual es Arcadia, ya que es en quien se enfoca el desarrollo de la novela; es quien vive, sufre y experimenta diferentes situaciones en su búsqueda por el añorado “príncipe azul”. Quien, por su parte, “representa el paradigma de transgresión sexual psicológicamente más complejo, quien desde su <capacidad de optar> ocupa un proceso de liberación ideológica femenina” (Escamilla. 2011, p. 148). Se presentan temas tabúes de manera sobreexpuesta, y es así que sin tantos rodeos son retomados y descritos a medida va avanzando el relato de la novela.

Los personajes secundarios: “son aquellos que, sin tener un rol demasiado importante en el desarrollo de los acontecimientos, proporcionan un grado de mayor coherencia, comprensión y consistencia a la narración. Por lo general, “estos personajes están vinculados a los principales, pero su participación también es individual y complementaria a la participación de los personajes principales” (Álvarez, Gallardo, sf).

A continuación, se describen a algunos de los personajes secundarios que se encuentran en la obra *El desencanto*:

“El hombre manos de mujer”: es un sujeto cuarentón, de estatura baja, flácido con una pequeña barriga sin ningún atractivo físico.

“El hombre de la primera vez”: se describe a este personaje con un nombre clave: “Lobo”. Se evidencia en la historia que ella no quiere involucrarse con él por la diferencia de edad y se observa a un personaje frívolo que solo es presentado para satisfacer sus instintos sexuales.

“El hombre con cara de perro”: se le nombra como Johny Lu, quien específicamente es originario de China. Se le describe con ojos rasgados, piel blanca y cabello color café

claro, ojos verdes y de descendencia europea. Tiene un carácter de niño y ríe mucho con suavidad.

“El hombre de las bofetadas”: es un personaje el cual se explica experimenta placer sexual y excitación al abofetear a su pareja durante el acto sexual, en este caso a Arcadia. Arcadia lo asocia a las lecturas que previamente ha hecho del Marqués Sade, debido a las descripciones de sado-masochismo que hace dicho autor en sus obras.

“El hombre al que tiene mucho tiempo de no ver”: es alto, delgado, tiene cabello blanco, cortado casi al rape. Es un antiguo amante de Arcadia con el que se encuentra casualmente en la calle y que había antes huido de Arcadia.

“El hombre que bebía ginebra por las mañanas”: posee un atractivo físico, Arcadia lo llama en nombre clave “L”, Posee un alto poder adquisitivo con una posición importante en una empresa comercial.

“El hombre que besaba con los ojos abiertos”: su nombre es Manuel. Es presentado como un personaje misógino, con rasgos machistas y complejo de superioridad, especialmente ante las mujeres.

“El hombre con los ojos azules que giran como torbellino”: personaje masculino identificado como Lazlo tiene ojos azules, es un hombre cordial, tiene un atractivo físico.

“El hombre gacela negra”: se presenta con el nombre de Aney, es un negro de pocas palabras, un “narciso negro”, con un “cuerpo de varón seductor”.

Hay que recalcar que, en la obra la mayoría de personajes son planos ya que, estos no sufren ningún cambio en cuanto a sus opiniones o carácter. No hay evolución a medida va desarrollándose la historia y sus acontecimientos, estos personajes son definidos como “aquellos que están poco elaborados, apenas esbozados y que sirven al autor precisamente por lo fácil que resulta trazarlos y también si están contruidos en torno a una única idea o cualidad” (Martin, 2018, p. 70):

Aquel hombre es un mujeriego y donde quiera que se encuentre, tendrá mujeres en abundancia a su disposición. Al igual que la tuvo a ella, esa tarde. Piensa que no es culpa de Sean, que es algo que le sucede siempre a los hombres apuestos. Y él lo es, mucho (Escudos, 2001, p. 98).

En este pasaje, se habla de Sean, un antiguo amante de Arcadia el cual aparentemente tiene la misma conducta del pasado cuando estuvo en una relación sentimental con Arcadia. De eso se deduce que su personalidad y forma de actuar ha sido estática, además, no se le da un desarrollo en la novela. Al finalizar el episodio ya no aparece más y sucede lo mismo con casi todos los demás personajes.

Por otra parte, solo se evidencia a un personaje redondo, en este caso, la protagonista de las micro historias, Arcadia que se considera como el único personaje que evoluciona a lo largo de la trama. Arcadia pasa de soñar con su “príncipe azul” a un estado de desencanto debido a una serie de decepciones amorosas que la llevan a tener una perspectiva diferente de las relaciones sentimentales, como queda evidenciado a continuación:

El color del caballo y de la sangre no le parecen detalles importantes a Arcadia, ni siquiera le parece importante que sea Príncipe. Apenas le gustaría que el tipo la amara, como ocurre en los cuentos / novelas / películas, y que vivieran happily ever after por los siglos, de los siglos, amen. (Escudos, 2001, p. 21).

Al principio de la novela, Arcadia se presenta como un personaje ingenuo lleno de ilusiones en cuanto, a establecer una relación sentimental con el hombre de sus sueños, pero a lo largo de la novela se puede ver un cambio en la mentalidad del personaje ya que en el capítulo final el personaje se muestra como una mujer amargada y desencantada que ya no tiene expectativas en el amor:

Está sola y cada vez es más difícil tener una relación con un hombre, una relación que no sea simplemente una noche de sexo. Cuando va a las fiestas, cuando va a los cafés

o los cines, se fija en los hombres pero éstos ni la notan. Estos prefieren a las muy jóvenes, a las muchachas de 19, 20 años. (Escudos, 2001, p. 199).

Algún hombre le dirá una vez que tiene miedo de amarla, porque siente que su cuerpo es el de una niña y su corazón el de una mujer muy vieja. Que es como amar a su hija y a su madre al mismo tiempo, en el mismo cuerpo.

Y de alguna manera es cierto, piensa Arcadia. (Escudos, 2001, p. 200).

En cuanto a la variación o constancia de sus rasgos definitorios en esta obra, se observa a un solo personaje dinámico; personajes definidos “precisamente por su adaptabilidad y facilidad para el cambio, y suelen corresponderse con los personajes más importantes de la trama”. (Martin, 2018, p. 71). Este personaje es Arcadia:

Ah, se me olvidaba. Seguramente se preguntarán:

¿y vuelve Caperarcadia a ver a Lobo?

Si, vuelven a verse.

Si, también vuelven a acostarse juntos.

No, no son más que dos veces, iguales de aburridas todas (para ella), como la primera. Tan aburridas que es fácil desprenderse de él, dejarlo, no amarlo nunca, desaparecerlo de su vida, esconderlo en las mazmorras del olvido y recordarlo como un trámite engorroso cuando piensa en la primera penetración de sus túneles subterráneos. (Escudos, 2001, p. 34).

Se evidencia como para Arcadia es fácil desprenderse del hombre con el que tuvo su primera relación sexual a pesar de las pautas que aún tiene la sociedad con respecto a esta temática. Ella decide romper las reglas y crea su propia forma y estilo de vida adaptándose fácilmente a ello todo con la finalidad de encontrar a un hombre que la ame.

Sintaxis Narrativa (Estructura de Acontecimientos)

La sintaxis narrativa se basa en la conjunción de una lógica de la sucesión y así también de la lógica de la transformación, esta nos remite a la lógica narrativa. Específicamente, se centra en un orden coherente e inteligible de la intriga. (Reis, C. y M. Lopes, 2002).

Las unidades narrativas mínimas se organizan en ciclos que el lector reconoce intuitivamente, dado su carácter de bloques semánticamente cohesionados. Para Claude Bremond, la secuencia resulta de la combinación de tres funciones que corresponden a las tres fases del desarrollo de cualquier proceso (Reis, C. y M. Lopes, 2002). Entre ellas se encuentran: virtualidad, actualización y acabamiento. Se define así una secuencia elemental triádica, en la que las dos primeras funciones pueden dar lugar siempre a una alternativa.

Virtualidad

Misión a cumplir: En la obra que está en estudio, el personaje Arcadia tiene una búsqueda, misión o deseo el cual es encontrar al hombre ideal que a ella la ame por sobre todas las cosas:

Sí. Buscamos a alguien que nunca encontramos.

Buscamos algo que necesitamos con mucha urgencia. Buscamos el amor. Y nunca perdemos la confianza en que vamos a encontrarlo. La única manera de encontrar el amor es probando, buscando. (Escudos, 2001, p. 114).

Actualización

Realización de la misión. Esto se traduce a una búsqueda prolongada aproximadamente por un periodo de 17 años en donde Arcadia tuvo muchos encuentros sexuales con varios hombres, intentando ser feliz y encontrar su satisfacción personal:

Apenas le gustaría que el tipo la amara, como ocurre en los cuentos/novelas/películas, y que vivieran *happily ever after* por los siglos de los siglos, amen.

Más empero sin embargo, también se rumora que si la persona interesada no tiene los ojos abiertos y el corazón dispuesto, el sujeto en cuestión puede pasar plenamente inadvertido por la jungla de nuestros sentimientos, constituyéndose esto en una tragedia de magnitudes incalculables.

¿Qué hacer ante semejante ruleta rusa de la suerte? Lo mismo que hacen los jugadores de póker: probar, probar, y nunca dejar de jugar hasta ganar el botín o perder todo lo que tienen en las apuestas. (Escudos, 2001, p. 21).

No Acabamiento

Misión no cumplida, debido a que ella tuvo muchas decepciones desde el momento en que se aventuró por la vida buscando un hombre perfecto que la ame y finalmente ella termina sola:

Ahora tiene 35 años y está sola. Después de tantos hombres, después de tanto tiempo.

Esta sola y cada vez es más difícil tener una relación con un hombre, una relación que no sea simplemente una noche de sexo. (Escudos, 2001, p. 199).

Combinación de Secuencia Compleja por Alternancia

Las secuencias se pueden combinar en alternancia, cuando dos historias son contadas de forma entrelazada, se interrumpe una secuencia para dar paso a la otra, mezclándose así secuencias de origen diverso. Se trata de una alternancia narrativa, porque el discurso es necesariamente lineal. Se trata de dos acciones paralelas, generalmente simultáneas y contrapuntísticas, que se complementan. (Reis, C. y M. Lopes, 2002).

En la novela de *Jacinta Escudos* se presenta una combinación casi directa haciendo uso de la secuencia por alternancia, debido a que “el relato está marcado por historias que se entrecruzan, a manera de conflicto, en la protagonista. Son breves casi autónomos relacionados por la participación del mismo personaje en la totalidad de las historias

narradas” (Escamilla, 2011, p. 74). Sin embargo, estas guardan relación precisamente por el personaje de Arcadia, pese a que sean relatos que podrían leerse de manera independiente.

Espacio y Atmósfera

El espacio es una condición subjetiva imprescindible para poder “representar” mundos imaginarios (sustitutorios del mundo real) que la fantasía creadora del escritor es capaz de poner en pie gracias al lenguaje literario (Estébanez, 2002, pág. 361).

El espacio es indeterminado en la obra *El desencanto*, en la mayoría de historias, solo en el relato “El hombre de la primera vez” se dice que se desarrolla en la ciudad de Berlín, Alemania:

Es en este estado de ánimo que encontramos a nuestra querida protagonista, en el asiento de un vagón del metro de Berlín, pensando en lo que le espera unas 7 paradas más adelante. (Escudos, 2001, p. 22).

El espacio onírico es de gran relevancia en la novela, pues es ahí donde Arcadia se muestra totalmente desinhibida y da rienda suelta a sus deseos más íntimos:

Está en una ciudad europea, no sabe cuál.

Arcadia es una prostituta, de las que cobran un alto precio por sus servicios.

Camina por las calles con una blusa de tela blanca, muy transparente y sin sostén.

Lleva el pelo suelto. En la calle mira muchos letreros luminosos. (Escudos, 2001, p. 83).

En cuanto a la atmósfera, es definida como:

La reacción del narrador, es la forma artística que da a su estado de ánimo, la objetivación de un sentimiento vago que penetra el relato por todos sus poros, es decir, que es una expresión de sentimiento del narrador. Por originarse en la cenestesia en el temperamento, en el estado de ánimo. (Imbert, 1999, p. 87).

Esto significa que va mucho más allá de las simples descripciones y se centra más en el estado de ánimo que presenta el narrador al lector.

En la obra *El desencanto*, los escenarios más importantes que nos presenta el narrador son los siguientes:

De erotismo: En casi toda la obra se puede evidenciar este tipo de atmosfera o ambiente, puesto que, se presentan imágenes sugerentes, simbólicas más que gráficas en relación a la vida amorosa y sexual de Arcadia.

De tristeza: En el relato "Las ratas serán buenas madres para tí, hijo mío", debido a que el personaje principal de la historia decide abortar, aunque sabe que está obrando mal, prefiere hacerlo porque no quiere traer a este mundo un niño que venga a sufrir y porque considera que si lo tiene cambiaría su vida para siempre. Después que le practican el legrado pasan varios días lloviendo, lo cual contribuye a generar un ambiente de tristeza.

De desilusión: En el relato "Despojos", al final de la obra se presenta un entorno de agotamiento de Arcadia tras haber tenido una vida sexual activa durante 16 años, sin lograr el propósito de encontrar al hombre de sus sueños.

Objetos

Son aquellos entes de la realidad exterior sobre los que, por algún motivo se fija de manera puntual la atención (Mora, 2016, p. 284).

En *El desencanto* de Escudos se evidencian tres objetos, a los cuales se les da un significado muy importante dentro de la historia, entre ellos se presentan los siguientes:

La sábana manchada de sangre: representa para una sociedad el símbolo de pureza y honradez de la mujer, al ser la sangre asociada con la pérdida de la virginidad. En la novela Arcadia ironiza esta creencia, esto se puede evidenciar en los siguientes ejemplos:

Piensa también que deberá colgarla de la estrecha ventana del apartamento de Lobo, la ventana que da hacia el patio interior del edificio, para que todos los inquilinos se

enteren que ella fue virgen hasta aquella noche. Piensa en los pueblitos de Italia (Lo ha visto en un documental), donde la mañana siguiente de la noche de bodas, la sabana manchada es colgada del balcón del dormitorio de la desposada y así todos los habitantes saben (con pruebas materiales tangibles, concretas y fehacientes), que la mujer es honrada. (Escudos, 2001. p. 32).

A continuación, se evidencia el estereotipo arraigado en la sociedad, porque se muestra cómo debe de ser la primera aventura amorosa y se centra en una marcada línea que se mueve bajo el eje de los discursos culturales que están muy anclados en los mitos y arquetipos culturales:

(el hombre de la primera vez nunca se olvida / el hombre de la primera vez es el amor que te durara para toda la vida/no puedes permitirle a nadie que te haga eso si no se casa contigo/ solo puedes hacer eso con el hombre con el hombre del cual te enamores de a de veras/ tu cuerpo, la belleza de tu virginidad es un regalo maravilloso que debes guardar para tu esposo , el único hombre que estará contigo para toda la vida/ si tú te acuestas con un hombre y le regalas tu virginidad él siempre te amara y nunca te abandonará. (Escudos, 2001, p. 28).

El personaje de Arcadia, trasgrede todas esas creencias culturales que tienen influencias occidentales y muestra a un personaje libre que puede decidir cómo y cuándo entregarse a un hombre y así también agrega que el hecho de ser virgen es un estorbo para ella:

Camina muy erguida pero despacio (por los dolores). Se siente importante. No hay nadie que la mire. Piensa “Ahora soy una mujer”. Siente, también que ha perdido algo que le estorbaba. (Escudos, 2001, p. 33).

La cama: para los hombres representa la satisfacción de los deseos sexuales A continuación, se presenta un ejemplo en donde se evidencia tal acto:

Trascurre toda la mañana en la cama, con el hombre. Hablan poco, beben mucho.

Copulan varias veces, una detrás de otra. En algún momento, ella abre los ojos para verlo. Sabe que L. la disfruta y ella, aunque no permanece indiferente a las caricias y besos que el hombre le proporciona, no puede tener un orgasmo. Cierra, de nuevo los ojos

Cuando L. se siente satisfecho, cuando ha entrado y salido de su cuerpo varias veces, L. le pregunta Si quiere bañarse o comer. (Escudos, 2001, p. 108).

Para Arcadia, el objeto cama representa la exploración íntima, la desinhibición de todos y cada una de sus fantasías debido a que logra saciar sus deseos más ocultos. En el ejemplo siguiente, se muestra, parte de esos deseos de fantasía que Arcadia posee:

El caballo le susurra algo en el oído, palabras de humano, que ella no comprende.

Pero sabe que son palabras de pasión, palabras soeces que para ella son tan excitantes como el grueso falo del animal que la penetra con fuerza.

Jamás, con ningún hombre, ha sentido tanta sensualidad como la que siente con el caballo.

Arcadia despierta en medio de un orgasmo. (Escudos, 2001, p. 37.)

En la identificación de este objeto se puede observar como la autora hace uso de la técnica del discurso onírico, para presentar todos los sucesos y sentimientos que pueblan el inconsciente de la protagonista. La aparición de los sueños es significativa y ayuda a profundizar en la psique del personaje. “Este recurso es utilizado para sugerir una serie de temas del inconsciente y de los deseos femeninos, tipificados como tabúes. Oscila entre fantasías sexuales y deseos reprimidos, hasta encuentros zoofílicos” (Escamilla, 2011, pp. 78-79).

El espejo: es un signo de vejez ya que Arcadia, se visualiza a lo largo de su vida y observa la trayectoria de sí misma, donde se ve la culminación del encuentro de la mujer con

su cuerpo: “Se observa al espejo, descubre su cuerpo de niño, pero en contraste siente el corazón ajado, marchito, desengañado, tremendamente cansado, como el de una anciana” (Escudos, 2001, pp. 200-201).

Lo que connota "no sólo su apreciación física, sino el desplazamiento semántico hacia la subjetividad femenina" (Escamilla, 2011, p. 81) La vejez es una etapa que indiscutiblemente todo ser humano la debe de vivir o atravesar y se puede observar en Arcadia no solo cambios físicos sino también cambios en la psique del personaje que a sus 35 años se siente envejecida debido al rechazo de los hombres que “las prefieren jóvenes”. Esto pone una vez más en evidencia a una sociedad machista y patriarcal en la cual una mujer al llegar a cierta edad tiene que estar casada y con hijos si no es vista como alguien que “se quedará a vestir santos”. Arcadia, aunque se opone a este discurso Patriarcal, muestra que este discurso en alguna medida aun le afecta y la hace sentir vulnerable.

Análisis Actancial

Para aplicar el análisis actancial a la obra de *El desencanto* de Jacinta Escudos es necesario saber el significado de actante y los componentes que lo conforman. El término actante se define como:

La función básica de la acción narrativa que ayuda a la articulación de las historias contadas en el marco de un relato. Puede ser desempeñada por uno o más personajes, y también por fuerzas objetivas como por ejemplo el dinero, subjetivas como la ambición, trascendental, como la Divinidad o simbólicas como el Bien o el Mal (Martin, 2018, p. 56).

Para la construcción de este término, destacan las aportaciones de A.J. Greimas: “es quien interpreta al personaje a la luz de la distinción entre actantes, actores y roles, caracterizándolo constitutivamente por un conjunto de semas” (Martin, 2018, p. 57).

Son seis los componentes que conforman un análisis actancial, entre ellos se encuentran:

Sujeto: le caracterizan las funciones de deseo y de búsqueda; es el centro de las relaciones argumentales y el iniciador de la acción.

Objeto: es lo deseado y buscado; porque sintetiza unos determinados aspectos (morales, sociales, religiosos) que son los que se ponen en juego,

Oponente: es el que se enfrenta al sujeto.

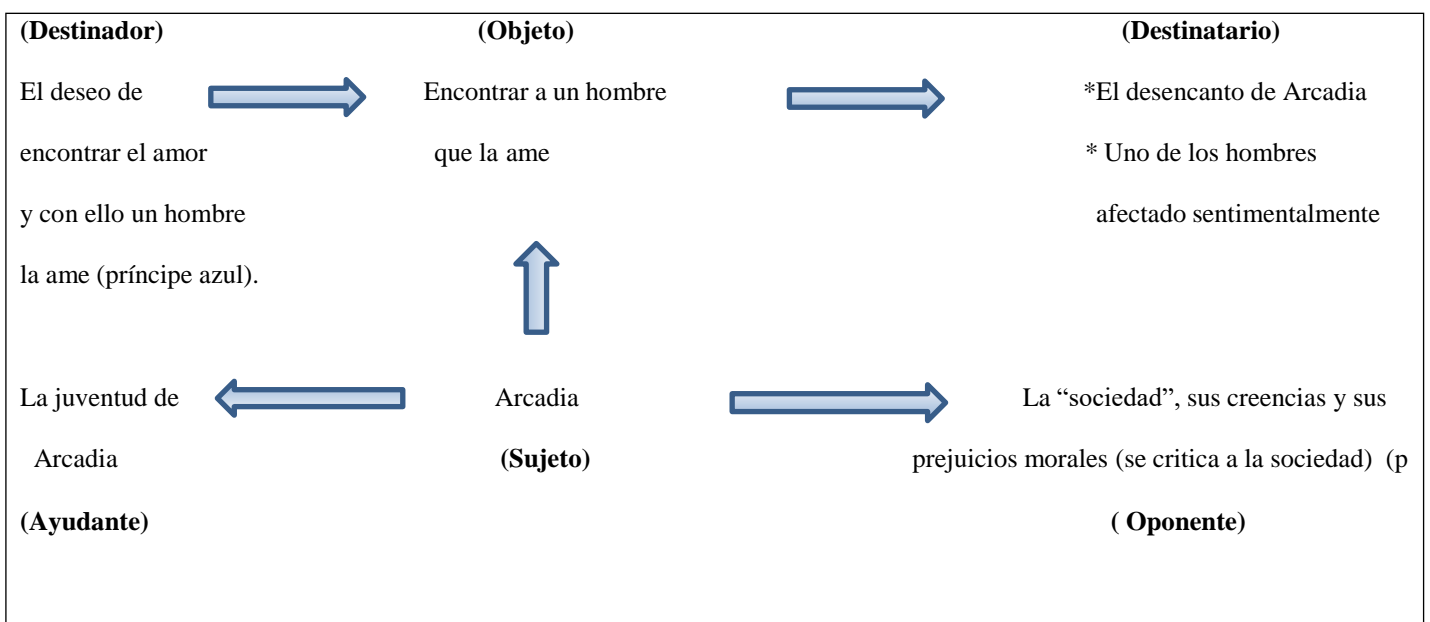
Ayudante: colabora para que el sujeto pueda alcanzar el objeto perseguido en su trayectoria funcional.

Destinador: fuerzas narrativas o personajes que pueden influir sobre el destino reservado para el objeto.

Destinatario: el que se beneficia del objeto o sale afectado.

Estos seis componentes, Greimas los distribuye, por parejas, en un cuadro de relaciones significativas (Gómez Redondo, 1994, pp. 190-191).

Dicho esquema es utilizado para realizar el siguiente análisis a la obra *El desencanto* de Jacinta Escudos.



En la obra de Jacinta Escudos se evidencia claramente que Arcadia es el *sujeto*, quien persigue un *objeto* el cual es encontrar a un hombre que la ame, para lograr este objeto, cuenta con la ayuda de su juventud, debido a que ella es hermosa y se está iniciando en el mundo del amor y las pasiones, pero con serios oponentes como la sociedad y sus prejuicios la cual ha idealizado al hombre perfecto. Es por ello que la escritora ironiza dicho término como “zoociedad”, aludiendo a la irracionalidad y comportamiento semejante al de los animales salvajes.

De igual manera, Escudos también, alude al comportamiento violento y machista, evidenciado en agresiones físicas a un personaje femenino que se presenta en uno de los relatos de la novela, titulado “El hombre que besaba con los ojos abiertos”. En cuanto al destinatario se evidencia en el deseo de encontrar a ese hombre y junto con él, el amor verdadero, y en el *destinatario* finalmente se presenta un desencanto de Arcadia, porque a medida pasan los años ella se desilusiona por el comportamiento de los hombres que llegaron a su vida que tenían actitudes machistas y buscaban sólo satisfacción sexual utilizando a Arcadia como un objeto.

Por otro lado, se observa a un personaje en los relatos con quien Arcadia mantuvo una relación, se comprende que él se enamoró de la protagonista, pero ella no puede corresponder su amor porque no siente lo mismo.

El sujeto en la obra *El desencanto* es Arcadia, de quien al inicio de la historia no se da una descripción física sino hasta el final de la obra.

Ejemplo de objeto:

Apenas le gustaría que el tipo la amara, como ocurre en los cuentos / novelas / películas, y que vivieran *happily ever after* por los siglos de los siglos, amen.

(Escudos, 2001, p. 21).

Ejemplo de ayudante:

Y aunque ella se cuida mucho, aunque ella no aparenta su edad, porque parece menor, ya no atrae a los hombres como antes, cuando tenía que aportárselos de encima, como moscas, cuando parecía que todos, absolutamente todos los que conocía, querían tener algo con ella. (Escudos, 2001, p. 199).

En el ejemplo anterior, se observa que a diferencia de cuando era joven ahora que ya tiene 35 años los hombres ya no sienten ningún atractivo sexual hacia ella, ya que prefieren a mujeres más jóvenes.

Ejemplo de oponente:

En la obra *El desencanto*, la escritora Jacinta Escudos ironiza, la palabra sociedad con “zoociedad” haciendo uso del anagrama, dicho término es definido como “la transformación de uno o más palabras en otra u otras de significado distinto, por la reordenación de sus fonemas o letras correspondientes” (Estébanez, 2002, pp. 35-36). Ya que la sociedad idealiza a un hombre perfecto, tal y como se evidencia en la siguiente cita:

SUEÑA ARCADIA, como todas las niñas/ muchachas/ mujeres/viudas y ancianas que conozco, con la llegada de un famoso personaje, conocido en el mundo de la zoociedad romántica como “El Príncipe Azul”, de cuyas señas nadie sabe absolutamente nada, aunque se rumora que puede llegar montado en un corcel blanco y que por sus venas corre sangre, precisamente, de color azul. (Escudos, 2001, p. 21).

Cuando en realidad este hombre perfecto con el que soñaba la protagonista no existe. A lo largo del relato se presentan diferentes personajes masculinos con los que Arcadia en tabla relaciones amorosas y que terminan decepcionándola tal como, es el caso del hombre que aparece en el relato titulado “El hombre que besaba con los ojos abiertos” ya que, le es infiel a su esposa con Arcadia y, además, se comporta de manera violenta con su esposa y la humilla. Lo más impactante de este capítulo es el consentimiento de la esposa puesto que, aunque el hombre la maltrata ella aun quiere seguir en esta dañina y peligrosa relación. Esto

es una evidencia más del machismo presente en una sociedad patriarcal en la cual las mujeres tienen un pensamiento más machista que los hombres.

—He intentado dejarlo. Pero cada vez que tomo la maleta o que me voy de la casa, él me encuentra, me golpea y me lleva de nuevo a nuestra casa. Mire —le dice mientras abre la boca y le señala un diente roto—, él me rompió este diente en la última paliza. (Escudos, 2001, p. 128).

La sociedad, ha impuesto cierto rol que las mujeres deben de desempeñar, dentro de la misma, existe el pensamiento de que toda mujer debe de tener hijos para considerarse una verdadera mujer como se evidencia en el siguiente ejemplo:

Hablan sobre los hijos. Una joven le cuenta a otra mayor que cuando tuvo a su hijo, le hicieron una cesarí. La mayor le dice que entonces sigue sin ser mujer.

—Sólo cuando se paren los hijos por entre las piernas, entonces se es mujer de verdad.

Pero en todo caso, es mucho más mujer que las que no tienen hijos. Estas no son mujeres. Siguen siendo niñas, aunque ya hayan tenido hombre.

Ella escucha la conversación ajena, teme que le pregunten, teme tener que contestar que no, que ellos no tienen hijos, que no quiere tenerlos. Para ellas no es correcto tener hombres y no tener hijos. Peor aún, no querer, no tener el deseo de tener hijos. (Escudos, 2001, p. 91).

Ejemplo de destinador:

Buscamos a alguien que nunca encontramos.

Buscamos algo que necesitamos con mucha urgencia. Buscamos el amor. Y nunca perdemos la confianza en que vamos a encontrarlo. La única manera de encontrar el amor es probando, buscando. (Escudos, 2001, p. 114).

Ejemplo de destinatario:

Principalmente se presenta como destinatario el desencanto de Arcadia, su desinterés y desilusión ante sus constantes fracasos amorosos:

Está sola y no ha tenido una relación, ni siquiera pasajera, desde hace ¿Cuánto? ¿dos, tres años? ya no lo recuerda. Ya ni guarda el registro del tiempo y el caso es también que, en el fondo, ya no le interesa. Ya sabe cómo se juega, ya sabe lo que se dice, lo que se miente, lo que se finge.

Conoce las claves demasiado bien como para si quiera intentar creer de nuevo. Como para desperdiciar ni una pizca más de tiempo, de su mente y corazón en espejismos.

(Escudos, 2001, p. 199).

Por otra parte, se observa un hombre afectado sentimentalmente porque, mantuvo una relación con Arcadia. El hombre dice estar realmente enamorado, pero Arcadia rechaza sus sentimientos ya que no pudo corresponder a su amor. A continuación, el ejemplo donde se evidencia el suceso:

De pronto estuve tan cerca de ti que pude oler tu perfume y eso me trajo muchos recuerdos. No es que yo desee recordar el pasado (que, de más está decirlo, no fue nada desagradable, por lo menos para mí, querida). Fue tu perfume, insisto, los vapores que despiden tu pelo, algo en la manera en que la luz entra por las persianas de la oficina, algo en tu propia manera de ignorarme, que me provocó una nostalgia indecible de ti, a pesar de que estabas allí mismo. (Escudos, 2001, pp. 133-134).

Instancia del Relato

Voz

En cuanto a la estructura del discurso, en la novela se pueden observar diversos niveles narrativos, puesto que están presentes tanto el nivel extradiegético (primer nivel narrativo), es decir el narrador se encuentra afuera de la historia, así como, el nivel intradiegético (segundo nivel narrativo) donde el narrador está dentro de la diégesis.

En la estructura de niveles propuesta por Genette el más alto es aquel que llama extradiegético que es aquel que comienza el relato con el acto narrativo productor del mismo. Es extradiegética en tanto primera instancia que origina la diégesis. Ya dentro de esa diégesis se llamará intradiegético. (Yvancos, 1989, p. 249).

A continuación, se presentan algunos ejemplos:

Arcadia no siente amor por este hombre y por ningún otro en realidad. Ni siquiera gusta de este hombre. Y no entiende, (quizás, en el fondo, jamás lo logre), qué es lo que tiene que ver el cuerpo con el amor, si el amor es un sentimiento y el cuerpo es materia. ¿Sentir amor con el cuerpo? Para ella, el sentimiento y la materia están tan separados y distantes, tan ajenos como el agua y el aceite (Escudos, 2001, p. 15).

En el ejemplo anterior podemos confirmar la presencia del nivel narrativo extradiegético en el texto, ya que el narrador no participa en el relato. Es importante recalcar que dicho nivel es el predominante en la novela. El nivel intradiegético aparece, pero en menor medida y en algunos casos se distingue por estar escrito en letra cursiva. Escamilla (2011) sugiere también que “el nivel intradiegético también es caracterizado con letra cursiva, discurso del personaje que tiene intenciones específicas de construir la totalidad de Arcadia” (pp. 79-80). En el siguiente ejemplo se puede identificar el nivel intradiegético ya que, el narrador participa de los hechos narrados, por tanto, se abre un segundo nivel narrativo:

Recuerdo una vez, caminando por la ciudad, que tú y yo hablábamos sobre el Otro. Te dije que él no me quería, que eso me hacía sufrir. Tú te enojaste mucho, te detuviste un momento y me gritaste que nunca volviera a decir eso, que el Otro me quería, que estabas seguro. Te pregunté que por qué estabas tan seguro, pero no quisiste decirme nada. Y yo confié en tu palabra. Pensé que sabías algo, que habías hablado con él cosas que yo ignoraba. (Escudos, 2001, p. 195).

Persona

Por otro lado, en la voz narrativa se muestra un predominio de un narrador heterodiegético, sin embargo, se puede observar también la presencia, aunque en menor escala de un narrador homodiegético. En el siguiente apartado se muestra en que consiste cada uno de ellos:

Como veremos, la elección discursiva no es entre tres formas gramaticales, sino que la auténtica elección es entre actitudes narrativas. En efecto, aunque las formas gramaticales sean tres, la voz, como discurso, revela una opción dual: yo-no yo, lo que G. Genette llamara oposición entre relato Homodiegético (el narrador forma parte de la historia que cuenta) y el relato Heterodiegético (el narrador no forma parte de la historia) ... Encontramos pues, que el análisis de la voz narrativa ha de hacerse desde la oposición Fuera/Dentro que revelan las dos actitudes posibles en cuanto a la responsabilidad elocutiva: hablo de mí (yo=Homodiegesis) /hablo de él, de ti (Heterodiegesis). (Yvancos, 1989, p. 248).

En los siguientes extractos de la novela se presentan muestras tanto de la voz heterodiegética como la homodiegética:

Hoy regresaron de madrugada. Lo supe porque sufro insomnio. Oí los murmullos de sus voces. Percibí el sonido de cubos de hielo cayendo en vasos. Cerré los ojos e imaginé la escena: ellos, regresando de la calle, abriendo la pequeña refrigeradora que tienen en el dormitorio, para servirse alguna bebida, y el murmullo de la televisión,

acompañando sus voces que hablan de algo que no puedo entender. Hablan largo rato.
Y luego el silencio.

Siento celos. (Escudos, 2001, p. 147).

El hombre aparece y quiere tener sexo, pero Arcadia no siempre está dispuesta.

Entonces Manuel espera que esté desprevenida, en cualquier parte, lavando platos, por ejemplo, y se le acerca por detrás, le quita la ropa interior a la fuerza, mientras ella trata de forcejear para evitar el acto, y en un santiamén logra colocar su miembro dentro de Arcadia. (Escudos, 2001, p. 126).

En el primer ejemplo se observa una voz homodiegética puesto que, está narrado en primera persona y el narrador participa en los hechos que narra. Es además autodiegético por tanto protagonista de la historia. Por otra parte, en el segundo ejemplo se evidencia una voz heterodiegética ya que, la voz del narrador corresponde a la tercera persona gramatical y no participa de los hechos que narra.

Tiempo de la Narración

Otro dato importante a resaltar es la relación voz-tiempo presente en la novela ya que, una característica importante del texto es el uso de una narración simultánea, es decir, narra los hechos presentes a medida que van transcurriendo. “relato en presente simultáneo a la acción.” (Yvancos, 1989, p. 249). Este tipo de narración es la predominante dentro del texto:

La sala de espera del dentista, una tarde calurosa, donde el sol de las tres le golpea la cara a través de la ventana que tiene enfrente. El reflejo la hace sudar, pero no puede cambiar de silla porque es la única desocupada...Hablan sobre los hijos. Una joven le cuenta a otra mayor que cuando tuvo a su hijo, le hicieron una cesárea. La mayor le dice que entonces, sigue sin ser mujer.

—Sólo cuando se paren los hijos por entre las piernas, entonces se es mujer de verdad.

Pero en todo caso, es mucho más mujer que las que no tienen hijos. Esas no son

mujeres. Siguen siendo niñas, aunque ya hayan tenido hombre. (Escudos, 2001, p. 91).

También, aunque en menor medida se puede encontrar una narración ulterior. “tiempo pasado con respecto a la voz. Es la forma clásica y más común.” (Yvancos, 1989, p. 249). Se puede apreciar en la siguiente cita:

Nunca hicimos las cosas aprisa. Éramos dueños del tiempo, de toda la eternidad.

Tampoco hicimos las cosas con desgano, por obligación, por salir del paso. Siempre el deseo era fuerte, vivido y consumido con pasión.

Pero nunca pudimos librarnos de la culpa. Y nuestras conversaciones más largas eran sobre el otro. Para nosotros, hablar sobre el Otro era una manera de expiar la culpa.

De recordar siempre lo frágil de nuestra situación. Nos sabíamos conscientes de hacer algo impropio, según la moralidad ajena. Pero para nuestros cuerpos, aquello que ocurría era el estado perfecto de unión entre los dos. (Escudos, 2001, p. 189).

Modo: Punto de Vista o Perspectiva

Con respecto a la focalización, en el texto se evidencia como dominante una focalización externa ya que, el narrador se sitúa fuera de la historia. "La focalización externa es aquella en que el narrador-focalizador permanece fuera de los hechos narrados y no sometido a la información que éstos le suministran. Domina toda la visión, y se corresponde con la llamada omniscencia." (Yvancos, 1989, p. 245). Por lo tanto, se trata de un narrador omnisciente, pero con la característica de ser un narrador omnisciente selectivo, es decir su focalización se centra en un personaje, en el caso de *El desencanto* en la protagonista, Arcadia:

A ella siempre le intriga por qué la obsesión del hombre con sus uñas. Pero nunca puede averiguar el motivo. Le es inevitable fijarse en sus manos, las cuales le causan disgusto, repugnancia.

Ella sospecha que él tiene algún tipo de intenciones románticas, pero no le interesa. A su desinterés se suma su inexperiencia. Arcadia aún es virgen. Tiene 19 años y jamás ha tenido novio.

La primera vez que el hombre con manos de mujer la besa es en un bosque. Arcadia apenas tiene tiempo de reaccionar, de esquivarlo. (Escudos, 2001, p. 13).

Se evidencia además una focalización interna, aunque no es predominante en el texto.

“La focalización interna es aquella en que el foco de emisión se sitúa en el interior de la historia, suele tomar la forma de focalizador-personaje, bien coincida con el protagonista como el Lazarillo, bien fluctúe en variables focos perspectivistas.” (Yvancos, 1989, p. 246).

Por lo tanto, en la novela se encuentra presente en menor proporción un narrador protagonista, en este caso la perspectiva es restringida, es decir el narrador solo domina un fragmento de la realidad:

También, por primera vez en la vida, descubrí mi belleza de mujer. Tú me hiciste sentir una mujer sexualmente bella, deseable. Me era incomprendible el motivo por el cual tú preferías estar conmigo, con la dificultad de nuestra situación. Tú eras tan apuesto y mi condición física no correspondía, pensaba yo, a la que pudiera haber sido tu amante. Tú necesitarías una de esas esculturales mujeres, de formas voluptuosas, y no mi cuerpo flaco, imperfecto. Pero estabas conmigo, me preferías a mí. Eso me hacía sentir bella, por sobre todas las mujeres. (Escudos, 2001, p. 193).

Estilo Discursivo

Respecto al discurso dominante, en la novela prima el discurso indirecto y además está presente el Discurso indirecto parcialmente mimético. Yvancos (1989), realiza las siguientes definiciones:

Discurso indirecto de reproducción puramente conceptual. En él se reproduce lo dicho por el personaje, pero tomando en consideración solamente su aspecto conceptual sin

que exista preocupación en el narrador por registrar elementos discursivos del enunciado del personaje [...] Este tipo es comúnmente llamado en la mayor parte de las tipologías discurso indirecto (o discurso indirecto regido cuando se distingue, como Chatman o Rojas, entre libre/regido). Discurso indirecto parcialmente mimético. En este tipo no sólo se reproduce el contenido de lo dicho por el personaje, sino también se pretende reflejar algunos aspectos de su formulación verbal concreta y del estilo de habla del personaje. (p. 255).

Algunos ejemplos son:

Aún, todavía, Arcadia tiene la ilusión que el doctor le diga que todo fue un error, que no había embarazo, que nadie dejó de nacer aquella mañana.

El doctor le sonrío y le informa que todo salió bien, que puede marcharse, que la llame en caso de cualquier emergencia.

No se habla más. No se pregunta más.

Cuando sale a la calle, sigue lloviendo. Va a la casa de un amigo. Pasará unos días ahí. El amigo le ofrece comida, bebida. Ella lo único que quiere es dormir. (Escudos, 2001, p. 69).

[...] Es tardísimo, casi las 11 de la noche y si Cape no se apura, se convertirá en calabaza a la medianoche y no encontrará un tren del metro que la lleve a casa. Lobo tiene puestas bata y pantuflas, y se disculpa de no poder acompañarla hasta la estación del metro porque está muy cansado. Arcadia comprende, todo aquel esfuerzo físico. (Escudos, 2001, p. 33).

Asimismo, es posible encontrar en menor grado dentro del relato el discurso directo.

"...Es aquel en que se ofrece el diálogo, con las palabras del personaje [...] El narrador introduce un verbo *dicendi* y a continuación reproduce el hablar del personaje con comillas o con alguna otra marca ortográfica." (Yvancos, 1989, p. 255). Por ejemplo:

Aún no se lo cree. Aún espera que, de alguna parte, surja alguien y le diga:

—Disculpe, todo ha sido un lamentable error.

Puede irse a casa. Todo está bien.

—Puedes huir, Arcadia, estos minutos son la última oportunidad que tienes para arrepentirte -le dice el hombre, que la acompaña. (Escudos, 2001, p. 63).

Por lo tanto, se puede afirmar que en el relato el discurso dominante es el estilo indirecto, aunque también es posible encontrar mínimamente dentro de la obra el estilo indirecto parcialmente mimético y el estilo directo. "En síntesis, hay predominio del narrador heterodiegético; es decir del discurso del narrador, por tanto, estilo indirecto; sin embargo, existe presencia de discurso indirecto parcialmente mimético." (Escamilla 2011 pp.79-80).

Tiempo

En el discurso literario, como es el caso de la novela, conlleva sucesión y movimiento. Es decir, la novela está vinculada a la administración del tiempo. El tiempo, se refiere a la coordenada abstracta que se relaciona con la duración, sucesión y orden de los fenómenos en un relato narrativo. Además, la coordenada mencionada anteriormente, es utilizada por el escritor para que se muevan los personajes y del que se sirve para montar su mundo imaginario.

Es necesario recalcar que el tiempo en el que se desarrollan las vidas de ficción de unos personajes es distinto a la del cronológico, en el que se suceden los fenómenos de la realidad. En vista de que el autor de un relato puede manipular ese tiempo «creado» arbitrariamente, una misma historia de ficción puede ser contada en diferentes tiempos: en presente, en pasado, adelantando acontecimientos, entre otras alteraciones al tiempo.

De manera que se hace necesario realizar ciertas distinciones entre dos formas de organización del tiempo en un relato, el de la «*fábula*» y el de la «*trama*». Según lo demuestra, Estébanez, tales distinciones fueron estudiadas por los formalistas rusos, en

especial por Víktor Sklovsky y Boris Tomachevski, quienes realizaron dichas diferenciaciones para aplicarlas al relato, definiéndolas de la siguiente manera:

a) «*Fábula*», es el conjunto de acontecimientos de una historia según el orden causal y temporal en el que supuestamente sucedieron.

b) «*Trama o intriga*», en este caso, sería el relato de esos acontecimientos en la forma en que el autor o narrador se los presenta al lector en la obra.

Según el planteamiento realizado por G. Genette denomina, al de la «*fábula*», tiempo de la historia (en esta los acontecimientos siguen un orden lógico-causal), y, al segundo, tiempo del *discurso* o enunciación, que es la organización de dicho tiempo según aparece en el texto del relato.

En *El desencanto*, el tiempo del *relato*, tendría el siguiente desarrollo en un orden designado por la autora en el plano artístico:

Los acontecimientos inician en la parte introductoria del relato, en el segundo párrafo que se distingue por un tipo de letra redonda, donde el narrador omnisciente menciona que las primeras dos líneas las ha escrito una mujer en su cuaderno (diario íntimo), y ya no escribe más, luego se reclina, fuma y piensa.

Así escribe la mujer en su cuaderno. Y luego no escribe más.

Deja las dos frases ahí, mientras se reclina en su silla.

Enciende un cigarrillo.

Piensa. (Escudos, 2001, p. 9).

Mientras que, en el desarrollo del relato, en el capítulo titulado “El hombre que tiene manos de mujer”, el narrador omnisciente efectúa una descripción de su protagonista, Arcadia, una mujer desinteresada en iniciar una relación romántica, inexperta en los temas sexuales, de 19 años, virgen y que nunca ha tenido novio:

“Ella sospecha que él tiene algún tipo de intenciones románticas, pero no le interesa. A su desinterés se suma su inexperiencia. Arcadia aun es virgen. Tiene 19 años y jamás ha tenido novio” (Escudos, 2001, p. 13).

Después, en el transcurso de los acontecimientos mencionados, en los restantes 28 capítulos, el relato se constituye de micro historias protagonizadas por Arcadia, con algunos capítulos aislados relacionados por su complementariedad diegética o temática que tienen una duración de 16 años.

En el capítulo final, “Despojos”, se señalan los 35 años con los que ahora cuenta la protagonista, una mujer sola, después de tanto tiempo y después de tantos hombres:

“Ahora tiene 35 años y está sola. Después de tantos hombres, de tanto tiempo.

Es sola y cada vez es más difícil tener una relación con un hombre, una relación que no sea simplemente una noche de sexo” (Escudos, 2001, p. 199).

Para finalizar la trama se encuentra una especie de epílogo donde se detalla que, una mujer escribe una última frase en su cuaderno, termina su cigarrillo. Se levanta. Apaga la luz. (Escudos, 2001, p. 203).

G. Genette (1972) en *Figures III*, considera que, hay una falta de correspondencia entre el tiempo de la *historia* y el tiempo del *discurso* y plantea un sistema analítico en donde pueda medirse desde tres ejes:

Relaciones de Orden Temporal

Con esta propuesta, Genette (1972), considera que en el orden de sucesión de los acontecimientos en la historia y en el discurso se pueden producir desajustes entre ambos. Ya que, en el discurso narrativo se pueden encontrar anacronías, es decir, la no correspondencia entre el orden temporal de la historia y el orden de sucesión en el relato. En particular, G. Geanette, distingue dos tipos de anacronías; la analepsis y la prolepsis.

La analepsis. Sucede cuando en el desarrollo de una narración, se introduce otra en la que se relatan acontecimientos anteriores al tiempo de la primera.

En la obra *El desencanto* se manifiesta la implementación de este recurso en el relato titulado, “El hombre gacela negra”, teniendo en cuenta que un narrador omnisciente, heterodiegético inicia la diégesis en tiempo presente y con un tipo de letra redonda, quien señala lo siguiente:

Han bebido mucho, Aney y Arcadia.

Arcadia ha ido a buscarlo para llorar en su hombro, para decirle que el hombre que ella ama la desprecia. Aney conoce al Otro, es su amigo, y por eso Arcadia cree que puede decirle alguna palabra de apoyo. (...) Ella quiere salir, ir a la calle, beber, bailar, perder el sentido.

Fuman marihuana. Luego van a un local a escuchar a un conjunto de negros que toca reggae.

Ya en casa, deciden fumar más marihuana.

Aney la levanta entre sus brazos (la lleva a la cama).

Segundos antes de abrir los ojos, aún están en la oscuridad, Arcadia siente una sensación placentera en el cuerpo. (...) Al abrir los ojos, se descubre absolutamente desnuda, acostada. Y Aney, encima de ella, desnudo también, penetrándola. (Escudos, 2001, pp. 183-185).

Pero en el transcurso de los acontecimientos, surge un relato intradiegético con un narrador autodiegético donde Arcadia desde el presente da un salto al pasado y empieza, a narrar su historia con Aney. Estos párrafos están en tipo de letra cursiva y, en síntesis, rememora los recuerdos de la relación sentimental.

Sirva de ejemplo de analepsis el siguiente fragmento de la novela:

No sabes lo que me cuesta escribir esto. No sabes lo que me cuesta recordarte, recordar tu cuerpo desnudo, tu color, tu tacto, tus besos.

Me cuesta, no en el sentido de que la memoria y el tiempo te han convertido en una sombra borrosa, sino todo lo contrario. Estás demasiado presente. Hablo de ti, pienso en ti, y siento que mi respiración se acelera. Me siento mal, físicamente [...] Pensé que aquella sería la única, la última vez. Y nunca supe si tú también lo pensaste, si ambos coincidimos en el pretexto de que todo se debió al alcohol, la marihuana y mi tristeza. Te despedí a la mañana siguiente, pensando no volver a verte nunca.

Era inevitable tener que volver a vernos, porque eras amigo del Otro, el que no quería amarme. Salimos los 3, como era nuestra costumbre, y hablamos y actuamos con toda naturalidad. (Escudos, p.186).

--¿Por qué lloras? --me preguntabas con la voz ronroneante y con los ojos, también brillantes.

-De felicidad --alcanzaba a decirte. Y esa palabra era inútil para describir lo que me pasaba.

Para mí, todo era un asunto de química. Química pura entre dos pieles. El solo contacto con tu carne me era estremecedor. Nuestros cuerpos eran piedra de pedernal, encendiendo fuegos. (Escudos, p.188).

Es necesario recalcar que en un relato se puede medir el alcance y amplitud de cada anacronía, ya sea del pasado o bien sea de futuro.

Por alcance. Se refiere a la distancia temporal que separa el tiempo incluido en la anacronía respecto al tiempo presente.

En concordancia con el relato anterior, “El hombre gacela negra”, Arcadia hace alusión no específica de los años que han transcurrido desde el inicio de los relatos hasta que

comienza a escribir sus recuerdos de su aventura amorosa con Aney. Por tanto, hay una retrospectiva de acontecimientos vividos por Arcadia en un período anterior al momento que se está relatando, como queda demostrado a continuación:

(...). Aún a pesar del tiempo, a pesar de los años que tengo de no verte, de no saber nada de ti, tu abrazo se extiende a través de las dimensiones espacio-tiempo. Abrazo de pulpo que me toca, me alcanza. Me seduce de nuevo. (Escudos, p.186).

Por amplitud. Está vinculado con la duración que tiene la historia que se cubre en la anacronía.

En este apartado, se analizará la duración que tienen los acontecimientos. En el relato “El hombre gacela negra”, Arcadia, al narrar los hechos menciona el lapso de su relación sentimental con Aney, como se demuestra el siguiente fragmento:

Siempre, durante los 7 meses que dura la relación, se bañan juntos.

Es su ritual matutino: entrar desnudos a la ducha, encender el chorro de agua, mojarse, entrelazar los cuerpos, besarse.

Y hacer el amor allí, de pie, bajo el chorro de agua fría. (Escudos, p. 189).

Con respecto al otro tipo de anacronía, la prolepsis, en los relatos de El desencanto, no se observan manifestaciones de esta alteración temporal.

Relaciones de duración

Las diferencias que se manifiestan en esta propuesta, surgen al comparar el tiempo que se dedica en el discurso para narrar una acción y el tiempo que ocuparía el desarrollo real de dicha acción en la historia.

Dentro de las relaciones de duración temporal están las siguientes:

Escena. Es lo opuesto a al resumen, teniendo en cuenta que representa el intento de ofrecer ante nuestros ojos el transcurso de la realidad tal como se produjo. En el caso de

escena dialogada que vincula historia y discurso, ya que por medio de las palabras de los personajes tenemos la sensación de asistir directamente a la representación de la realidad.

Así, por ejemplo, en el relato, “Las listas”:

Las amigas hablan. No pueden dormir. Es un poco más de medianoche.

Hablan sobre la numerosa cantidad de hombres con los que se han acostado cada una (...). —Hagamos una lista de los hombres con los que nos hemos acostado —propone una.

—Está bien —Acepta la otra. (...).

—Ya terminé dice una.

—Yo también —dice la otra.

—Ahora contemos.

Ambas cuentan. Ninguna se atreve a decir su número primero. (El desencanto, 2001, p. 113).

Elipsis. Cuando al tiempo de la historia no le corresponde un tiempo en el discurso.

Por ejemplo, cuando se omite la narración de un período de la vida de un personaje.

Esto queda evidenciado en el siguiente ejemplo en un fragmento del relato, “Despojos”.

Ahora tiene 35 años y está sola. Después de tantos hombres, después de tanto tiempo. Está sola y cada vez es más difícil tener una relación con un hombre, una relación que no sea simplemente una noche de sexo.

Cuando va a las fiestas, cuando va a los cafés o los cines, se fija en los hombres pero éstos ni la notan. Estos prefieren a las muy jóvenes, a las muchachas de 19, 20 años.

Y aunque ella se cuide mucho, aunque ella no aparente su edad, porque parece menor, ya no atrae a los hombres como antes, cuando tenía que apartárseles de encima, como

moscas, cuando parecía que todos, absolutamente todos las que la conocían, querían tener algo con ella” (Escudos, 2001, p. 199).

Pausa descriptiva. Es lo contrario de la elipsis. La pausa descriptiva se manifiesta en la pormenorización de los detalles de los espacios, lugares, personajes y no se suprime o elude un tiempo. De este modo, el tiempo del *discurso* es de mayor duración o de ritmo más lento que el de la *historia*.

El siguiente ejemplo sirve para comprobar mejor la forma detallada que Escudos utiliza para presentar los acontecimientos, para ilustrarnos mejor, un fragmento del relato “El hombre que tiene manos de mujer”.

Conoce a un hombre que tiene manos de mujer.

Son manos finas, siempre reseca por el mal clima. Pero las uñas están muy bien cuidadas, brillantes, limadas. El mismo dice que se las hace manicura por una mujer en la barbería. La extrema pulcritud de las uñas hace contraste con las manos descuidadas y un poco arrugadas por no usar crema. Y sobre todo, las uñas cuidadas hacen contraste con el resto del cuerpo, con la presencia física del hombre que es más bajo que ella, flácido, con una pequeña barriga, cuarentón y sin ningún atractivo físico. (Escudos, 2001, p. 13).

1.1.1. Relaciones de Frecuencia

Y, para finalizar con el análisis, se realiza un estudio de las relaciones de frecuencia.

Estas se manifiestan entre el número de acontecimientos de la *historia* narrados y el número de enunciados en del *discurso* sobre ellos.

Con esta propuesta se hace referencia a la relación entre el número de acontecimientos de la *historia* narrados y el número de enunciados del *discurso* sobre ellos.

En los relatos de *El desencanto*, se ofrece la siguiente relación de frecuencia:

Relato singulativo. Un único acontecimiento es evocado en un único discurso. Es decir, se cuenta una vez lo que sucedió una vez.

Teniendo en cuenta la propuesta de Escamilla (2012), quien señala que, los micro relatos casi autónomos están relacionados únicamente por su protagonista, Arcadia. También, Escamilla subraya lo siguiente: aunque la novela incluye algunos capítulos aislados, se vinculan por su condición de complementariedad diegética o temática (Escamilla, 2012, p. 78).

De manera que, aunque en la mayoría de relatos se hace referencia al tema de los encuentros y experimentación sexual de Arcadia, las historias son casi independientes. Por tanto, la relación de frecuencia que se manifiesta en los relatos de *El desencanto* son los de un relato singulativo, ya que, se cuenta una vez lo que ha pasado una vez.

Conclusiones Generales

En la novela de Jacinta Escudos es posible identificar elementos propios de la literatura de posguerra centroamericana, período marcado por la finalización de los conflictos armados de la región. Estos permiten entender el texto como parte de un cambio de paradigmas motivados por el desencanto de los procesos revolucionarios del período anterior, donde la producción literaria se focalizaba en las luchas reivindicativas de los colectivos de izquierda.

En *El desencanto* se manifiesta una influencia posmoderna, propia de la literatura de posguerra, que orienta la construcción de narrativas hacia la subjetividad del individuo, rechazando las grandes utopías y los metarrelatos; hecho reflejado en la ausencia de proyectos revolucionarios en la novela y el distanciamiento de la idea del amor romántico. Dentro del texto en estudio, esto desemboca en lo que Cortez (2000) denomina como “estética del cinismo”; un paradigma marcado por la exploración de “los deseos más oscuros del individuo, sus pasiones, su desencanto causado por la pérdida de los proyectos utópicos que antes dieron sentido a su vida y su interacción con un mundo de violencia y caos”.

Además, es posible observar cómo la autora expone la experiencia individual de un personaje femenino (Arcadia y su búsqueda del amor), que sirve como medio para poner en diálogo lo individual y cotidiano, como lo son las relaciones sexo-afectivas, con lo social y político. Es decir, dar un carácter político a las aflicciones de Arcadia, que pueden ser las de otras mujeres al leer la obra, tales como la maternidad, la responsabilidad afectiva, el consenso o el cómo explorar o vivir la sexualidad. De esta forma se hace un tránsito de la intimidad hacia lo político, poniendo la experiencia personal como un asunto de interés político, en concordancia con el lema feminista “lo personal es político”, el cual hace referencia a la necesidad de poner atención a los diferentes escenarios de la vida personal

femenina en donde los problemas individuales tienen su origen en las estructuras de la sociedad.

En cuanto a los hallazgos en la instancia de la historia, se observan dos puntos muy importantes. El primero de ellos es que el personaje de Arcadia, al final de la novela se muestra “desencantada”. Este desencanto de la protagonista le da sentido al título de la novela, puesto que muestra la odisea de Arcadia a través de sus diferentes encuentros sexuales ya que, ha explorado su fracaso tanto en la búsqueda del placer, como en su intento de realizar sus sueños en el ámbito del amor. Ese desencanto forma parte de la narrativa de la posmodernidad debido a que ella transgrede y rompe los estereotipos impuestos por una sociedad regida con la falsa moral y se distancia del “gran relato” del amor romántico.

En cuanto al segundo punto se observa que la novela tiene relatos en donde se utilizan acontecimientos que se van entrecruzando a manera de alternancia. Los relatos pueden observarse casi autónomos, pero, finalmente los une el personaje principal, Arcadia.

En cuanto al análisis del discurso algo típico en la novela *El desencanto* es la utilización de un narrador heterodiegético que, se combina con un narrador homodiegético. Siendo el heterodiegético, el predominante en el texto.

Se presentan además dos niveles narrativos, un extradiégetico y un intradiégetico. El intradiégetico funciona cuando Arcadia maneja un discurso representado tipográficamente en letras cursivas principalmente en el capítulo de “El hombre gacela negra”.

Es característico también la presencia de un narrador omnisciente selectivo, puesto que su focalización se centra en el personaje protagonista, Arcadia. También el uso de una narración simultánea, es decir, se narra los hechos en tiempo presente a medida que van transcurriendo. Este tipo de narración es la dominante en el texto.

Con respecto al tiempo, se demuestra en *El desencanto* una ruptura del principio de unidad, una propuesta realizada por Noguero (1996), quien plantea que en la narrativa

posmoderna se evidencia “un golpe al principio de unidad, por el que se defiende la fragmentación frente a los textos extensos y se propugna la desaparición del sujeto tradicional en la obra artística”.

Aplicándolo a la novela *El desencanto* se observa que el principio de unidad, en el caso de la unidad de acción, los capítulos son micro historias protagonizadas por Arcadia, con algunos capítulos aislados relacionados por su complementariedad diegética y temática. En contraste con lo que supone la unidad de acción, es decir, la necesidad de todas y cada una de las partes de la fábula e implica un rechazo a las fábulas configuradas como mera sucesión de episodios no enlazados entre sí de modo forzoso y verosímil.

Lista de Referencias Bibliográficas

Libros

- Bobes Naves, M. C. (1993) *La novela*. Editorial Síntesis
- Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. F&G Editores.
- Escudos, J. (2001). *El desencanto*. Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Estébanez Calderón, D. (1996). *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial S.A.
- Escamilla, J. L. (2011). *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana: Desterritorializado, híbrido y fragmentado*. Editorial Universidad Don Bosco.
- Gómez Redondo, F. (1994). *El Lenguaje Literario*. Teoría y práctica. Editorial EDAF, S. A.
- Imbert, E. A. (1999). *Teoría y técnica del cuento*. Editorial Ariel, S. A.
- Ortiz Wallner, A. (2012). *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Ediciones de Iberoamericana.
- Reis, C. y M. Lopes, A. C. (2002) *Diccionario de Narratología*. Ediciones ALMAR.
- Yvancos, J. M. (1989). *Teoría del Lenguaje Literario*. Ediciones Cátedra, S. A.

Archivo PDF

- Facio, A. (2013) *¿Por qué lo personal es político?* [Archivo PDF].
https://www.justassociates.org/sites/justassociates.org/files/dv_3_-_porq_lo_personal_es_politico.pdf
- Hernández Hernández, M. E.; Moreno Osorio, C. R.; Navarrete Castillo, K. S. (2020)
Características y matices del cinismo reflejados en las obras “El desencanto” de Jacinta Escudos y “Los héroes tienen sueño” de Rafael Menjívar Ochoa.
<http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/22377>
- Melky Eduardo Hernández, Carla Raquel Moreno, Karen Stefany Navarrete. (s.f.)
Características y matices del cinismo reflejados en la obra El desencanto y los

"héroes tienen sueño" de Rafael Menjívar Ochoa. [Tesis de Licenciatura, Universidad de El Salvador] <http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/22377/1/14103839.pdf>

Ministerio de Cultura (2021). *Anexo b resolución 01 - 22 de enero de 2020*. [archivo pdf] <https://www.transparencia.gob.sv/institutions/ministerio-de-cultura/documents/anexos-de-solicitudes?page=7>

Mora, V. L. (2013) *Visión panorámica de la representación de objetos en la Literatura Hispánica reciente*. https://www.researchgate.net/publication/307609155_Vision_panoramica_de_la_representacion_de_objetos_en_la_literatura_hispanica_reciente/link/5863692808ae6eb871ac1d2c/download

Traver Martín, J. (2020) *El personaje novelesco: perspectivas contemporáneas*. [Archivo PDF]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/58638/1/T41251.pdf>

Mora, V. L. (2016). *Visión panorámica de la representación de objetos en la literatura hispánica reciente* (Vol. XX n.º40). Cuadernos de literatura. [Archivo PDF].

Página web

Escudos, J. (2021, 16 de agosto). *La fama o la escritura*. <https://jescudos.com/2021/08/16/la-fama-o-la-escritura/>

Seminarios, Congresos, Simposios o Conferencias

Cortez, B. (18-21 de julio de 2000) *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*. V Congreso Centroamericano de Historia. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.

Revista

Noguerol, F. (1996) *Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio*. Revista Interamericana de Bibliografía (RIB), 1.

Nataly Álvarez, Celia Gallardo. (s.f.). *Tipos de personajes en la narrativa*. [Archivo PDF].

<https://www.colegiocolonos.cl/upload/textos/aprendizaje-remoto-10-medios-290b0d6d460ed53447a23cd1980276ee.pdf>