

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



TÍTULO:

“REVISTA CODEX SCARLATUM”

PRESENTADO POR:

RUTH JASMÍN BERRÍOS ALAS

MARIO ERNESTO TRUJILLO BARRIENTOS

MARIO ANTONIO VILLALOBOS ROJAS

CARNÉ

(BA14004)

(TBO7003)

(VR13013)

**INFORME FINAL DEL CURSO DE ESPECIALIZACIÓN “LITERATURA DE POSGUERRA
Y CONTEMPORÁNEA EN CENTROAMÉRICA” PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN LETRAS.**

DOCENTE DEL CURSO DE ESPECIALIZACIÓN
LICENCIADA NESSYCKA TATIANA ELIZABETH SOSA LEIVA

COORDINADOR DEL PROCESO DE GRADO
MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

**CIUDAD UNIVERSITARIA, DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA, SAN SALVADOR,
EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, NOVIEMBRE DEL 2022**

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD
DE EL SALVADOR**

RECTOR:
MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

VICERRECTOR ACADÉMICO:
PHD. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO:
INGENIERO JUAN ROSA QUINTANILLA

SECRETARIO GENERAL:
INGENIERO FRANCISCO ANTONIO ALARCÓN SANDOVAL

FISCAL GENERAL:
LICENCIADO RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARÍN

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE
CIENCIAS Y HUMANIDADES**

DECANO:

MAESTRO OSCAR WUILMAN HERRERA RAMOS

VICEDECANA:

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES SERRANO

SECRETARIO:

MAESTRO YUPILTSINCA ROSALES CASTRO

**AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO
DE LETRAS**

JEFE DEL DEPARTAMENTO:

DOCTOR JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

DOCENTE DEL CURSO DE ESPECIALIZACIÓN:

LICENCIADA NESSYCKA TATIANA ELIZABETH SOSA LEIVA

COORDINADOR DEL PROCESO DE GRADO:

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

AGRADECIMIENTOS

Primeramente, gracias a Dios por la finalización de mi carrera. También agradezco a mis padres y hermana por estar apoyándome a lo largo de este proceso. Y a mis amigos que me brindaron su ayuda y apoyo.

Ruth Jasmín Berríos

Deseo expresar mi sincero agradecimiento a Dios, quien me ha guiado en mi camino y ha sido mi fuente de fortaleza y motivación.

A mi madre, le agradezco por ser mi motor y mi mayor inspiración en la vida para superarme. Su esfuerzo, sacrificio y apoyo han sido esenciales para trazar mi camino y alcanzar mis metas.

A mi prima Blanca, agradezco por alentarme y apoyarme incondicionalmente en todo momento, para poder continuar con el estudio de la carrera. Sin el apoyo de ella no habría sido posible alcanzar este objetivo y así superar los obstáculos en el camino. A mi familia por quienes me enfoqué a ser un profesional. También dedico este proyecto a alguien muy especial, a Medardo quien sin pedirle estuvo también ahí apoyándome. A usted le dedico también por todo esfuerzo que hizo.

A esa persona muy especial que Me Enseñó a ser Disciplinado, Autosuficiente, Responsable, Determinado y Optimista, a usted, en serio, agradezco por su apoyo incondicional.

Por último, agradezco a mis docentes universitarios, mis compañeros aquellos con quienes inicié esta aventura académica, y con aquellos con quienes finalicé todo este trayecto. A mi tutora de curso de especialización, gracias por su paciencia, orientación y apoyo en el desarrollo del curso y de este proyecto.

Mario Ernesto Trujillo

Escribía Gabriel García Márquez en el año 2002: “La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla.” Hoy que culmina mi vida universitaria una ingente gratitud embarga mi alma, y me motiva a recordar y agradecer a quienes fueron piezas fundamentales en esta travesía.

Mis abuelos maternos. Sabios, pacientes y con voluntad desmedida de apoyo incondicional. Sin su amor, confianza y brazos extendidos nunca hubiera logrado llegar al final. Mi abuela, timón, mástil y velas, inspiración de perseverancia. En sus historias encuentro el aire que me impulsa a navegar. Sus palabras son amor, consuelo y vida; irrigan luz en los momentos enjutos. Mi abuelo, casco inquebrantable, donde con su brújula atinada descubrí a un padre. Ahí vislumbro la fortaleza perpetua del mañana.

Mi madre. Con quien en momentos lúgubres hemos usado la chispa de la esperanza para encender la luz del devenir. Popa imbatible en mi travesía. Tallada con el amor materno.

Infinitas gracias por insistirme en nunca detener la marcha. Testigo de noches interminables, desvelos, textos, parciales y proyectos. Ahí has estado para acompañarme, en la presencia, en el silencio, en el dolor y en el regocijo. El ritmo que le llamamos “vida”.

Mi hermana. Conexión con mi pasado, presente y futuro. Gracias por el vínculo que nos une. Amarras de las mismas velas. Y mis sobrinos. Luces en la oscuridad, resplandor en la tormenta. Con una sonrisa disipan las tinieblas, cual nuevo amanecer.

Mi padre. En cada pensamiento, en cada lectura, en cada momento súbito te haces vida. Las emociones que despiertan la realidad son contrariadas y difusas. Empañan el cristal de mi alma. Me hacen recordar los buenos tiempos no tan buenos, pero que en la añoranza del pasado me despiertan un te extraño. Sé que hubieras aplaudido y disfrutado verme al final de la meta. Aunque podrías haber pensado que fue una nimiedad, realmente, y quizá hasta ahora te lo expreso, me apoyaste muchísimo en mi carrera. En tu memoria se unen las piezas del barco. Que encuentres paz en esa nueva travesía perpetua.

Mi asesora de Servicio Social y Docente del Curso de Especialización. Invaluable el conocimiento y ayuda que me brindó en estas últimas leguas cruciales de odisea. Debo agradecer, además, a las mentes catedráticas que me formaron a lo largo de estos años. Ahora ha germinado en mi alma y mi espíritu la semilla que sembraron.

Mario Antonio Villalobos

ÍNDICE

RESUMEN	VIII
REVISTA CODEX SCARLATUM	
EDITORIAL	3
LA POSGUERRA LITERARIA DESDE LA ACADEMIA	4
Texto argumentativo de una reinterpretación del mito del RATÓN PÉREZ	6
Texto argumentativo “EL MITO DE CUPIDO”	10
Las Funciones del Mito aplicadas al cuento “PLEGARIAS AL CONEJO DE PASCUA”	14
El Infierno de Posguerra en Managua	19
El mito y su vigencia en pleno siglo XXI en la producción literaria salvadoreña, ubicando algunos rasgos en el cuento las “Aventuras de Wigo” del autor salvadoreño Carlos Alfredo Serpas	25
La cojera de Guatemala Símbolo de la literatura de posguerra en la obra “El Cojo Bueno” de Rodrigo Rey Rosa.....	32
La reivindicación individualista de posguerra en “el desencanto” de Jacinta Escudos a través del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto	39
El cambio de opinión en la decisión de los encuentros sexuales de Arcadia	51
La figura de la mujer como protagonista que profundiza en los deseos, los sentimientos y el placer a la luz de los intertextos que aparecen en la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos, en un proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra	59
Los paratextos en “El desencanto” (2001) como evidencias de la autodeterminación individualista femenina en el escenario cultural de posguerra.....	68
CURIOSIDADES LITERARIAS CENTROAMERICANAS DE POSGUERRA	85
¿Sabías que la literatura de posguerra ha sido influenciada por la globalización, el capitalismo y el mercadeo literario?	86
¿Sabías que la posguerra aún no ha terminado?	92
¿Sabías que es (casi) imposible hacer una periodización literaria de la posguerra?	94
Periodización literaria de la posguerra centroamericana	95
MITOCUENTOS ESPONTÁNEOS	106
PLEGARIAS AL CONEJO DE PASCUA.....	107
RATÓN PÉREZ.....	108
EL MITO DE CUPIDO	109

RESUMEN

El presente trabajo consta de una revista literaria realizada durante el Curso de Especialización Literatura de Posguerra y Contemporánea en Centroamérica. Dentro de la revista se encuentra una serie de escritos propios de los titulares de este proyecto. Para la redacción los autores de la revista se apoyaron en una selección de obras de posguerra de autores tanto de El Salvador como de Centroamérica.

Como parte de la muestra de autores seleccionados se encuentra a la escritora salvadoreña Jacinta Escudos, de quien se retomó su obra “El Desencanto”; asimismo, del autor nicaragüense Franz Galich, la novela “Managua, Salsa City” (¡Devórame otra vez!); terminando con “Las aventuras de Wigo” del escritor salvadoreño Carlos Alfredo Serpas, y “El Cojo bueno de Rodrigo Rey Rosa, escritor guatemalteco.

La revista se divide en tres secciones comenzando con: “La Posguerra Literaria Desde La Academia”. En esta sección se encuentran textos argumentativos de mitos centroamericanos producidos por los titulares de la revista en colaboración con otros compañeros que participaron en el Curso de Especialización.

El siguiente segmento es: “Curiosidades Literarias Centroamericanas de Posguerra”, dentro de la cual surgen algunas curiosidades como: ¿Sabías que la Literatura de Posguerra ha sido influenciada por la globalización, el capitalismo y el mercado literario? La interrogante se responde con unas infografías en donde se presentan unas afirmaciones e interrogantes. Además, en esta sección se encuentran otras curiosidades como ¿Sabías que la posguerra aún no ha terminado? Y también ¿Sabías que es (casi) imposible hacer una periodización literaria de la posguerra? Aquí se hace un acercamiento y se muestra una periodización tomando como referencia a los escritores antes mencionados.

Finalizando la revista se encuentra la sección “Mitocuentos Espontáneos”. Aquí se encuentran textos propios de los titulares de este trabajo en colaboración con los demás participantes del Curso de Especialización. Con esto, las tres secciones mencionadas anteriormente le dan vida a la revista “Codex Scarlatum”.

PALABRAS CLAVE: literatura, posguerra, contemporánea, mito, globalización, capitalismo, mercado literario, periodización.

CODEx SCARLATUM

MANUSCRITOS LITERARIOS SOBRE UNA
REGIÓN ENSANGRENTADA





INFORMACIÓN TÉCNICA

Año 1, n° 1, noviembre 2022

Equipo editorial y redacción:

Ruth Jasmín Berríos Alas
Mario Ernesto Trujillo Barrientos
Mario Antonio Villalobos Rojas

Administración:

Ciudad Universitaria "Dr. Fabio
Castillo Figueroa".
San Salvador-El Salvador.
Tel: 2511-2000, ext. 5550
revistacodexscarlatum@ues.edu.sv

**Diseño de portada y
diagramación:**

Equipo editorial

Imágenes de portada:

©Máquina de escribir/Canva
©Getty Images
©Jorge Dan López (Reuters)
©La Prensa Gráfica
©Marta Soszynska/MSF

**Los artículos de esta revista podrán
ser reproducidos para fines
académicos, no comerciales,
citando su fuente y enviando una
copia al Equipo editorial.**

**El contenido de los artículos y las
opiniones vertidas son
responsabilidad de sus autores.**

SUMARIO

EDITORIAL..... 3

**LA POSGUERRA LITERARIA
DESDE LA ACADEMIA**..... 4

Texto argumentativo de una
reinterpretación del mito del
RATÓN PÉREZ..... 6

Texto argumentativo "EL MITO
DE CUPIDO" 10

Las Funciones del Mito aplicadas
al cuento "PLEGARIAS AL
CONEJO DE PASCUA"14

El Infierno de Posguerra en
Managua19

El mito y su vigencia en pleno
siglo XXI en la producción
literaria salvadoreña, ubicando
algunos rasgos en el cuento las
"Aventuras de Wigo" del autor
salvadoreño Carlos Alfredo
Serpas..... 25

La cojera de Guatemala Símbolo
de la literatura de posguerra en la
obra "El Cojo Bueno" de Rodrigo
Rey Rosa..... 32

La reivindicación individualista
de posguerra en "el desencanto"
de Jacinta Escudos a través del
discurso narratológico y los
recursos literarios del paratexto y
el intertexto 39

El cambio de opinión en la
decisión de los encuentros
sexuales de Arcadia..... 51

La figura de la mujer como
protagonista que profundiza en
los deseos, los sentimientos y el
placer a la luz de los intertextos
que aparecen en la obra "El
Desencanto" de Jacinta Escudos,
en un proceso de
autodeterminación individualista
desde su condición de mujer en el
escenario cultural de posguerra . 59

Los paratextos en "El desencanto"
(2001) como evidencias de la
autodeterminación individualista
femenina en el escenario cultural
de posguerra..... 68

**CURIOSIDADES LITERARIAS
CENTROAMERICANAS DE
POSGUERRA**..... 85

¿Sabías que la literatura de
posguerra ha sido influenciada por
la globalización, el capitalismo y el
mercadeo literario? 86

¿Sabías que la posguerra aún no ha
terminado? 92

¿Sabías que es (casi) imposible
hacer una periodización literaria
de la posguerra? 94

Periodización literaria de la
posguerra centroamericana ... 95

**MITOCUENTOS
ESPONTÁNEOS** 106

PLEGARIAS AL CONEJO DE
PASCUA 107

RATÓN PÉREZ..... 108

EL MITO DE CUPIDO 109

EDITORIAL

El *Codex Scarlatum* es una publicación que comprende colaboraciones académicas originales relacionadas con las áreas de literatura, la lingüística, los estudios culturales y la investigación.

La revista es resultado de todas las habilidades y el conocimiento adquiridos en el Curso de Especialización: Literatura de posguerra y contemporánea centroamericana, de la Licenciatura en Letras, de la Universidad de El Salvador. A lo largo del año 2022, los autores se especializaron en diversas áreas, la principal: Literatura centroamericana de posguerra-contemporánea. Pero también, mediante el diálogo interdisciplinario, se aplicaron los estudios literarios, la periodización literaria actual y la correspondencia de los textos con las realidades sociales, económicas, políticas y culturales de la región.

Con este producto literario dirigido tanto a estudiantes de la Licenciatura en Letras como a la población salvadoreña en general, con interés en estudios literarios centroamericanos, se difunden nuevos conocimientos con la realidad literaria actual, en el campo de la investigación y la crítica. De esta forma, las nuevas generaciones de investigadores podrán echar mano de estas fuentes bibliográficas que exploran los estudios literarios de posguerra, siendo este un fenómeno en constante evolución.

El título es simbólico. *Codex Scarlatum* se traduce del latín como Códice Escarlata. Sobre el color escarlata de la sangre: característica del resultado de la violencia de posguerra en la región; y el latín: lengua raíz del español moderno, pilar fundamental de la carrera de letras. Los contenidos se han dividido en tres secciones: 1) La posguerra literaria desde la Academia –integrada por 10 artículos académicos producidos por los estudiantes a lo largo del Curso–. 2) Curiosidades literarias centroamericanas –sección compuesta por 5 artes gráficos que ilustran didácticamente los contenidos teóricos abordados y revelan de manera creativa diversos datos curiosos y relevantes sobre la posguerra literaria–. 3) Mitocuentos espontáneos –conformada por relatos de autoría propia de los estudiantes del Curso como profesionales en la producción literaria creativa–, fomentando, así, espacios para el ejercicio argumentativo, de corrección y edición de textos.



**LA
POSGUERRA
LITERARIA
DESDE
LA ACADEMIA**



El Ratón Pérez. © Licencia libre por Canva.

**“POR LAS NOCHES SI NO CERRABAN
LAS PUERTAS Y VENTANAS UN SER
MISTERIOSO LLEGABA”**

MITOCUENTO RATÓN PÉREZ

TEXTO ARGUMENTATIVO DE UNA REINTERPRETACIÓN DEL MITO DEL RATÓN PÉREZ

Ruth Jasmín Berríos Alas*



RESUMEN: En esta oportunidad se analiza el mito de “El Ratón Pérez”. Esta es una reinterpretación del mito original del ratón de los dientes. La reinterpretación del mito ha sido escrita por un grupo de estudiantes de la carrera Licenciatura en Letras. Esta producción es desarrollada bajo la temática del mito, que próximamente pasará a formar parte de los artículos de una revista literaria. Este texto trata del mito del Ratón Pérez. Este mito fue creado bajo una temática infantil para así darle un poco de alivio al dolor de los niños ante la caída de uno de sus dientes y para encontrar una forma de premiarlo o consolarlo. Ahí surge la idea del ratón que deja obsequios a cambio de la pieza perdida. Además, en su nueva versión, es una forma de ver a una persona traviesa que irrumpe en los hogares cuando todos duermen para cometer sus fechorías y en este caso no sería una grata sorpresa que al despertar se encontrase con la escena de un asalto y tener que llamar a las autoridades para que ellos se puedan hacer cargo del hecho.

PALABRAS CLAVE: cosmovisión, cultura, mito, mitológico, resemantización, rito.

ABSTRACT: This time the myth of “El Raton Perez” is analyzed. This is a reinterpretation of the original tooth mouse myth. The reinterpretation of the myth has been written by a group of students of the Bachelor of Arts degree. This production is developed under the theme of myth, which will soon become part of the articles of a literary magazine. This text deals with the myth of the Mouse Perez. This myth was created under a children's theme in order to give a little relief to the children's pain due to the loss of one of their teeth and to find a way to reward or comfort them, the idea of the mouse that leaves gifts in exchange for the piece arose. loss. In addition, in its new version, it is a way of seeing a mischievous person who breaks into homes when everyone is asleep to commit his misdeeds and in this case it would not be a pleasant surprise if he woke up to the scene of an assault and had to call the authorities so that they can take care of the fact.

KEYWORDS: cosmovision, culture, myth, mitological, resemantization, rite.

* Autora: Br. Ruth Jasmín Berríos Alas, estudiante egresada de la carrera Licenciatura en Letras en la Universidad de El Salvador. Al momento de la redacción de este artículo se encuentra formándose en el Curso de Especialización: Literatura de posguerra y contemporánea en Centroamérica.

Contacto: ba14004@ues.edu.sv.

INTRODUCCIÓN

Este texto consta de 4 párrafos o media cuartilla, con un lenguaje formal haciendo uso de la fantasía del mito mezclada con situaciones que pueden ser resemantizadas en la vida real. Los estudiantes que lo crearon le han dado vida a esta creación manteniendo la idea del mito original del Ratón Pérez. Pero para poder seguir hablando de ello se contextualizará la historia detrás del “Ratón” además del concepto en general del Mito.

CONTEXTO

El mito más conocido es de un ratón que entra a las casas en la madrugada y deja algún regalo a los niños mientras estos duermen, a cambio de sus dientes de leche (Roca, 2021). En



Figura 1. Representación del mito original del Ratón Pérez. ©Licencia libre por Canva.

algunos países se puede oír hablar de su homólogo “El Hada de los Dientes” que es la que cumple con exactamente la misma misión.

Pero en esta ocasión no está representando a un ser mitológico y tampoco un animal, sino a una persona con el mismo apellido del ratón. Este “Ratón” se metía a las casas si dejaban alguna puerta o ventana mal cerrada a robar lo que fuera que se le pusiera en frente y la policía lo buscaba por toda la ciudad.

INTERPRETACIÓN DEL MITO

Ahora bien, el mito en este sentido forma parte de las creencias de un pueblo o cultura. Son considerados como la cosmovisión de la misma, es decir que es un conjunto de

relatos con los que un pueblo ha explicado el origen y la razón de ser de todo lo que lo rodea (Coelho, 2021), ya que siempre el humano busca una respuesta a algo desconocido u otra forma de ver la realidad y que esta no sea tan cruel, por así decirlo.

Pero en esta ocasión no está representando a un ser mitológico y tampoco un animal, sino a una persona con el mismo apellido del ratón.

En este caso podría ser que la idea de la creación del mito del Ratón Pérez fue para “aliviar” el dolor de los niños ante la caída de uno de sus dientes y para encontrar una forma de premiarlo o consolarlo. De ahí que surgió la idea del ratón que deja obsequios a cambio de la pieza perdida.

Pero en el relato se observa la presencia de alguien que no era un ser sobrenatural o maravilloso y tampoco un tierno animal, sino una persona real la cual no dejaba nada, al contrario, hurtaba algo que le llamaba la atención.

Asimismo, existe una conexión entre el mito y el rito. Este como las acciones morales, la organización y las actividades prácticas. En el relato el rito del “ratón” se puede notar cuando lo menciona en el primer párrafo:

“Por las noches si no cerraban las puertas y ventanas un ser misterioso llegaba” (Ratón Pérez, párr.1).

El mito en este sentido forma parte de las creencias de un pueblo o cultura.

Además, sería como una forma de ver a una persona “traviesa” que irrumpe en los hogares cuando todos duermen para cometer alguna fechoría y en este caso no sería una grata sorpresa que al despertar encontrarse con esta escena del crimen y tener que llamar a la policía para que ellos se puedan hacer cargo del hecho como lo dice en el relato que los buscaban en moteles, cuevas y casas. Y este “ratón” fue encontrado al final en una cueva mugrosa en su casa.

Asimismo, existe una conexión entre el mito y el rito. Este como las acciones morales, la organización y las actividades prácticas.

Dentro del relato se encuentran escenas de la vida real y casos que se pueden dar en el día a día dentro de la sociedad en la cual vivimos, pero al agregar alguna idea o similitud con un mito muy conocido le da otra visión y no es una realidad tan dura, sino que de una vez se puede hacer la relación con el pequeño ratón travieso del mito.

CONCLUSIÓN

En conclusión, los estudiantes hicieron una excelente reinterpretación del mito del tierno ratón desde otra perspectiva, ya sin fantasía ni cosas maravillosas como el muy conocido cuento infantil. Así también demuestran como la perspectiva de una o varias personas acerca de algo o alguien puede cambiar el rumbo de la vida por completo, ya que esta creación no estaría apta para el público infantil. A su vez



Figura 2. Agentes de la PNC realizan un allanamiento. © La Prensa Gráfica.

demuestra cómo el ser humano busca una forma de sobrellevar las malas situaciones como en este caso un robo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barahona Martínez, M. A., Mejía Rodríguez, A. M., Vaquerano Quijano, R. A., Vásquez Mónico, L. E., y Trujillo Barrientos, M. E. (2022). Ratón Pérez [manuscrito no publicado]. Departamento de Letras. Universidad de El Salvador.
- Coelho, F. (11 de marzo de 2021). *Significado de mito*. Recuperado de <https://www.significados.com/mito/#:~:text=La%20mitolog%C3%ADa%2C%20como%20tal%2C%20es,todo%20lo%20que%20lo%20rodea>
- Roca, M. D. (4 de septiembre de 2021). *Ratoncito Perez. Cuentos tradicionales para niños*. Recuperado de: <https://www.guiainfantil.com/servicios/Cuentos/RatoncitoPerez.htm>



Cupido. © Licencia libre por Canva.

“ÉL TENDRÍA EL PODER DE ENAMORAR Y DE UNIR A LAS PAREJAS, PERO JAMÁS IBA A ENCONTRAR A SU AMOR VERDADERO”

MITOCUENTO EL MITO DE CUPIDO

TEXTO ARGUMENTATIVO “EL MITO DE CUPIDO”

Mario Ernesto Trujillo Barrientos*



RESUMEN: En el siguiente texto, se hace un breve estudio de: “El mito de Cupido”, una narrativa que nos ofrece una amplia diversidad de conceptos y temáticas que son de interés para nuestra comunidad. Las bases de este análisis se enfocan en la teoría feminista y el simbolismo presente en los diferentes personajes del relato y la representación de estos dentro de un sistema patriarcal, para así poder relacionar este artefacto cultural con nuestra realidad social.

PALABRAS CLAVE: mito, feminismo, mujer, relato, teoría del mito, masculinidad.

ABSTRACT: In the following text, a brief study is made of: "The myth of cupid", a narrative that offers us a wide diversity of concepts and themes that are of interest to our community. The bases of this analysis focus on feminist theory and the symbolism present in the different characters of the story and their representation within a patriarchal system, in order to be able to relate this cultural artifact with our social reality.

KEYWORDS: myth, feminism, woman, story, myth theory, masculinity.

INTRODUCCIÓN

El presente comentario analiza el mito de Cupido, un relato producido por un grupo de compañeros del Curso de Especialización de Literatura de Posguerra. Este relato se desarrolló como una actividad para poner en práctica los conocimientos adquiridos en el curso académico. Pero para poder analizar este relato es de

suma importancia conocer la conceptualización teórica acerca del mito, además de cómo dicho relato trata sobre Cupido, y como se conoce: es el encargado de enamorar o que se enamoren las personas. Se debe hablar también acerca del amor, y como se sabe: el amor es un sentimiento asociado con el cariño y el afecto. Sin embargo, las formas de comprender, expresar, definir y vivir ese

“sentir amor” son construcciones socioculturales. Estas están íntimamente relacionadas con la asociación de la mujer y la feminidad como proveedora de afectos y cuidados. Lo femenino se menciona en el relato, donde habla de una doncella con una belleza excepcional y radiante, ya que a la mujer es a quien se le asigna el rol de esposa y madre. En consecuencia, y dentro de las

* Autor: Br. Mario Ernesto Trujillo Barrientos. Estudiante recién egresado de la Licenciatura en Letras, de la Universidad de El Salvador. Presenta este artículo desarrollando la hipótesis que encabeza esta primera página.

Contacto: tb07003@ues.edu.sv.

organizaciones sociales como el matrimonio o la familia, otros “modos de producción” según Sau (2000), se puede notar en el relato que la doncella en su soltería disfrutaba de ir al campo, a las montañas, hacer largas caminatas por el bosque y admirar la naturaleza, ya que por ser mujer pueden caer en un matrimonio lleno de opresión y perpetuación del status quo patriarcal, capitalista.

Las formas de comprender, expresar, definir y vivir ese “sentir amor” son construcciones socioculturales.

Estas están íntimamente relacionadas con la asociación de la mujer y la feminidad como proveedora de afectos y cuidados. Lo femenino se menciona en el relato...

INTERPRETACIÓN DEL MITO

En las últimas décadas el feminismo ha avanzado, facilitando que las mujeres conquisten nuevas cimas. Sin embargo, la expresión de “ser mujer” significa e implica en la vida social que ha provocado

fisuras en el rígido esquema patriarcal, donde la masculinidad venía definida por todo aquello que la femineidad no era.

Ahora bien, ya se habló del amor, por tanto, se debe hablar acerca de Cupido, mito del cual habla el relato en estudio. Por ello se deb hablar de la teoría del mito, y como se sabe todas las civilizaciones de la antigüedad tienen sus propios relatos sobre sus orígenes y creencias. El conjunto de esos relatos de cada pueblo es lo que se denomina mito. El estudio y su comprensión se realiza en la mitología. Estamos hablando de historias anónimas que pertenecen a la tradición de un pueblo. De esta manera, un mito sería una narración concreta que explica una parte de la realidad; puede ser un fenómeno natural como la lluvia, el tiempo o también un sentimiento humano como el amor o la venganza.

A manera de explicar qué es el mito, este se convirtió en lo que nos rodea, ya que el ser humano siempre ha tenido la necesidad de saber y entender lo que sucede a su alrededor (Cassirer,

1998). Aquellas narraciones tenían como protagonistas a los dioses, los auténticos referentes del bien y del mal. Había también otros personajes, principalmente los héroes, así como animales imaginarios como el unicornio o el Pegaso.

El conjunto de esos relatos de cada pueblo es lo que se denomina mito. El estudio y su comprensión se realiza en la mitología. Estamos hablando de historias anónimas que pertenecen a la tradición de un pueblo.

En este caso no se va a hablar de estos héroes ni animales imaginarios, sino del mito de Cupido, grosso modo, hay que ver cómo lo consideran según los lugares, por ejemplo: en la antigua Grecia Cupido era conocido como Eros (en latín es conocido como amor). Según el DRAE (2014): el hijo joven de Afrodita la diosa del amor, la belleza y la fertilidad. Para los romanos Cupido es el dios del

amor, hijo de Venus y de Marte, dios de la guerra. Cupido era ayudante de su madre Venus, dirigía la fuerza primordial del amor y la llevaba a los mortales.

En la Figura 1, se ilustra la imagen de Cupido a través de la pintura del artista noruego Edvard Munch, quien concibe al personaje con las características de un hombre. Aunque la obra no es salvadoreña, se ha usado aquí para retratar la figura de Cupido tal como se describe en el relato en estudio.

CONCLUSIONES

El relato “el mito de cupido” da vida a un nuevo mito. ¿Cómo nace cupido? Nos narra y describe a un ser egocéntrico y mujeriego, cojo y no muy apuesto, por una maldición que consistía en tener el poder de enamorar y de unir parejas, pero jamás conocería al amor verdadero.

Desde un punto de vista personal se nota que dentro del relato persisten rasgos importantes del mito que, para cumplirse, debe haber un rito. Se puede notar en el primer párrafo que textualmente dice: “Estando soltera disfrutaba de ir

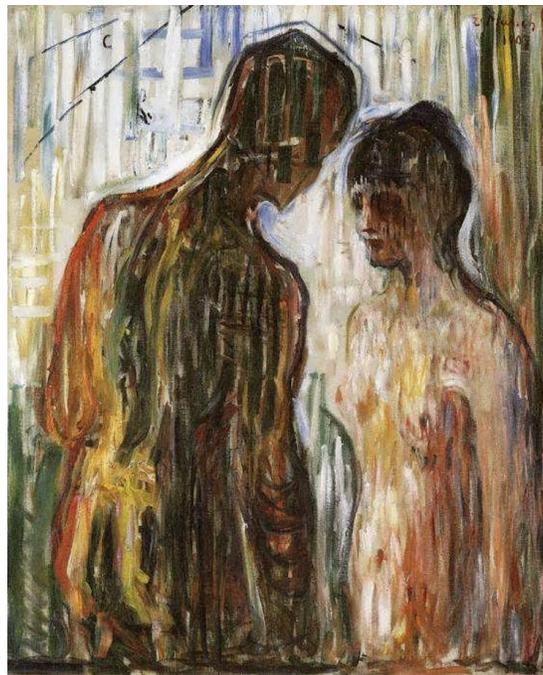


Figura 1. Edvard Munch, 'Cupido y Psique', 1907. ©The Athenaeum vía Wikimedia Commons.

al campo, a las montañas, hacer largas caminatas por el bosque y admirar la naturaleza”. Ya se ha dicho anteriormente que la mujer entrando al rol de esposa, como consecuencia de la organización social que impone la sociedad, pierde este ritual de ser libre. Situación errónea pues la mujer siempre debe tener esa libertad. El mito recae en la parte de la maldición. He aquí donde nace Cupido, quien tendrá ese poder de enamorar y de unir parejas, pero él jamás conocerá a su verdadero amor.

Es de suma importancia tener los conocimientos previos para dar vida a un mito ya existente. Una buena experiencia la vivida

con esta dinámica al producir un relato de esta magnitud, pues sirve para poner en práctica muchos conocimientos adquiridos. Se cumplió con darle vida a un mito existente sufriendo las modificaciones a la actualidad, enfocándose a temas ya mencionados antes, que son propios del diario vivir de la mujer ante un sistema netamente patriarcal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barahona Martínez, M. A., Mejía Rodríguez, A. M., Vaquerano Quijano, R. A., Vásquez Mónico, L. E., y Trujillo Barrientos, M. E. (2022). *Ratón Pérez* [manuscrito no publicado]. Departamento de Letras. Universidad de El Salvador.
- Cassirer, E. (1993). *El mito del Estado*. México: FCE.
- Cassirer, E. (1998). *Filosofía de las formas simbólicas (El pensamiento mítico)* (T. II). México: FCE.
- cupido (2014). En *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/cupido?m=form>
- Sau, V. (2000). *Diccionario ideológico feminista* (Vol. 1). Barcelona: Icaria Editorial.



El Conejo de Pascua. ©Licencia libre por Canva.

**“EL MITO ES AQUELLO QUE GUARDA
LA VERDADERA SUSTANCIA DE LA
VIDA DE UNA CULTURA”**

FRIEDRICH NIETZCHE

LAS FUNCIONES DEL MITO APLICADAS AL CUENTO

“PLEGARIAS AL CONEJO DE PASCUA”

Mario Antonio Villalobos Rojas*



RESUMEN: El presente artículo es un texto argumentativo sobre algunos aspectos del mitocuento “PLEGARIAS AL CONEJO DE PASCUA”. Este relato fue elaborado por un grupo de estudiantes del Curso de Especialización: Literatura de Posguerra y contemporánea centroamericana, con la finalidad de crear un texto literario a partir del mito original, adaptándolo a un nuevo contexto, más presente y original. Es una forma de reelaborar mitos existentes de otras culturas a través de una actividad literaria y creativa. El artículo referido analiza las tres funciones principales de la teoría del Mito presentes en el relato asignado. Estas son: 1) La función cristalizadora, que su vez implica una función didáctica. 2) La función ideológica. Y número 3) La función literaria, lugar de gusto estético, ya que el Mito está constituido por un conjunto de narraciones.

PALABRAS CLAVE: mito, funciones, relato, posguerra, literatura.

ABSTRACT: This article is an argumentative text about some aspects of the myth story "PRAYERS TO THE EASTER BUNNY". This story was prepared by a group of students of the Specialization Course: Postwar and Contemporary Central American Literature, with the aim of creating a literary text based on the original myth, adapting it to a new, more present and original context. It is a way of reworking existing myths from other cultures through literary and creative activity. The referred article analyzes the three main functions of the Myth theory present in the assigned story. These are: 1) The crystallizing function, which in turn implies a didactic function. 2) The ideological function. 3) The literary function, a place of aesthetic taste, since the Myth is made up of a set of narratives.

KEYWORDS: myth, functions, story, postwar, literature.

* Egresado de la Licenciatura en Letras de la Universidad de El Salvador. Vocero de Comunicaciones de Internacional Libros y Regalos. Especialista en Literatura con más de siete años de experiencia. Ha realizado conversatorios con escritores nacionales e internacionales e impartido talleres de lectura sobre diferentes temas literarios. Actualmente se encuentra estudiando un Curso de Especialización en Literatura de Posguerra y contemporánea en Centroamérica en su Alma Máter.

Contacto: vr13013@ues.edu.sv.

INTRODUCCIÓN

Es bien sabido que el mito original del Conejo de Pascua se conoce de la siguiente manera: un conejo trae regalos a los niños antes del amanecer del día Pascua. Este día es una importante celebración en la fe cristiana, pues conmemora la resurrección de Jesús. La asociación entre el Conejo y Jesús se remonta a la época antigua en donde los primeros cristianos adoptaron la figura de la liebre (asociada al conejo) como símbolo de la muerte y la resurrección. Existen diferentes versiones de este mito. En una de ellas incluso se habla de un conejo que estuvo encerrado en el sepulcro con Jesús. Al tercer día fue testigo de su resurrección, y como no podía hablar, fue a pintar de colores unos huevos y los obsequió a los fieles seguidores de Jesús como mensaje del milagro de resurrección.

El Mito es ahistórico según Eliade y Levi Strauss... puede modificarse y reinterpretarse de generación en generación.

El hecho de que un Mito tenga versiones es una de sus principales características. Según Mircea Eliade, el Mito tiene una capacidad de creación. Nos ayuda a perfilar distintas visiones a lo largo de la Historia y es parte de nuestras identidades. Esas distintas visiones, que también llamamos versiones, definen al Mito, porque no hay una temporalidad demarcada. El Mito es ahistórico según Eliade y Levi Strauss. Por tanto, puede modificarse y reinterpretarse de generación en generación. El caso del artículo que presento aquí, por ejemplo, es una valoración sobre el cuento: Plegarias al Conejo de Pascua, una historia que reescribe el mito del Conejo de Pascua según el contexto y la visión de mundo de sus jóvenes autores, estudiantes del Curso de Especialización: Literatura de Posguerra y contemporánea centroamericana. En los siguientes párrafos haré algunas valoraciones sobre cómo se evidencian las funciones del Mito en la muestra literaria y cómo a pesar del tiempo se conservan

algunos elementos de la versión más conocida.

Una de las funciones del Mito es la cristalización. Esto implica un establecimiento de normas en torno a un hecho o suceso. Y la vez implica una función didáctica.

FUNCIONES DEL MITO APLICADAS A LA MUESTRA LITERARIA

Una de las funciones del Mito es la cristalización. Esto implica un establecimiento de normas en torno a un hecho o suceso. Y la vez implica una función didáctica. Cuando se cuenta un Mito, se busca contar los orígenes de un hecho o suceso, las normas que se han establecido en torno a ese hecho, de manera didáctica, es decir, enseñando, transmitiendo a los demás miembros de una comunidad, de una sociedad, de una cultura, la información necesaria sobre por qué ocurre ese hecho o suceso. La versión más conocida del mito del Conejo de Pascua presenta los huevos como

obsequios para los niños. Para los estudiantes del Curso de Especialización ese conejo también utiliza huevos, en este caso, de chocolate, pero como medio para la distribución de drogas (que esconde dentro de ellos). Estos autores también nos explican que cuando el Conejo desapareció dos años fue porque estuvo en prisión, y por esa razón la gente había dejado de creer en su existencia. Y también agregan que el párroco de la Iglesia instaba a los fieles a ayudar a los más necesitados entre quienes se incluía el Conejo de Pascua. *“Incluso el párroco en sus misas incitaba a los fieles a ayudar al más necesitado, al pobre que vendía alrededor de las iglesias, especialmente en estos días de fiestas incluido nuestro amigo el conejo dealer”* (Plegarias al Conejo de Pascua, párr.8). Al leer el texto, podemos entrever que el mito que nos cuentan los autores tiene la finalidad de explicarnos diferentes datos relevantes sobre el Conejo de Pascua. Esa es una función didáctica. Nos revelan ciertas normas de cómo opera el mito en la sociedad salvadoreña.

Otra de las funciones del Mito es la ideológica, ya que existe un sentido de identidad colectiva.

Otra de las funciones del Mito es la ideológica, ya que existe un sentido de identidad colectiva. En el caso de las Plegarias al Conejo de Pascua se evidencian dos colectivos salvadoreños: el tradicional religioso (asociado a la versión más conocida de este mito: el conejo como símbolo de la resurrección cristiana) y el adicto a las drogas. Cuando observamos que en el Domingo de Pascua la Iglesia estaba más llena de lo habitual estamos ante la relación del Mito con el tema religioso como ya lo proponía Fyre en su teoría sobre el mito y el rito. *“Asombrosamente ese domingo de pascua la iglesia se encontró más llena de lo habitual y todos aquellos orgullosos feligreses que aportaron con su diezmo, encontraron la paz necesaria en sus corazones”* (Plegarias al Conejo de Pascua, párr.9).

En la versión más conocida, el Conejo de Pascua sale a repartir los huevos en la víspera del Domingo de Pascua, aunque en la historia que aquí se presenta existe un dato que podría transgredir la fe cristiana: los fieles encuentran la paz en sus corazones porque consumen los huevos del “Sagrado Conejo” traficante de drogas. Este agregado a la historia muestra al otro colectivo, el de los adictos a las drogas. Así lo a el texto:

“Todos en la ciudad extrañaban sus huevos que ahora tenían un código para que fuera más difícil reconocerlos; recordemos que antes los amarillos contenían María Juanita (Marihuana), los verdes contenían cocaína, los azules heroína, los rojos anfetaminas y los púrpura crack para los más atrevidos” (Plegarias al Conejo de Pascua, párr.6).

Incluso, el primo del narrador del cuento había estado angustiado por la ausencia del Conejo. *“Yo sabía que mi primo era un adicto empedernido y que él y el resto de sus compañeros, estaban asustados de que este año el Conejo*

tampoco se presentara” (Plegarias al Conejo de Pascua, párr.2). Este texto es una reinención del Mito original. Si bien es ficticio, no por eso deja de ser real, porque el mito *“es aquello que guarda la verdadera sustancia de la vida de una cultura”* dirá Nietzsche. En ese sentido, entonces, es que comprendemos la condición ahistórica y pluricultural del Mito. Existe en diferentes épocas, sociedades y generaciones a lo largo de la Historia.



Otra de las funciones del Mito es la función literaria. Este es un lugar de gusto estético, un conjunto de narraciones.



Otra de las funciones del Mito es la función literaria. Este es un lugar de gusto estético, un conjunto de narraciones para entretener, para informar, para explicar la visión de mundo de sus autores o de las sociedades en las que están inmersos. Así,

por ejemplo, en el cuento que estudiamos, los estudiantes han recurrido a la narración para construir una historia a partir de un Mito existente. Para contar otra versión de los hechos. ¿Por qué existe el Conejo de Pascua en El Salvador? ¿Quién es el verdadero Conejo de Pascua? ¿A qué se dedica realmente? ¿Cuándo aparece? ¿Qué problemas tiene? Estas preguntas se asocian a las grandes preguntas que hacen las creaciones míticas para conocer el origen de las cosas, como apunta Eliade, y en consecuencia dominarlas y manipularlas. Y la mejor forma de contar, enseñar, difundir, perpetuar las historias en una sociedad es través de la literatura. El cuento ante el que nos encontramos informa y entretiene. El lector puede degustar estéticamente del mito del Conejo de Pascua en la sociedad salvadoreña. Si el origen de esta historia es occidental, europea, ¿por qué no puede ser también salvadoreña? Esa libertad de creación (que puede ser literaria) es la función primordial del Mito.

CONCLUSIONES

En conclusión, el Mito es una narración válida porque nos explica el origen de un hecho o un suceso, de algo que se reformulará de acuerdo a muchos contextos y diferentes generaciones a lo largo de la Historia. Estas características del Mito se traducen en un tiempo ahistórico, es decir, el Mito no es estático, no pertenece a un solo tiempo histórico en un espacio determinado. Esa condición dinámica es la que le permite al Mito conservar y definir la identidad y la cultura de una sociedad. A partir de la definición, se establece que el Mito cumple con tres funciones principales: cristalización, literaria e ideológica. En la primera se determinan las normas del origen y funcionamiento de hechos o sucesos en una sociedad, a la vez que sirve como medio didáctico para enseñar y transmitir historias de generación en generación. La segunda constituye el uso de técnicas narrativas, estéticas, para entretener o informar. Y la tercera da sentido de identidad

a un colectivo, o establece luchas de poder.

En conclusión, el Mito es una narración válida porque nos explica el origen de un hecho o un suceso, de algo que se reformulará de acuerdo a muchos contextos y diferentes generaciones a lo largo de la Historia.

Las tres funciones se ven observadas en el cuento Plegarias al Conejo de Pascua. Los autores de esta historia recogen las ideas de la versión del mito más conocida, y lo reescriben estéticamente (función literaria) a través de un relato, como una forma para explicar, contar, enseñar (función cristalizadora) quién es y cómo aparece el Conejo de Pascua en El Salvador. Analizando el contexto podemos vislumbrar que el Conejo de Pascua es un traficante de drogas. Dentro de los huevos de chocolate que vende afuera de la Iglesia se encuentran los diferentes tipos

de opioides. La feligresía consume esos huevos por consejo del Párroco y todos encuentran la felicidad en el Domingo de Pascua. Hay unos personajes en el cuento que se sienten angustiados porque el Conejo había estado en prisión y no han podido consumir sus drogas. Estos colectivos aludidos son parte de la función ideológica del Mito. En esta narrativa, por tanto, se ven ordenados distintos hechos y sucesos (de una historia mítica) en el tiempo actual de la sociedad salvadoreña, vinculados a ciertos comportamientos de grupos sociales, como una forma de comprender más claramente cómo está configurada nuestra cultura, y cómo podemos difundirla y solidificarla a las próximas generaciones.



Figura 1. Hombre drogado por los huevos del Conejo de Pascua. ©Licencia libre por Canva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Berriós Alas, R. J., Cárcamo Juárez, R. E., Hernández Ramírez, N. L., Naranjo Moz, J. A., Trejo Vides, M. C., y Orellana Salguero, D. S. (2022). *Plegarias al Conejo de Pascua* [manuscrito no publicado]. Departamento de Letras. Universidad de El Salvador.

Mito, razón y literatura. (2022). En N. Sosa (Comp.), *Curso de Especialización: Literatura de posguerra y contemporánea centroamericana* (pp. 9 – 33). Universidad de El Salvador.

EL INFIERNO DE POSGUERRA EN MANAGUA

Ruth Jasmín Berríos Alas*



RESUMEN: El presente artículo habla acerca de la obra literaria, *Managua Salsa city* (*¡Devórame otra vez!*), la cual es una obra del escritor de origen guatemalteco, Franz Galich, publicada en el año 2000. En esta argumentación se aborda el mito y el rito dentro de la obra, además de los temas presentes como la violencia, el machismo, los vicios, entre otros. Estos son temas que se narran de forma muy inusual y que están más presentes durante la vida nocturna después de una revolución y acuerdos de paz (1997) en el país de Nicaragua. Luego de un breve contexto histórico se analiza la novela desde la perspectiva del mito debido a que este no sólo se transmite por medio del código oral, sino también a través de otros códigos culturales como el astronómico, meteorológico, cosmológico, psicoorgánico (que incluyen los visuales, acústicos, olfativos, gustativos y táctiles) entre otros. Estos son con los que el mito puede elaborar una especie de metacódigo que ayudará a ver con más claridad el mito presente en esta oportunidad. Al inicio de la novela se habla de Managua como un infierno, el peor lugar del mundo y que Dios y el diablo se lo pelearon llegando a haber una lucha entre ambos, de la cual diablo salió victorioso y es por eso que le atribuyen la maldad de la ciudad.

PALABRAS CLAVE: liberales, machismo, mito, posguerra, revolución, rito, socialismo, sandinismo, violencia.

ABSTRACT: This article talks about the literary work, *Managua Salsa city* (*Devour me again!*), which is a work by the writer of Guatemalan origin, Franz Galich, published in the year 2000. This argument deals with the myth and the rite within of the work, in addition to the present themes such as violence, machismo, vices, among others. These are themes that are narrated in a very unusual way and that are more present during the nightlife after a revolution and peace agreements (1997) in the country of Nicaragua. After a brief historical context, the novel is analyzed from the perspective of myth because it is not only transmitted through the oral code, but also through other cultural codes such as astronomical, meteorological, cosmological, psycho-organic (which include the visual, acoustic, olfactory, gustatory and tactile) among others. These are the ones with which the myth can elaborate a kind of metacode that will help to see the myth present in this opportunity more clearly. At the beginning of the novel it speaks of Managua as hell, the worst place in the world and that God and the devil fought over it, leading to a fight between the two, from which the devil emerged victorious and that is why they attribute the evil of the city.

KEYWORDS: liberals, machismo, myth, postwar, revolution, ritual, socialism, sandinism, violence.

* Autora: Br. Ruth Jasmín Berríos Alas, estudiante egresada de la carrera Licenciatura en Letras en la Universidad de El Salvador. Al momento de la redacción de este artículo se encuentra formándose en el Curso de Especialización: Literatura de posguerra y contemporánea en Centroamérica.

Contacto: ba14004@ues.edu.sv.

INTRODUCCIÓN

En primer lugar, se da a conocer un poco de la historia de Nicaragua para tener un claro contexto de la historia de la ciudad y saber por qué suceden algunos acontecimientos narrados en la novela. Aparte de que esto permite comprender el actuar de los personajes que participan y el porqué de los diversos traumas que estos pueden presentar. Seguido del abordaje de la teoría del mito y el rito para analizarlo y dar un claro ejemplo de ello.

Terminando el artículo con dos temas encontrados en la obra, analizados desde la Estética del cinismo de Beatriz Cortez, los cuales son la violencia y el machismo que se narran desde el inicio de la misma, pero estos pueden ser causados por el terrible pasado que han vivido los habitantes de Managua.

CONTEXTO HISTÓRICO

El autor Franz Galich nació en Guatemala en 1951 y murió en Managua en el año 2007, lugar donde residió desde 1980 luego de haber abandonado su país de origen tras un atentado en contra de su vida. Managua es

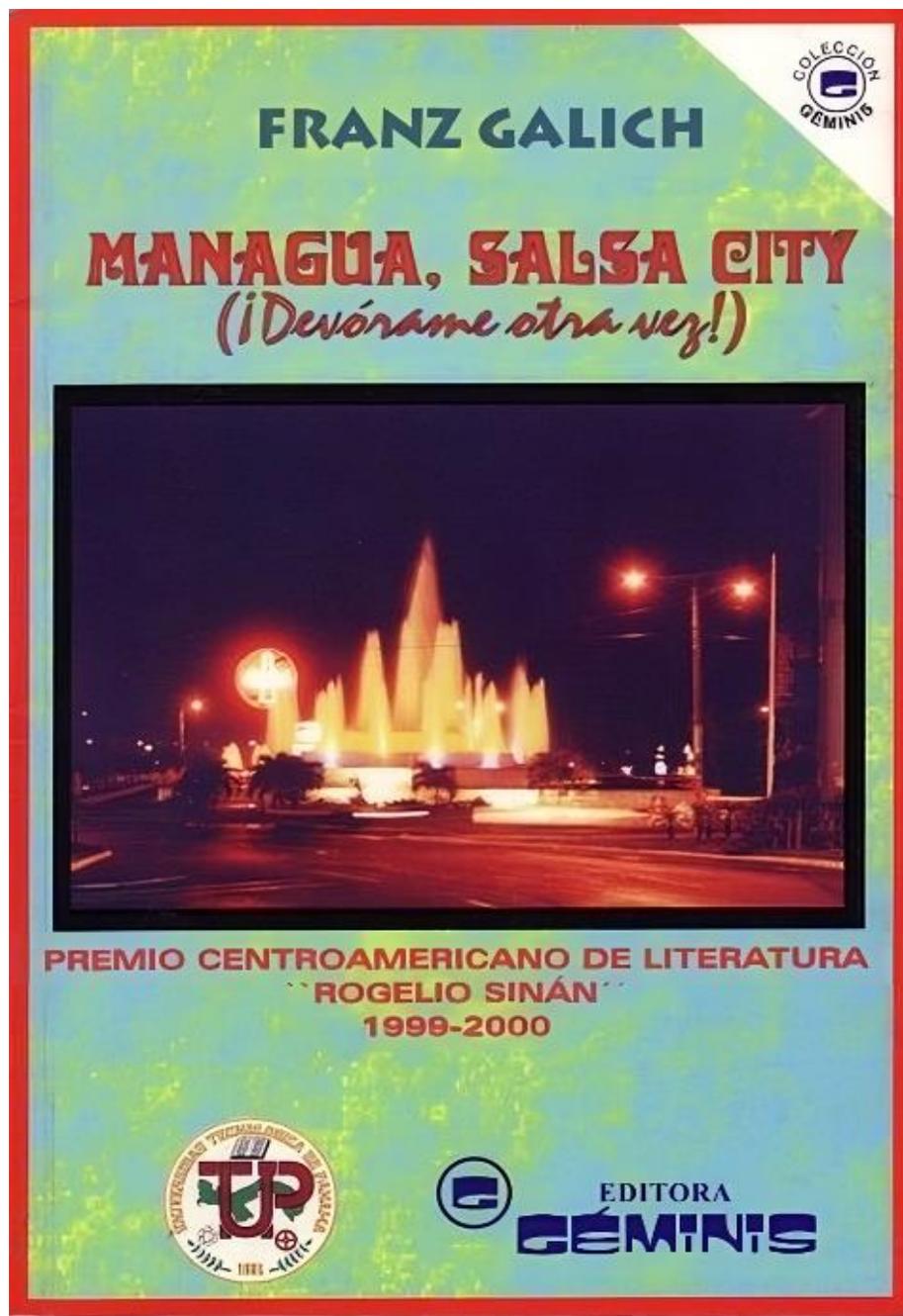


Figura 1. Portada del libro "Managua Salsa City (¡Debórame otra vez!)" (2001), del escritor nicaragüense Franz Galich. ©Editorial Géminis.

una ciudad que sufrió los estragos que dejó la lucha armada contra la dictadura de la familia Somoza (González Arana, 2099). La revolución fue liderada por el FSLN (Frente Sandinista para la Liberación

Nacional) y alcanzó su punto máximo entre los años 1978-1979, pero se extendió hasta el año 1990. Lucha que puso fin a la dictadura Somoza, debido al derrocamiento de Anastasio Somoza Debayle siendo este

sustituido por un gobierno progresista de izquierda.

Fue una larga lucha que se extendió durante muchos años empezando en el año 1950 y alcanzando su mayor intensidad en 1978, debido al asesinato del director de *La Prensa*, Pedro Joaquín Chamorro. En 1979 se firmó un acuerdo de unidad de los representantes de las fracciones sandinistas (López, s.f.) para impulsar la lucha; y se hizo un llamado a participar en la *ofensiva final* y a la huelga general. Así, en julio de 1979 el FSLN con el apoyo popular consuma en Managua la derrota de Somoza Debayle quedando el control del gobierno en sus manos. El FSLN con presencia socialdemócrata, socialista, marxista-lenista, además de una gran influencia de la teología de la liberación, trató de introducir reformas en los aspectos socioeconómicos y políticos del estado nicaragüense, tratando problemas comunes relativos a la sanidad y la educación, además del reparto de tierra que el país atravesaba. Todas estas reformas fueron muy

significativas y reconocidas hasta el ámbito internacional.

La oposición armada fue organizada por los Estados Unidos, formando la llamada *contra*, la cual hundiéndose más al país llevándolo a una guerra civil y poniendo presión sobre todo. Esto junto con diversos errores ya cometidos por el gobierno, achacables al marxismo-leninismo de los sandinistas, llevó a Nicaragua a una posición económica crítica y social inasumible, lo que llegó a causar que el FSLN perdiera las elecciones en 1990 frente a la Unión Nacional Opositora presidida por Violeta Chamorro y apoyada por Estados Unidos, poniendo, así, un fin al periodo revolucionario.

EL MITO Y EL RITO

Todos los acontecimientos que forman parte de la historia de Nicaragua dieron paso a que diversos autores plasmaran en sus obras parte de la situación vivida en el país, como por ejemplo Franz Galich con su obra de posguerra, *Managua Salsa City* (¡Devórame otra vez!). Galich, hace uso de un lenguaje coloquial cargado de

muchos regionalismos, pero, a su vez, utiliza un lenguaje lírico con abundancia de recursos literarios en la descripción de actos sexuales y eróticos.

En dicha obra se encuentra la mención del diablo, el cual es un personaje considerado como parte de un mito al ser parte de la mitología desde una perspectiva folclórica de gran relevancia en la cultura y religión de muchos países.

Para seguir hablando del mito se presenta una definición del mismo (Taipe Campos, 2004). En 1985 en *La potière jalouse* (Lévi-Strauss, 1986) presenta una definición más rica y compleja, postulando que el mito es un sistema de operaciones lógicas que opera mediante varios códigos. El mito no sólo se realiza por medio del código oral, sino también a través de otros códigos culturales como el astronómico, meteorológico, cosmológico, zoológico, botánico, psicoorgánico (que incluyen los visuales, acústicos, olfativos, gustativos y táctiles) y tecnológico entre otros, con los que el mito puede elaborar una especie de un metacódigo.



Galich, hace uso de un lenguaje coloquial cargado de muchos regionalismos, pero a su vez, utiliza un lenguaje lírico con abundancia de recursos literarios en la descripción de actos sexuales y eróticos.



En la novela, el diablo es el causante de todos los males en la ciudad. Al inicio hablan de Managua como un infierno, el peor lugar del mundo, y que Dios y el diablo se lo pelearon. Lucha en la cual Dios perdió y tuvo que dejarla en manos del diablo. Entonces por eso hay tanta maldad.

El diablo llega a jugar y a hacer lo que él quiere haciendo sufrir a todos a su paso, pero no lo hace él como tal, sino que recibe la ayuda de sus "diablos y diabras" los cuales son:

Los cipotes pidereales y huelepega, los cochones y las putas, los chivos y los políticos, los ladrones y los policías (que son lo mismo que los políticos, sean sandinaios o liberais o conservadurais,

cristianais o cualquiermierdais, jueputas socios del diablo porque son la misma chochada) (Galich, 2000 p.2).

Al caer la noche, cuando Dios le quita el fuego a Managua y le deja la mano libre al diablo, todos sus diablos y diabras salen de sus escondites para cometer sus fechorías que siguen como su rito diario. Están las prostitutas que son consideradas ladronas, sapas (persona de baja estatura), oreja (en el sentido coloquial es una persona que se encarga de llevar y traer chismes), soplonas, entre otras cosas. Son las que se valen de sus artimañas para atraer a los hombres y así sacar el mayor provecho posible y lo que más le convenga como dinero, joyas, accesorios, tragos o alguna droga. También están los ladrones como parte de los que más se pueden encontrar en cada esquina, estos siguen a su víctima hasta lo más apartado para atacarlo y si es una mujer que les llame la atención por su belleza, la pueden llegar a violar si se resiste a tener relaciones con ellos.

Pero tampoco se pueden quedar atrás los policías y los políticos corruptos y manipuladores que solo buscan su bienestar. Los primeros recibiendo dinero a cambio de pasar por alto algún crimen que hayan visto que alguien cometió. Y los políticos sacando provecho del pueblo y manejándolo a su simple antojo.

LA VIOLENCIA Y EL MACHISMO EN MANAGUA SALSA CITY

La violencia y el machismo están presentes mayormente de parte de los personajes masculinos que siempre buscan satisfacer sus necesidades. Se representa de diferentes formas desde amenazas que no proceden más allá de las palabras hasta asesinatos, riñas, balaceras y violaciones.

Según Beatriz Cortez (2007), en su estética del cinismo menciona que la posguerra, trajo consigo un espíritu de cinismo. En consecuencia, retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia. Presenta sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena

reputación, y que luego las rompe en su espacio privado. A pesar de ello, el cinismo, como proyecto estético, no es del todo negativo. De hecho, proporciona una estrategia de sobrevivencia para el individuo en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo.

Toda la novela gira alrededor de actos de violencia mayormente por parte del género masculino, como asaltos a mano armada, asesinatos, riñas y violaciones, estas últimas tomadas como algo completamente normal, eso de tomar a una mujer para hacer lo que se les venga en gana. Estas acciones llegan hasta a justificarlas de diferentes formas, todo para tratar de sobrevivir al caos que han atravesado los hombres y a los traumas que llevan consigo, algunos al ser ex combatientes, como lo explica Pancho Rana, que estando de servicio en las zonas baldías abusaban de las mujeres que lograban agarrar a las buenas o a las malas solo para complacer sus deseos; y simplemente las abandonaban a su suerte al terminar de abusar

del cuerpo de las pobres inocentes.



Presenta sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación, y que luego las rompe en su espacio privado.



Todo este comportamiento es aceptado por esta clase de personas que dedican su vida a la perdición y los vicios. Ya una vez terminada la guerra y todo lo que trajo consigo este tipo de ritos es casi imposible de modificar de la noche a la mañana, pero a su vez es controlable, como Pancho Rana siendo un ladrón descarado cuando conoce a la Guajira hace todo lo que está a su alcance para complacer lo que ella quiere, además de tratarla con respeto, intentando ser el caballero que le ha hecho creer que es, gracias a que trabaja como cuidador de una quinta muy lujosa y sus jefes están en el extranjero. Se aprovecha para hacer uso de todas las pertenencias de ellos durante su estadía en la propiedad, pero con la finalidad de huir con

todos los equipos y cosas que puedan caber en el auto antes de que sus jefes regresen de su viaje.

La Guajira no es en sí un ejemplo de violencia, pero participa muy activamente de esta al ser la jefa de una banda de ladrones, además de ser prostituta, ya que haciendo uso de su cuerpo y la sensualidad seduce a los hombres como Pancho Rana en un inicio, para que sus compañeros el Perrarenca, Pailae'pato y Mandrake puedan despojarlo de sus pertenencias al llegar a caer en sus artimañas. Y así se observan una serie de situaciones muy violentas, como intentos de robo por un par de ladrones que se topan en el camino entre bares, además del machismo con intento de violación a Guajira viéndola solo como un objeto del que quieren ser dueños.

La novela tiene un desenlace fatal en el cual mueren varios personajes. Estos sí se presentan como violentos desde el inicio, como la banda de la Guajira de la que mueren los tres hombres, el último al intentar violarla mientras le cae

encima a golpes porque ella no aceptaba tener relaciones con él. Los otros mueren al enfrentarse con Pancho Rana por robarle las pertenencias de sus jefes, y otro más por querer robarse a Guajira para también violarla.

CONCLUSIÓN

En conclusión, *Managua salsa city* es una obra que termina presentando una noche más en Managua. La ola de machismo, violencia, armas y vicios son cosa de todos los días; y las noches son personas que viven el día a día trabajando o estando con sus familias y al caer la noche todos se transforman en “diablos”, seres sin modales ni valores y siempre a la defensiva tratando de sobrevivir sin importar nada, y llegando a tomar la propia vida como algo efímero o hasta como un castigo. En cierto modo por todo lo que tienen que hacer para sobrevivir un día más después de haber matado, robado, golpeado y abusado de alguien más, el sol vuelve a salir para Managua y el diablo regresa a las sombras a la espera de otra noche de diversión.

Es considerado como un infierno de posguerra debido a la vida que llevan los habitantes de Managua, y que también le atribuyen al diablo todos los actos de vandalismo que algunos realizan por no tener una buena razón para ello, ya que no existe. Ninguno de los habitantes sabe cómo justificar el matar, robar y atacar a otros, al más mínimo impulso, sino que lo atribuyen al diablo. Así mismo se considera que viven en un infierno propio todos y cada uno de ellos, porque en su mente están todas las secuelas y traumas que pasaron en el campo de batalla, los que lograron sobrevivir a la lucha armada. Además, se considera Managua como un infierno debido al intenso calor que hace durante el día por la alegoría de que el infierno arde en llamas y por ende hace mucho calor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cortez, B. (24 de agosto de 2007). *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*. Recuperado de: <http://reconstruyendoelpensamiento.blogspot.com/2007/08/esttica-del-cinismo-la-ficcin.html>

Galich, F. (2000). *Managua Salsa City (¡Devórame otra vez!)*. Panamá: Editora Géminis, S.A.

González Arana, Roberto (2009). Nicaragua. Dictadura y revolución. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (10), 231-264. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85511597009>

H., E. L. (s.f.). *La revolución sandinista*. Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Recuperado de: <https://www.unan.edu.ni/index.php/articulos-entrevistas-reportajes/la-revolucion-sandinista.odp>

Redacción. (18 de julio de 2019). Revolución Sandinista: 4 claves para entender la última revolución armada de América Latina y lo que queda de su legado en Nicaragua. *BBC News*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-49035196>

Taipe Campos, N. G. (2004). Los mitos. Consensos, aproximaciones y distanciamientos teóricos. *Gazeta de antropología*, (20), 1-25 Recuperado de: https://www.ugr.es/~pwlac/G20_16_NestorGodofredo_Taipe_Campos.html

EL MITO Y SU VIGENCIA EN PLENO SIGLO XXI EN LA PRODUCCIÓN LITERARIA

SALVADOREÑA, UBICANDO ALGUNOS RASGOS EN EL CUENTO

LAS “AVENTURAS DE WIGO” DEL AUTOR SALVADOREÑO CARLOS ALFREDO SERPAS

Mario Ernesto Trujillo Barrientos*



RESUMEN: En este artículo se da a conocer el origen de la literatura salvadoreña, los principales autores que dan vida a la producción literaria, así como a la literatura contemporánea, y aquellos autores que inician el género cuento en la literatura salvadoreña, partiendo de las definiciones de diferentes autores del cuento, los antecedentes de este, y cómo perdura a la fecha el mito en la literatura salvadoreña.

PALABRAS CLAVE: Literatura salvadoreña, literatura contemporánea, el cuento, mito.

ABSTRACT: This article reveals the origin of Salvadoran literature, the main authors who give life to literary production, as well as contemporary literature, and those authors who started the short story genre in Salvadoran literature, based on the definitions of different authors of the story, its background, and how the myth persists to date in Salvadoran literature.

KEYWORDS: Salvadoran literature, contemporary literature, the story, myth.

INTRODUCCIÓN

Se selecciona una muestra, de una producción literaria o literatura salvadoreña del siglo XXI, todas aquellas publicaciones que aparecieron desde el año 2000 hasta el día de hoy.

Esto se hace, con una sola intención y es la de facilitar la búsqueda de información de aquellos escritores que hicieron sus publicaciones en esta delimitación, y no nada más como referencia de personas nacidas explícitamente en estos años.

EL ORIGEN DE LA LITERATURA SALVADOREÑA

Es importante conocer los orígenes de la literatura salvadoreña (o literatura de El Salvador según las apreciaciones críticas). Esta comprende a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Anterior a este tiempo, nuestro

* Autor: Br. Mario Ernesto Trujillo Barrientos. Estudiante recién egresado de la Licenciatura en Letras, de la Universidad de El Salvador. Presenta este artículo desarrollando la hipótesis que encabeza esta primera página. Contacto: tb07003@ues.edu.sv

territorio salvadoreño formaba parte de otras entidades políticas, es por esta razón que carece de sentido hablar de una identidad propia que aspira a expresarse literariamente. – A pesar de ello, y a expensas de polémicas, véase artículos de Oralitura, Literatura prehispánica y Literatura indigenista–. Esto se logró a partir del triunfo liberal de una élite de intelectuales que asumió la función de conciencia nacional, y con ello, se creó el espacio de una cultura nacional donde la literatura tendría una participación protagónica. (Toruño, 1958, pp.12-13).

Originalmente las primeras publicaciones en El Salvador se hicieron de tipo periódicas, aun cuando tenemos antecedentes de los primeros libros publicados durante La Colonia (Gallegos, 1996, pp.13-22). Este conocimiento de los antecedentes, tanto de la cultura prehispánica como de La Colonia, servirán para constatar las influencias primigenias y el sentido fundamental de la creación literaria.



Figura 1. Portada del libro "Las aventuras de Wigo" (2013), del escritor salvadoreño Carlos Serpas. ©Edebé.

LITERATURA CONTEMPORÁNEA

Aquí se puede ubicar a todos los escritores que han publicado a partir del año 2000 o 2001, hasta la actualidad. En la muestra en estudio. su autor Carlos Alfredo

Serpas, participó en los Juegos Florales del 2012, ganando el concurso con su cuento "Las aventuras de Wigo", publicado el año 2013, considerándose un texto contemporáneo.

Referente a este periodo lo que le diferencia de los anteriores, es que la literatura contemporánea se caracteriza por una mejor asimilación de influencias tanto nacionales como extranjeras, y también por una diversidad, que en algunas ocasiones puede confundirse con dispersión, como nunca se había visto en la historia de la literatura salvadoreña. En las aventuras de Wigo se observa una mezcla de lo anterior dicho, y puede estar relacionado con la teoría o existencia del mito. Así como en la literatura se conocen diferentes géneros literarios se procede a definir el género que compete a este artículo. Así como también hablar de los mitos más populares de la literatura salvadoreña, para poder ubicar si hay influencia nacional o extranjera.

Las aventuras pueden estar relacionado con la teoría o existencia del mito

EL CUENTO

Como toda literatura posee géneros literarios, la literatura salvadoreña los tiene, y uno de esos géneros es el que está en estudio, el cuento es sin duda el género narrativo más antiguo y conocido, el cual fue creado por varios autores que a través de hechos reales o ficticios presentan personajes y argumentos sencillos, tal es el caso del cuento “Las aventuras de Wigo”. Se presentan algunas definiciones del cuento literario partiendo de opiniones de varios teóricos. Según el diccionario de la RAE (2014) el cuento es: “una narración expuesta oralmente o por escrito, en verso o en prosa”.

La procedencia etimológica del cuento viene del término latín “computum”, que significa contar, calcular; lo cual implica que originalmente se relacionaba con el cómputo de cifras. Luego, por extensión, pasó a referir o contar el mayor o menor número de circunstancias o hechos, es decir, lo que ha sucedido o lo que pudo haber sucedido y en este último caso dio lugar a la imaginación. Y ese es el caso de

las aventuras de Wigo, la imaginación está muy presente, el primer cuento narra la presencia de un Gigante. Según el *Diccionario de términos literarios de Platas A.* (2006), afirma: “Un cuento es una narración breve creada por uno o varios autores, basada en hechos reales o imaginarios, inspirada o no en anteriores escritos o leyendas, cuya trama es protagonizada por un grupo reducido de personajes y con un argumento relativamente sencillo y, por lo tanto, fácil de entender”. (p.187).

La procedencia etimológica del cuento viene del término latín “computum”, que significa contar, calcular; lo cual implica que originalmente se relacionaba con el cómputo de cifras.

En el caso de Kayser (1976), este afirma: “Cuento es una narración de acontecimientos (psíquicos o físicos) interrelacionados en un conflicto y su resolución, que nos hacen meditar en un implícito mensaje sobre el modo

de ser del hombre.” (p.489). El cuento es una narración, que expresa la forma de vida del ser humano. Con esto el autor se basa en un suceso real de la vida cotidiana. En lo que involucra personajes simbólicos, así como hombres, animales con características humanas u objetos y cosas animadas. Por otro lado, Zavala (2007) afirma:

Al definir el género llamado cuento es necesario distinguir entre el cuento clásico, el cuento moderno y el cuento pos moderno... en el relato posmoderno hay una coexistencia de elementos clásicos y modernos en el interior del texto, lo cual le confiere un carácter paradójico. Las dos historias pueden ser sustituidas por dos géneros del discurso (lo cual define una escritura híbrida) y el final cumple la función de un simulacro, ya sea un simulacro de epifanía (posmodernidad narrativamente propositiva) o un

simulacro de neutralización de la epifanía (posmodernidad narrativamente escéptica). En síntesis, el cuento posmoderno puede ser cualquier otra cosa que no cabe en el canon del cuento clásico o moderno, al integrar elementos de ambas tradiciones. Incluso puede ser un simulacro de cuento. (p.161).

Según esto se puede ver que los autores en diferentes contextos le dieron un término a lo que hoy en día conocemos en el ámbito literario como género de la narrativa, denominado cuento, el cual se destaca por brindar temáticas de interés con la intención de atrapar a los lectores en una excelente lectura a través de la diégesis.

EL CUENTO EN EL SALVADOR. ANTECEDENTES.

Según estudios realizados por Kapsalis, A. (1977), este expone que los primeros cuentistas salvadoreños fueron Salvador J. Carazo, Francisco Gavidia y Manuel Mayora Castillo quienes

sentaron las bases en este género.

La misma historia expone que Salvador Carazo se dio a conocer con su cuento “*En Provincia*” que apareció en febrero de 1811, donde describe la vida y situaciones de una localidad en la que se mezclan descripciones con diferentes situaciones. Es necesario mencionar que en ese periodo surgió el modernismo, donde destacó Francisco Gavidia, quien plasmó en su obra la realidad indígena y colonial. Un ejemplo de ello es “*Cuentos y Narraciones*” (1931), siendo uno de sus relatos donde combina la leyenda, lo mágico y los histórico.

En la cuentística salvadoreña también sobresale Arturo Ambrogi (1874-1936), quien publicó inicialmente en periódicos. En 1895 editó las obras “*Cuentos y Fantasías*”, “*Lo imaginado y lo real*”, “*Campo y ciudad*”, “*Lo grotesco y lo suave*”.

Posteriormente de la edición de *Cuentos y Fantasías* aparecen muchos otros cuentistas, pero será Ambrogi quien marcará la historia del cuento Moderno en

nuestro país, esto de acuerdo con Juan Felipe Toruño, (2003): “Es Ambrogi quien inicia la caminata cargando con el morral de narraciones modernas, rudas, extraídas por la naturaleza”. (p.24). Se puede notar que anteriormente y en la actualidad el cuento es un género literario extensamente cultivado y de inmensa preferencia entre los salvadoreños. En este artículo se mencionan a unos pocos autores de la actualidad con algunas de sus producciones en físico con su año de publicación:

Otras ciudades (2001) de Claudia Hernández. *Cuscatlán de las aguas azules: cuentos y leyendas de El Salvador para niños* (2001) de Ricardo Lindo. *El espíritu del viento y otros cuentos* (publicada por una editorial argentina, 2001) de Aída Párraga. *Mediodía de frontera* (2002) de Claudia Hernández, reeditada en 2007 con el título *De fronteras por Piedra Santa. El murmullo de la ceiba enana* (2002) de Edwin Ernesto Ayala. *Infancia sobre ruedas* (2003)

de Dinora Flores. *Cuentos de regalo* (2003) de Walter Raudales. *Indolencia* (publicada en Madrid, Tusquets, 2004) de Horacio Castellanos Moya. *Combustiones espontáneas* (2004) de Ligia María Orellana. *Antología de cuentistas salvadoreños* (2004) de Willy Oscar Muñoz. *Ángel para un final* (2004) de Edwin Ernesto Ayala. *Olvida uno* (2005) de Claudia Hernández. *Cuenterío* (2005) de Jim Casalbé. *Cuentos de ocio* (2006) de Mauricio Vallejo Márquez. *Menguantes y otras creaturas* (2008) de Ana Escoto. *Vaivén* (2008) de Carlos Alberto Soriano. *Don Santiago en tiempos de amor* (publicada en Nueva York, 2008) de Luis López Soriano. *El diablo sabe mi nombre* (publicada en Costa Rica, 2008) de Jacinta Escudos. (Literaturas Fandom, s.f., párr. 5).

El más importante de este artículo y quien produce el

cuento *Las aventuras de Wigo* (2013), texto en estudio, es Carlos Alfredo Serpas Saz (1972). Su primera edición fue en San salvador, El salvador, por la editorial Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI), y la Secretaria de Cultura de la Presidencia. Este texto consta de 83 páginas y 17 cuentos.



Posteriormente de la edición de Cuentos y Fantasías aparecen muchos cuentistas más, pero será Ambrogi quien marcará la historia del cuento Moderno en nuestro país.



CUENTO POPULAR

Guillermina Royo-Villanova (2000) expone que hay dos tipos de cuentos: el cuento popular y el cuento literario. El cuento “Las aventuras de Wigo” pertenece a este tipo de cuento, y se va detallar el por qué. Primero de la definición del cuento popular: Es una narración tradicional, breve de hechos imaginarios que se presenta en múltiples versiones, que coinciden en la estructura, pero difieren en los detalles y, obviamente, los autores son

desconocidos en la mayoría de los casos (aunque puede que se conozca quien lo recopiló).



Hay dos tipos de cuentos: el cuento popular y el cuento literario. El cuento “Las aventuras de Wigo” pertenece a este tipo de cuento.



Tiene 3 subtipos: los cuentos de hadas, los cuentos de animales, y los cuentos de costumbres. El mito y la leyenda son también narraciones tradicionales, pero suelen considerarse géneros autónomos. Un factor clave para diferenciarlos del cuento popular es que no se presentan como ficciones. (Citado por Mena Rodríguez, W. A., 2016, p.16).

En “Las aventuras de Wigo” el primer relato que se encuentra se titula “El gigante”. En el diálogo entre Fla (compañero, escudero y amigo) y Wigo, aquel le está diciendo qué se cree, que porque mide tres metros puede venir asustar a las cabras. El gigante le responde que mide casi cuatro metros. A este se le puede considerar un personaje

mítico. En El Salvador no hay un ciudadano que mida más de dos metros y medio. En el segundo relato “La huida” dice que ya habían huido de dragones con mal aliento y hasta de un grupo de brujas que querían convertirlos en ratones de campo, dragones y brujas, seres míticos. El tercer relato “En la fonda del jabalí maloliente” están contando como el papá de Wigo, el Sr. Wiwigo, encontró en las montañas un duende que se hallaba herido. En los tres relatos mencionados se encuentran muy claramente los mitos que al parecer son influencias de literaturas extranjeras, a no ser por el primer relato del gigante en el municipio de Jocoro se conoce un mito muy popular entre los pobladores debido a un hallazgo de huesos gigantes. Puede que de este mito se retome la idea del primer relato en “Las aventuras de Wigo”. El resto de los mitos encontrados pueden ser por algunos de los mitos propios de las historias o leyendas salvadoreñas. Entre las que se pueden mencionar están tres mitos, los más profusamente difundidos en la población: el del Cadejo, y sus

afines, el de la Siguanaba y el Cipitío.

“Las aventuras de Wigo” como se detallaba anteriormente fue publicado en el 2013. Aún escritores de pleno siglo XXI mantienen con vida los mitos, tanto los nacionales como los extranjeros, ya que sí se observa influencia de la literatura extranjera, mayormente es en textos extranjeros que encontramos historias de héroes enfrentado a gigantes, o contra brujas y otros seres imaginarios. Es por ello que se concluye que “Las aventuras de Wigo” es un cuento popular, por los hechos que narra y por sus personajes.



“Las aventuras de Wigo” como se detallaba anteriormente fue publicado en el 2013. Aún escritores de pleno siglo XXI mantienen con vida los mitos, tanto los nacionales como los extranjeros



Aquí Serpas, a su vez, puede que esté criticando la sociedad actual, y con el uso del personaje

del gigante puede que se refiera a un gobierno, frente al cual la población no puede hacer nada, más que seguir lo que antepone el gobierno. Una población sumisa ante un gigante como viene siendo el Poder del Ejecutivo. Ante esto puede que Serpas esté siendo crítico en su cuento. Por muchos de los factores, uno de ellos es que los cuentos están escritos en clave de humor, porque describe a un personaje (Wigo) quien quiere ser un héroe, pero este no cuenta con habilidades necesarias para serlo. Aquí puede incluso ser una crítica contra algún presidente, puede que el cargo le quede grande, pero este autor (Serpas) incluso sigue el proceso de cambiar los papeles clásicos. A continuación, se detalla esto.

Por ejemplo, la reina es una buena cazadora, mientras que el rey es un buen cocinero; o la princesa, quien dejó de ser una damisela en apuros. Es valiente y hábil con la espada y no se dejará amedrentar por los bandidos. Se concluye ya definitivamente que todos los típicos estereotipos habituales

en los cuentos clásicos no tienen cabida aquí.



Ante esto puede que Serpas este siendo crítico en su cuento. Por muchos de los factores, uno de ellos es que los cuentos están escritos en clave de humor porque describe a un personaje (Wigo) quien quiere ser un héroe, pero este no cuenta con habilidades necesarias para serlo.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

cuento (2006). En *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa Calpe.

cuento (2014). En *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/cuento?m=form>

Gallegos Valdés, L. (1996). *Panorama de la literatura salvadoreña. Del periodo precolombino a 1980*. San Salvador: UCA editores.

Kapsalis, M. (1977). *El humorismo en la literatura salvadoreña a través de T.P. Mechín*. (tesis de

licenciatura, inédito). Universidad de El Salvador.

Kayser, W. (1976). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos.

Literaturas Fandom. (s.f.). *Literatura salvadoreña del siglo XXI*. Recuperado de: https://literaturas.fandom.com/es/wiki/Literatura_salvadore%C3%B1a_del_siglo_XXI#cite_ref-1

Mena Rodríguez, W. A. (2016). *La manifestación del humor como eje narrativo en la obra "Tres mujeres al cuadrado" del escritor salvadoreño José María Méndez* (tesis de licenciatura inédita). Disponible en <https://ri.ues.edu.sv/id/eprint/13560/1/14103062.pdf>

Serpas, C. A. (2013). *Las Aventuras de Wigo*. San salvador: DPI

Toruño, J. P. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador: Certamen Nacional de Cultura.

Zavala Alvarado, L. (2007). *Manual de análisis narrativo*. México: Trillas.

LA COJERA DE GUATEMALA

SÍMBOLO DE LA LITERATURA DE POSGUERRA EN LA OBRA “EL COJO BUENO” DE RODRIGO REY ROSA

Mario Antonio Villalobos Rojas*



RESUMEN. Este artículo expone las características de la literatura de posguerra presentes en la obra literaria *El cojo bueno*, del escritor guatemalteco, Rodrigo Rey Rosa. Se presenta inicialmente un contexto histórico para comprender el proceso de guerra y paz en el país. Posteriormente se destacan dos personajes de la obra en estudio: La Coneja, que simboliza un Estado corrupto que ha disfrazado una violencia sistemática que oprime al pueblo mediante la figura de la democracia; y Juan Luis, quien simboliza el camino lento y friccionado que ha padecido el país hacia la reconciliación mediante los Acuerdos de Paz. Y finalmente se plantea una serie de argumentos que demuestran la injusticia, la delincuencia y la violencia cotidiana presentes en la obra, que al mismo tiempo se pueden observar en la realidad guatemalteca. A pesar de las diversas manifestaciones de violencia que el autor emplea para urdir la trama de la obra, existe un elemento distintivo: “la tesis del perdón”, cierre magnánimo que deja entrever un hilo de esperanza para la realización del proyecto de los Acuerdos de Paz tan anhelados por el pueblo.

PALABRAS CLAVE: cojera, posguerra, literatura, Guatemala, acuerdos de paz, violencia

ABSTRACT: This article exposes the characteristics of post-war literature present in the literary work *El cojo bueno*, by the Guatemalan writer, Rodrigo Rey Rosa. Initially, a historical context is presented to understand the process of war and peace in the country. Subsequently, two characters from the work under study stand out: La Coneja, who symbolizes a corrupt State that has disguised a systematic violence that oppresses the people through the figure of democracy; and Juan Luis, who symbolizes the slow and rough road that the country has suffered towards reconciliation through the Peace Accords. And finally, a series of arguments are proposed that demonstrate the injustice, crime and daily violence present in the work, which at the same time can be observed in the Guatemalan reality. Despite the various manifestations of violence that the author uses to weave the plot of the work, there is a distinctive element: "the thesis of forgiveness", a magnanimous closing that suggests a thread of hope for the realization of the project of the Agreements of Peace so longed for by the people.

KEYWORDS: lameness, post-war, literature, Guatemala, peace accords, violence

* Egresado de la Licenciatura en Letras de la Universidad de El Salvador. Vocero de Comunicaciones de Internacional Libros y Regalos. Especialista en Literatura con más de siete años de experiencia. Ha realizado conversatorios con escritores nacionales e internacionales e impartido talleres de lectura sobre diferentes temas literarios. Actualmente se encuentra estudiando un Curso de Especialización en Literatura de Posguerra y contemporánea en Centroamérica en su Alma Máter.

Contacto: vr13013@ues.edu.sv.

INTRODUCCIÓN

Una de las formas más fáciles de estudiar y comprender la literatura de posguerra es a través de la lectura de la obra del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. Una nueva literatura que se centra en la intimidad y subjetividad del espacio urbano, pues es el comienzo de una nueva época de desarrollo, los años 90. En Rey Rosa aparece demarcado el espacio urbano, aparecen calles, bulevares como el Liberación, avenidas como la Roosevelt, parques, plazas, monumentos, edificios, hipódromos con el del Sur, centros comerciales como el Montúfar, restaurantes como American Donuts, productos como la Coca-Cola, películas en cines, aeropuertos como el Aurora, el tráfico, autos de marca como Land Rover o Alfa Romeo. Todo este espacio en torno a historias de personajes cotidianos víctimas de la violencia, de la criminalidad, del sistema débil y corrupto que los oprime. Una forma de reivindicar a esos personajes marginados a través de una memoria histórica del conflicto armado y la posguerra. Unos personajes que han adoptado

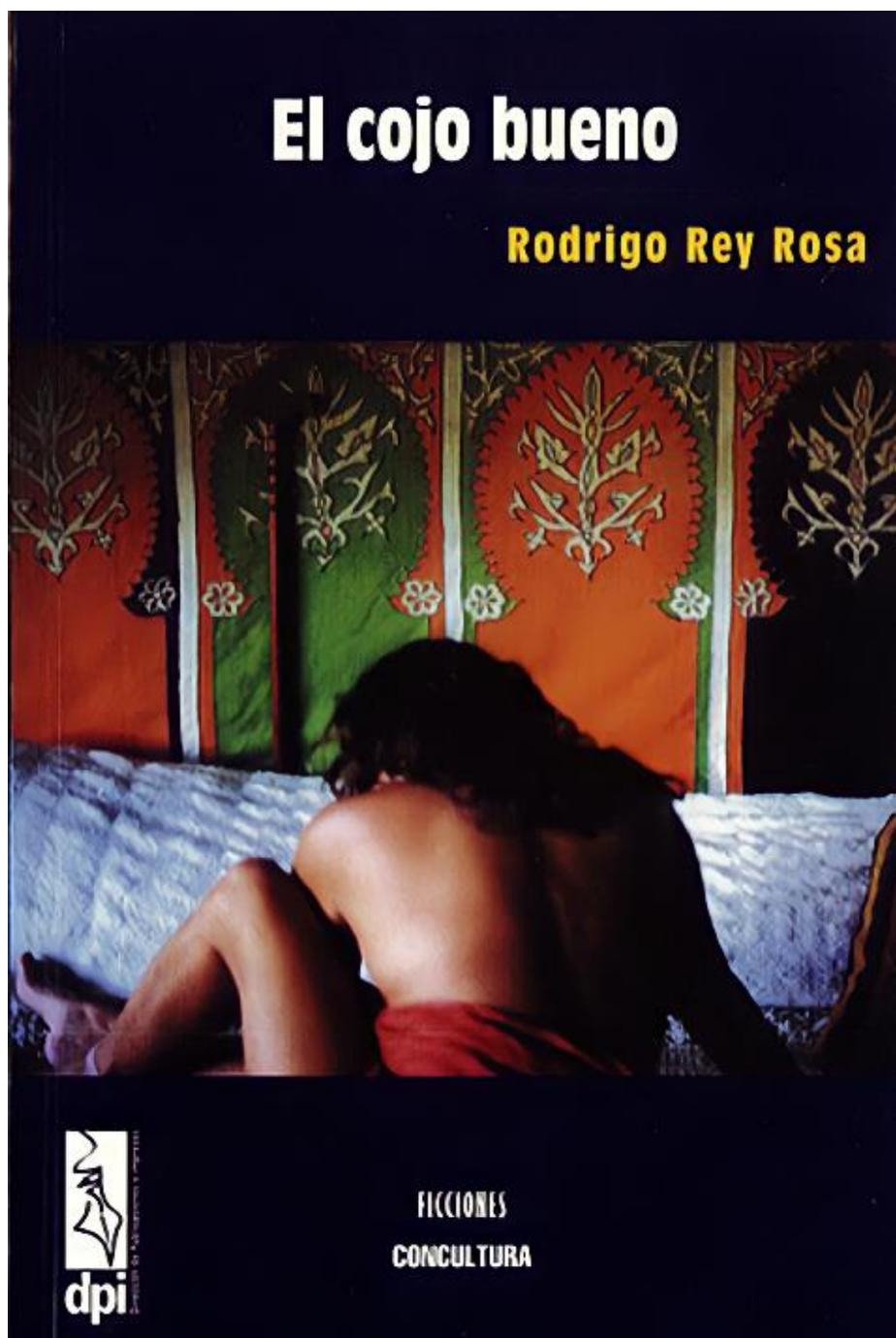


Figura 1. Portada del libro "El Cojo Bueno" (2005), del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. © Dirección de Publicaciones e Impresos DPI.

comportamientos violentos y de trasgresión de la ética como conducta válida para sobrevivir.

Según Ortiz Wallner (2003) la lectura de la obra reyrossiana es una reflexión de los efectos de la

violencia sobre las formas de percepción de las realidades ficcionalizadas. Aquí aparece la violencia física en la cotidianidad: robos, secuestros, asesinatos, conflictos políticos,

corrupción, que deviene en una esquizofrenia, desencanto y desesperanza social. No obstante, es una violencia altamente simbólica. Una violencia que luego se traduce en literatura, como una denuncia social, donde el escritor puede o no privar la denuncia disfrazándola por motivos estéticos o políticos. Por ello en las siguientes líneas se hará un acercamiento al simbolismo reyrrosiano aplicado a una de sus obras más destacadas, pues entre las obras pertenecientes a “Imitación de Guatemala”¹, “El Cojo Bueno” es la única que, frente a la incomunicación, la violencia y la

muerte, se esboza “*la extraña tesis del perdón*” (Rey Rosa, 2013, p. 9) como una filtración de la esperanza que podría dar una luz al proyecto de los acuerdos de paz en un país sumergido en la violencia.

ENTENDIENDO EL ESTADO TERRORISTA GUATEMALTECO

Aproximadamente unos 250,000 muertos fue el resultado de la represión guatemalteca padecida por un Estado terrorista o poder contrainsurgente que arrasó con su sociedad y libró una guerra contra los civiles. El 95% de las víctimas eran ajenas al conflicto.



Figura 2. Firma de los Acuerdos de Paz celebrada el 29 de diciembre de 1996, en el Palacio Nacional de Guatemala. ©Prensa Libre: Hemeroteca PL.

¹ Esta edición de Alfaguara publicada en 2013 incluye 4 de las obras del autor escritas en un periodo de 10 años, las

cuales son: “Que me maten si...”, “El cojo bueno”, “Piedras encantadas”, y “Caballeriza”.

A pesar de los Acuerdos de Paz la sociedad guatemalteca ya modernizada, con atraso cultural, sigue viviendo la ilegalidad y la impunidad asegurada por el sistema.

Fueron 40 años de dictadura militar, con dos irrupciones guerrilleras, la de 1980 con una fuerte presencia que luego se debilitó. En 1985, luego de unas elecciones se instauró una incipiente democracia de partidos políticos y gobiernos civiles. “*Por ello, se habla de dictadura, guerra, democracia y paz*”. (Torres-Rivas, 2006, p.14). El Acuerdo de Paz Firme y Duradera se firmó el 29 de diciembre de 1996, por esta razón se habla de una paz tardía una década después de la democracia.

A pesar de los Acuerdos de Paz la sociedad guatemalteca ya modernizada, con atraso cultural, sigue viviendo la ilegalidad y la impunidad

asegurada por el sistema. Esperar cumplir al pie de la letra lo escrito en papel es una condena al camino de la libertad y la paz, pues más allá de acuerdos por cumplir este es un proceso en desarrollo.

LA LITERATURA DE POSGUERRA EN REY ROSA

Las historias narradas por el autor reflejan temas sociopolíticos de la época de posguerra. Ya no es la literatura testimonial predominante durante los años 70 y 80. Con el fin de la guerra y el cambio del panorama político desaparece el género testimonial e ideológico y la narración de la historia de Guatemala se vuelca hacia una nueva literatura, una nueva forma de contar las realidades a partir de la ficción. La violencia ya no tiene vinculación política y ahora *“prevalece el realismo, la búsqueda de una mirada objetiva, lograda a través del manejo de perspectivas diferentes”* (Jossa, 2014, párr.3). Y aunque obras como *“Que me maten si...”*, *“El cojo bueno”*, *“Piedras encantadas”*, y *“Caballeriza”* tengan similitudes biográficas, Rey Rosa reniega de la etiqueta «literatura testimonial» y considera que su

literatura es de ficción y para él -como dice Jossa (2014)- *“La escritura de ficción permite ponerse en la piel de otro y cambiar la percepción que se tiene de él.”* (párr.3). Es una forma de darle una voz a aquellos personajes marginados, víctimas, o incluso al colectivo que padece la violencia política del país.



Es una forma de darle una voz a aquellos personajes marginados, víctimas, o incluso al colectivo que padece la violencia política del país.



LA VIOLENCIA SIMBÓLICA DE POSGUERRA EN “EL COJO BUENO”

Son dos los personajes de la obra de Rodrigo Rey Rosa *“El Cojo Bueno”* que simbolizan la violencia en Guatemala.

El primero es La Coneja, cuyo nombre real es Armando Brera, quien fue compañero del Liceo Javier junto con Juan Luis, amigos de infancia. Pero su

amistad termina un año cuando en una fiesta de Juan Luis, en una casa de lujo, no dejaron entrar a La Coneja porque no había sido invitado. Este personaje redondo en la novela, en su adolescencia se caracteriza por ser violento, fumador de mariguana, conejillo de indias en el grupo, que no tenía voz ni voto, y un poco afeminado: un verdadero delincuente. Este es un símbolo del Estado terrorista guatemalteco, que desató una guerra con los civiles, destruyó organizaciones y su liderazgo, partidos políticos, y asesinó a millares de personas ajenas al conflicto. El rapto, la tortura, la amputación, el soborno del que fue cómplice representa a la sociedad guatemalteca desde 1954 hasta 1996. Cuarenta años de regímenes autoritarios militares que habían cimentado un estado opresor, terrorista, racista, lleno de violencia contra los civiles.

El personaje de Juan Luis, también redondo, en su adolescencia se caracteriza por ser rebelde, hostil con su padre, testarudo, poco egoísta, y opuesto al matrimonio, un

joven sin riqueza pues se había alejado su padre, rico y poderoso. Un personaje símbolo del pueblo cojo y mutilado, sometido por la represión de la violencia militar desmedida. Un pueblo, al igual que Juan Luis, sin bienes materiales, sin poder, que camina lento y a medias porque le cortaron un pie, le cortaron las esperanzas. Un pueblo secuestrado, debilitado, torturado, víctima de la corrupción y el abuso del Estado guatemalteco, el cual camina fuerte con el otro pie, pisoteando firme. Este es un país que cojea.



Aquí el personaje de la Coneja simboliza al Estado guatemalteco posterior a la guerra, que en etapa de negociación para la conciliación de la paz y cese al conflicto sigue siendo un estado hipócrita, corrupto y violento...



Para ambos personajes, el antes y el después del secuestro de Juan Luis marcan dos etapas en

sus vidas. Primero como adolescentes, y luego (11 años después) como adultos.

En el caso de la Coneja, después del atentado en el que perecieron el Tapir y el Horrible, y de pasar 3 meses en el hospital, creyó haberse reformado y se había convertido como dice Rey Rosa (2005) *“en el hombre más tranquilo del mundo”* (p. 93). Un personaje que ahora tenía que huir por miedo a que Juan Luis quisiera asesinarlo por venganza. Justo cuando ahora había hecho su vida un poco más digna. *“Después de todo, había tenido un poco de suerte. Su mujer, aunque no era una belleza, era realmente buena, y sus hijos le habían proporcionado muchas alegrías, le habían devuelto el amor a sus padres y a la respetabilidad”* (p.10). No obstante, para Juan Luis, *“era un cobarde y un hipócrita”* (p.93).

Aquí el personaje de la Coneja simboliza al Estado guatemalteco posterior a la guerra, que en etapa de negociación para la conciliación de la paz y cese al conflicto sigue siendo un estado hipócrita, corrupto y violento, que ha perpetuado la violencia más allá

de la guerra contra los civiles y ahora prepondera en la cotidianidad. Como dijo El Sefardí: *“Hermoso país (...) pero demasiado violento”* (Rey Rosa, 2005, p.69). Un Estado que ha disfrazado su violencia sistemática y corrupta en instituciones democráticas, pero que en el fondo sigue siendo gobernado por fuerzas conservadoras e ineptas. Esta actitud del Estado se simboliza en la actitud de la Coneja cuando Juan Luis lo visita: *“permanecía inmóvil, parecía como estar decidido a dejarse matar. Era como si nada le importara, como si estuviese más allá de todo, aun de la vida, y esto enfureció a Juan Luis”* (Rey Rosa, 2005, p.91).

En el caso del Juan Luis, este simboliza el frío y friccionado camino hacia la reconciliación y los Acuerdos de Paz entre el pueblo que cojea y el Estado guatemalteco que se resiste con el pie bueno y a paso firme. Un lento proceso marcado por una paz tardía y que no debe ser entendido como Acuerdos de Paz al pie de la letra *“sino de desarrollo y democracia”*, como apunta Torres-Rivas (2006). Este personaje se encuentra en

un dilema donde la paz se alcanza por la fuerza vengativa o por la reconciliación: “*Do ideas gemelas pero contradictorias aparecían alternativamente en puntos opuestos de su horizonte mental: Debo matarlo... No debo matarlo... (...) La coneja era un hombre acabado. No merecía la pena mancharse de sangre por alguien así. Pero esta resolución le hacía sentirse cobarde*” (Rey Rosa, 2005, p.79).

En el caso del Juan Luis, este simboliza el frío y friccionado camino hacia la reconciliación y los Acuerdos de Paz entre el pueblo que cojea y el Estado guatemalteco que se resiste con el pie bueno y a paso firme.

Al final de la historia la decisión que toma Juan Luis se orienta hacia el camino de la ética y la reconciliación. Un camino nada fácil, pues existe una dura negociación entre las dudas, la acción y la no-acción, la venganza y no hacer nada, recordar y olvidar, retroceder o apostar al futuro. Él opta primero por recordar, confrontar e incluso pensar



Figura 3. Fotografía de un periódico guatemalteco que reportaba el sonado caso de fuga de miembros de dos bandas de secuestradores en el año 2001. ©Prensa Libre: Hemeroteca Nacional.

vengar su sufrimiento, pero al final su madurez lo hace reflexionar sobre la inutilidad de repetir la misma historia de violencia, rompiendo así el ciclo que a lo largo de los años de posguerra ha padecido la sociedad guatemalteca: “...no había sentido más que un deseo demasiado débil de venganza” [...] “¿Cuántas horas hacía que había visitado a la Coneja? Las contó, pero era como si ese momento estuviera situado realmente a muchos años de distancia en su memoria. Nada importaba; por eso, todo estaba bien.” (Rey Rosa, 2005, pp.93-95). Como apunta Buiza (2020), “hay que reconocer que ese gesto de perdón, en el fondo, no es más que una pequeña victoria dentro de un contexto de derrota, ya que el

sistema de impunidad sigue intacto, y las fuerzas del mal siguen vigentes” (párr.17).

CONCLUSIONES

Al final, el cojo bueno representa la cojera de Guatemala, un personaje y un país mutilado, cojo, por la violencia de un sistema político corrupto que vive en la impunidad y hace padecer a sus actores sociales bajo el yugo de la injusticia, la delincuencia, la violencia cotidiana. Al mismo tiempo es un personaje bueno que logra reconciliarse con él mismo y con sus secuestrados. Logra reconciliar a las víctimas con sus victimarios, porque es la única esperanza que se vislumbra como una luz en

medio de la violenta oscuridad, como una forma de allanar el camino hacia reconciliación y los Acuerdos de Paz en ese país que sigue cojeando.

La característica simbólica que plantea la tesis del perdón en esta obra se puede considerar como propia de la literatura de posguerra.

La característica simbólica que plantea la tesis del perdón en esta obra se puede considerar como propia de la literatura de posguerra. El suspenso y la ficción plasmada en el libro deja entrever el papel del escritor de posguerra como verdadero narrador de historias que denuncia la realidad e intenta dar voz a los personajes marginados. Estos, en las letras de Rey Rosa, incluso pueden aparecer como personas sabias que intentan sembrar el camino de la reconciliación social paliando los efectos de la violencia sistematizada de la Guatemala de posguerra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Buiza, N. (2020). *La búsqueda del mythos en la posguerra centroamericana: una aproximación a la narrativa de Rodrigo Rey Rosa*. Iowa Literaria. Recuperado de <https://bit.ly/3lmaNSZ>

Coello Gutiérrez, E. (2008). La narrativa breve de Rodrigo Rey Rosa: un vuelco a la racionalidad. *Revista Pensamiento Actual*, 8(10-11). Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/4091/3918>

Hernández Martín, V. (2015). *La violencia en la narrativa de Rodrigo Rey Rosa* (tesis de maestría inédita). Disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/78534168.pdf>

Jossa, E. (2014). Adentro y afuera: lugares y fronteras en la obra de Rodrigo Rey Rosa. *Les Cahiers d'études romanes*, 33(46). Recuperado de <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4338>

Marrón, R. (ene-mar, 2016). *Monsieur Beyle en Guatemala o Rodrigo Rey Rosa a través del espejo*. Revista Casa de las

Américas, 282, 135-144.

Recuperado de <http://www.casa.co.cu/publicaciones/revistacasa/282/Semana de autor.pdf>

Ortiz Wallner, A (2003). Trazar un itinerario de lectura: (des)figuraciones de la violencia en una novela guatemalteca. *InterSedes*, IV(6). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/666/66640609.pdf>

Rey Rosa, R (2013). *Imitación de Guatemala*. Recuperado de <http://www.elboomeran.com/uploads/ficheros/obras/primeraspaginasiimitacionguatemala.pdf>

Rey Rosa, R. (2005). El cojo bueno. Recuperado de <https://bit.ly/3qivVx3>

Rodríguez Reyes, R. (ene-mar, 2016). La Performance RRR. *Revista Casa de las Américas*, 282, 119-134. Recuperado de <http://www.casa.co.cu/publicaciones/revistacasa/282/Semana de autor.pdf>

Torres-Rivas, E. (2006). *Guatemala: desarrollo, democracia y los acuerdos de paz*. Encuentros, Revista Centroamericana De Ciencias Sociales. Recuperado de <https://bit.ly/37ipiCc>

LA REIVINDICACIÓN INDIVIDUALISTA DE POSGUERRA EN “EL DESENCANTO” DE JACINTA ESCUDOS A TRAVÉS DEL DISCURSO NARRATOLÓGICO Y LOS RECURSOS LITERARIOS DEL PARATEXTO Y EL INTERTEXTO

Ruth Jasmín Berríos Alas*



RESUMEN: Se tiene como objetivo ubicar la reivindicación individualista de posguerra en la obra seleccionada “El Desencanto”, de la autora salvadoreña Jacinta Escudos, quien ha sido catalogada como autora de temas de mujeres, como una escritora de lo femenino, aunque es una categoría que ella repudia. Escudos ha logrado rechazar que su obra sea leída por ser mujer, sino porque es una persona que crea. Ella considera esto como una estigmatización y se sabe que hace uso de la libertad de la palabra contra los estereotipos culturales que excluyen a las mujeres de espacios reservados a los hombres. Este artículo es una adaptación del proyecto de investigación titulado: *La reivindicación individualista de posguerra en “El Desencanto” de Jacinta Escudos a través del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto*, presentado en el Curso de Especialización: Literatura de Posguerra y Contemporánea Centroamericana, de la Licenciatura en Letras.

PALABRAS CLAVE: desencanto, estereotipos, estigmatización, feminismo, individualismo, resarcimiento.

ABSTRACT: The objective is to locate the post-war individualist vindication in the selected work "El Desencanto" by the Salvadoran author Jacinta Escudos, who has been cataloged as an author of women's issues, as a writer of the feminine, although it is a category that she repudiates. Escudos has managed to reject her work being read because she is a woman, but rather because she is a person who creates. She considers this a stigmatization and it is known that she makes use of the freedom of speech against cultural stereotypes that exclude women from spaces reserved for the men. This article is an adaptation of the research project entitled: *The post-war individualistic vindication in "El Desencanto" by Jacinta Escudos through the narratological discourse and the literary resources of the paratext and the intertext*, presented in the Specialization Course: Post-war Literature and Contemporary Central American, of the Bachelor of Arts.

KEYWORDS: disenchantment, stereotypes, stigmatization, feminism, individualism, compensation.

* Autora: Br. Ruth Jasmín Berríos Alas, estudiante egresada de la carrera Licenciatura en Letras en la Universidad de El Salvador. Al momento de la redacción de este artículo se encuentra formándose en el Curso de Especialización: Literatura de posguerra y contemporánea en Centroamérica.

Contacto: ba14004@ues.edu.sv.

INTRODUCCIÓN

Este artículo es una adaptación del proyecto de investigación titulado: *La reivindicación individualista de posguerra en “El Desencanto” de Jacinta Escudos a través del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto*, presentado en el Curso de Especialización: Literatura de Posguerra y Contemporánea Centroamericana, de la Licenciatura en Letras.

La investigación tiene como principal objetivo ubicar la reivindicación individualista de posguerra en la obra seleccionada “El Desencanto” de la autora salvadoreña Jacinta Escudos, de quien se puede decir que ha sido catalogada como autora de temas de mujeres, como una escritora de lo femenino, categoría que ella repudia. Con respecto a esto Jacinta Escudos escribió un extenso artículo donde justifica rotundamente estar en desacuerdo con este tipo de literatura femenina o de género. Ella lo ha categorizado de la siguiente manera: *“El feminismo no me interesa para nada. No comulgo ni comparto con eso de la*

literatura de género y nunca me vas a ver en un congreso de escritoras” (Escudos, 2007, párr.2).

Por tal oposición es que teme un resarcimiento, por el simple hecho de no compartir la misma opinión de un grupo regido por un cierto poder de decisión y de visibilidad de las mujeres que han vivido en la invisibilidad total durante siglos de siglos. El principal argumento que manifiesta es que no escribe porque es mujer, sino porque es una persona que crea. El género, para ella considerado como una categorización de los individuos sexuados en vista de la jerarquía social, no tiene nada que ver con la escritura: *“me he visto tentada a publicar con un pseudónimo masculino, para que el acceso a la lectura de mi trabajo sea más objetivo y neutral”* (Escudos, 2001, párr.26).

Escudos no siente ningún interés que se le lea por ser mujer, sino por tener calidad y por su propuesta. Escudos ha logrado rechazar el usar un seudónimo masculino para que no sea leída por ser mujer. Ella considera esto como una estigmatización y bien se sabe que hace uso de la libertad de la

palabra contra los estereotipos culturales que excluyen a las mujeres de espacios reservados a los hombres.

Al referirse Escudos a su tipo de escritura, suele hablar de rebeldía, de desafíos contra la sociedad conservadora. En cambio, no logra ver en qué medida se diferencia ella tanto de lo que han hecho muchas investigadoras o creadoras feministas, ya que ha trabajado en este sentido.

Asimismo, a Jacinta Escudos se le ha catalogado como escritora “del desencanto”. Es decir, como perteneciente a esos creadores que surgen durante las guerras en Centroamérica y que denuncian la opresión política en su sociedad. Para luego caer en el total desencanto, ya que se dan cuenta que no ha servido para nada luchar, porque, finalmente, los que llegan al poder hacen lo mismo y muchas veces actúan peor que lo que hicieron los anteriores, a los cuales se les había conseguido derrocar. Los escritores “del desencanto” son aquellos que han dejado de creer que el mundo se puede cambiar con balas, que el mundo se puede

cambiar derrocando a un dictador. Porque, finalmente, como dice el dicho: “detrás de un dictador se esconden muchos otros dictadores”.

Lo anterior se vive en la realidad actual de El Salvador, los políticos han provocado un “desencanto” en la población, incumpliendo las promesas que hicieron en la lucha para llegar al poder. Ya teniendo dicho poder se olvidaron por quiénes llegaron donde están, pero el motivo de esta investigación es ver la reivindicación individualista de posguerra en “El Desencanto”, de Jacinta Escudos. Se podrá notar cómo la autora hace uso del personaje principal, siendo este Arcadia, víctima de su ingenuidad, aunque al final decida que la soledad es la mejor manera de vivir.

Algo que se debe notar desde la contratapa es cómo el lector descubre que el personaje de Arcadia, nombre poco usual en la lengua española (casi que se puede atrever a decir que es inexistente), anda en una búsqueda desenfrenada del amor. ¿Por qué desenfrenada?, porque es un camino inédito.

Mayormente, la mujer no debe tener la iniciativa. Como se sugiere en otros cuentos, como el caso de la “Bella durmiente”, en el cual el adjetivo “durmiente” alude a un hecho que debe ser el hombre el que se encargue de despertar la pulsión femenina dormida. También en la novela es a él a quien le corresponde iniciarla en la práctica reproductora siendo su misión social.



Asimismo, a Jacinta Escudos se le ha catalogado como escritora “del desencanto”. Es decir, como perteneciente a esos creadores que surgen durante las guerras en Centroamérica y que denuncian la opresión política en su sociedad.



El punto de reivindicarse individualmente lo logra Escudos al momento de darle ese poder a Arcadia, de tomar sus propias decisiones, y no las de una sociedad, como suele leerse en algunas líneas de la obra. Ella sale embarazada, decide practicarse un aborto, sin andar pidiendo la opinión de nadie, la libertad de salir donde

quiera y con quien quiera, no tener ataduras como el matrimonio, aun teniendo pareja. Tiene esa libertad de verse con otros, y es así como la autora le da otra forma de hacer las cosas.

PROBLEMATIZACIÓN DE LA LITERATURA DE POSGUERRA

En la literatura de posguerra se puede observar una ruptura de la reivindicación colectivista de la guerra a la reivindicación individualista de posguerra. Por ejemplo, Jacinta Escudos (1961-actualidad), escritora salvadoreña cumple con esa característica. La autora vivió durante la guerra en El Salvador, publicó un texto narrativo en esa época, y años posteriores publicó “El Desencanto”. En esta novela se observa una ruptura en relación a esa concepción de la mujer en el periodo de guerra. La escritora problematiza a la mujer en este nuevo escenario social cultural de democratización política. Aquí la mujer ocupa un sitio importante como sujeto histórico, pero también como un sujeto social que con todas las dificultades y resistencias

asume desde esta condición de desventaja histórica y cultural, en una posición beligerante contra el discurso falocéntrico, católico, evangélico, machista, militarista, colectivista, biologicista del mundo.

En el caso de la obra que se estudia en esta investigación, “El Desencanto”, se pueden observar una serie de características del pensamiento a través de la subjetividad del personaje femenino:

1. Ruptura con el pensamiento falocéntrico.
2. Deseo y exploración de descubrirse sexualmente.
3. Necesidad de forjarse a través de los ideales que presenta.

Con la investigación se pretende estudiar esa problemática de la mujer inmersa en una realidad social patriarcal, machista, colectivista, demostrando la ruptura del pensamiento de la mujer del periodo de guerra al de posguerra, a través del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto que la escritora empleó para construir el texto. Y

de qué manera estos recursos literarios tienen un significado y una correlación con los temas problemáticos planteados en la obra, y reflejados a su vez en el pensamiento subjetivo e individualista de la protagonista.

RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación estudia los elementos y la actitud individualista de la figura de la mujer protagonista en la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos a través del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto.

Esto permite un estudio más a profundidad sobre una de las características de la literatura de posguerra, a saber, la reivindicación individualista. En otras palabras, se puede observar una transición de la mujer que dejó de ser guerrillera, a la mujer que ahora lucha por los derechos como mujer individual, no desde la colectividad. Este individualismo, incluso, se podrá observar en los espacios

dentro de la novela. Así lo indica Ríos Quesada (2003) *“la novela gira entorno al espacio privado, en la construcción de la novela parece superfluo insistir en la conformación del espacio público”* (p.165).

La investigación presenta un abordaje temático innovador que permite estudiar la reivindicación individualista de posguerra en la obra “El Desencanto”... pero a través del análisis del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto que la autora utilizó para producir dicho texto.

A su vez, la investigación tiene una relevancia social ya que permite conocer las características de la mujer en el escenario cultural de posguerra. En el caso de la obra en estudio se puede observar a la protagonista, quien es una mujer que busca el amor, busca a una persona con quien pueda entablar un vínculo, experimentar el placer y la satisfacción; no tiene aspectos

moralistas; se redescubre; es mujer segura de sí misma; busca lo que quiere. Se vislumbra una ruptura sobre la maternidad en una posición beligerante contra el discurso falocéntrico, machista, colectivista y biologicista del mundo.

La investigación presenta un abordaje temático innovador que permite estudiar la reivindicación individualista de posguerra en la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos, pero a través del análisis del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto que la autora utilizó para producir dicho texto literario.

Con lo anterior se plantea, entonces, una utilidad metodológica que de manera didáctica puede servir a estudiantes e investigadores para realizar nuevos estudios sobre el tema empleando enfoques transversales, investigando sobre otras características de la literatura de posguerra en obras salvadoreñas y centro-americanas, utilizando otras

categorías o recursos literarios usados por sus autores al producir los textos.



Analizar la reivindicación individualista de posguerra en la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos a través del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto.



OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

GENERAL

Analizar la reivindicación individualista de posguerra en la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos a través del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto.

ESPECÍFICOS

a) Identificar los elementos individualistas de la búsqueda del placer y del amor por parte de la protagonista de la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos en el escenario cultural de posguerra a

través del recurso literario del paratexto y del discurso narratológico.

b) Definir la figura de la mujer protagonista de la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos y su actitud individualista en el escenario cultural de posguerra a través del recurso literario del intertexto.

LITERATURA EXISTENTE SOBRE EL TEMA DE INVESTIGACIÓN

Acerca del individualismo de la mujer no se encontraron muchas investigaciones o artículos basados en la obra “El Desencanto”, de Jacinta Escudos. Sin embargo, de los pocos encontrados que hablan estrictamente del papel de la mujer para vivir y disfrutar su sexualidad son los siguientes:

- *El encanto de Jacinta Escudos* (s.f.) de Francisco Alejandro Méndez. Este ensayo presenta un análisis crítico de la obra, de su forma y contenido, tomando en cuenta los recursos utilizados como por ejemplo, el onirismo para describir los cuentos y las

acciones basadas en los sueños de Arcadia, o la contraposición de las experiencias vividas con los hombres con los cuales ella mantiene relaciones sexuales.

- Al igual que otro artículo titulado: *Escenarios del deseo femenino en la colección El Desencanto (2001) de la escritora Jacinta Escudos (s.f.)*, de Milagros Palma, para la universidad de CAEN, Francia. Trata acerca de la vida de la autora, Jacinta Escudos y también los recursos utilizados en esta. Además, se centra en el análisis de la denuncia de la opresión a la mujer y el engaño en el que se les ha educado, limitando todo acceso a cualquier placer de la vida y condenándolas a servir como objeto de reproducción de la especie humana.
- Tesis de licenciatura titulada: *Características y matices del cinismo reflejados en las obras "El Desencanto" de Jacinta Escudos y "Los Héroes Tienen Sueño" de Rafael*

Menjívar Ochoa (2020). Perteneciente a la Universidad de El Salvador, Facultad de Ciencias y Humanidades. Trata acerca de las experiencias que la protagonista tiene con diversos hombres, además de los sueños eróticos con animales. Tomando en cuenta también un análisis aplicado desde la teoría de la estética del cinismo; y otro análisis desde la perspectiva del monomito, propuesto por Joseph Campbell en su libro "*El héroe de las mil caras*", como una forma de análisis totalmente novedosa.

- Artículo de revista online titulado: *El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer (2001)*, de Beatriz Cortez. Trata acerca del cuestionamiento de las normas establecidas para el comportamiento apropiado y la humanización de la figura materna, el deseo de la mujer y la violencia en el espacio privado desde la vida y la sociedad marcada por el desencanto de la guerra. La literatura centroamericana de

posguerra explora temas que anteriormente eran considerados como inapropiados como el papel de la mujer reflexionando sobre el deseo y el placer desde su propia perspectiva femenina.

Asimismo, se encontraron trabajos de grado que toman la obra, haciendo un análisis desde diversas perspectivas como el erotismo, abordado desde diversas perspectivas y basado en estudios e investigaciones de especialistas del tema; y el papel de la mujer y la búsqueda de la liberación y la superación propia dejando de lado la sumisión hacia el hombre.

- Tesis de licenciatura titulada: *El erotismo en "El Desencanto" y "Crónicas para Sentimentales" de Jacinta Escudos (2015)*. Perteneciente a la Universidad de El Salvador, Facultad de Ciencias y Humanidades. Trata acerca del erotismo, su tipología y las diferencias entre el erotismo literario y la pornografía desde la investigación del doctor

Enrique Salgado en su libro *El erotismo y sociedad de consumo*.

Asimismo, se encontraron trabajos de grado que toman la obra, haciendo un análisis desde diversas perspectivas como el erotismo.

- Tesis de licenciatura titulada: *El papel de la mujer en la novela salvadoreña de posguerra* (2014). De la Universidad de El Salvador, Facultad Multidisciplinaria de Occidente, Departamento de Ciencias Sociales, Filosofía y Letras. Trata acerca del papel que la mujer juega en la novela salvadoreña de posguerra, tomando en cuenta que la ficción emplea datos de la realidad para contar sus historias y la liberación de la mujer del yugo masculino, dejando de lado la sumisión, y abriéndose camino por sí misma en el rubro de la economía y la política.

HIPÓTESIS DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

HIPÓTESIS 1

La búsqueda de Arcadia por placer y por amor estudiada a través los paratextos en la obra es un proceso de auto-determinación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra.

- **Variable independiente:**

La búsqueda de Arcadia por placer y por amor estudiada a través los paratextos en la obra.

- **Variable dependiente:**

El proceso de auto-determinación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra.

La búsqueda de Arcadia por placer y por amor estudiada a través los paratextos en la obra es un proceso de auto-determinación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra.

HIPÓTESIS 2

El cambio de opinión en la decisión de los encuentros sexuales de Arcadia a través del discurso narratológico de la obra es un proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra.

- **Variable independiente:**

El cambio de opinión en la decisión de los encuentros sexuales de Arcadia a través del discurso narratológico de la obra

- **Variable dependiente:**

El proceso de auto-determinación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra.

El cambio de opinión en la decisión de los encuentros sexuales de Arcadia a través del discurso narratológico de la obra es un proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer...

HIPÓTESIS 3

La figura de la mujer como protagonista que profundiza en los deseos, los sentimientos y el placer a la luz de los intertextos que aparecen en la obra es un proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra.

- **Variable independiente:**

La figura de la mujer como protagonista que profundiza en los deseos, los sentimientos y el placer a la luz de los intertextos que aparecen en la obra.

- **Variable dependiente:**

El proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra.



La figura de la mujer como protagonista que profundiza en los deseos, los sentimientos y el placer a la luz de los intertextos que aparecen en la obra es un proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer...



MÉTODOS EMPLEADOS PARA EL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

- **ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN**

Se realiza este estudio sobre la reivindicación individualista de posguerra en “El Desencanto” de Jacinta Escudos, siendo esta obra producida dentro de la literatura de posguerra. Se implementan técnicas cualitativas como el análisis literario, la entrevista abierta y el análisis de contenido de tipo cualitativo. Todas estas técnicas permiten recoger la información partiendo de un conjunto de categorías teóricas relacionadas con las preguntas problemáticas.

Evidentemente el enfoque que se adoptó fue el cualitativo, con este enfoque se analiza de mejor manera la obra en estudio ya que es parte del período de posguerra salvadoreña, y es de aquí que parte el abordaje de la reivindicación individualista de posguerra en “El Desencanto”, se aborda el papel de la mujer tanto como de la autora como el del personaje principal de la obra, teniendo en cuenta también el papel que juega en la

realidad salvadoreña y el reflejo que deja en la literatura. De igual modo se diseñó un protocolo de entrevista para complementar y reforzar la información recabada en cuanto al corpus literario, orientado a esta investigación desde un pensamiento crítico y la ficción novelesca.

Conforme a lo anterior para esta investigación se hace el uso del método cualitativo teniendo en cuenta su definición y sus características que destacan a este método. De igual modo no dejamos de lado una comparación entre este método y el método cuantitativo para así, distinguir su función en esta investigación.

- **MÉTODO CUALITATIVO**

Según Mucchielli (1996), un método cualitativo es una sucesión de operaciones y de manipulaciones técnicas intelectuales que un investigador hace experimentar a un objeto o fenómeno humano para hacer que surjan de él las significaciones tanto para él como para los demás (citado por Cornejo, 2006, pp.95-106). Un método cualitativo, distingue

clásicamente la fase de recogida de datos y la fase de tratamiento de estos. Un método es, pues, una articulación específica de técnicas de recogida y de técnicas de tratamiento, apropiadas a la resolución de una problemática de investigación.



Para esta investigación se hace el uso del método cualitativo teniendo en cuenta su definición y sus características que destacan a este método



Seguidamente de definir el método cualitativo es importante el definir la investigación con métodos cualitativos en ciencias y humanidades y sociales.

Según Mucchielli (1996) la investigación con métodos cualitativos en ciencias humanas y sociales designa toda investigación empírica en ciencias humanas y sociales que responde a las cinco características siguientes: (citado por Cornejo, 2006, pp.95-106).

- 1) La investigación es concebida en gran parte desde una óptica comprensiva,
- 2) Aborda el objeto de estudio de manera abierta y amplia,
- 3) Incluye una recogida de datos efectuada mediante métodos cualitativos: es decir, métodos que no implican, en la práctica, ninguna cuantificación; incluso ningún tratamiento de datos, lo que sucede en el caso de la entrevista, la observación libre y recopilación de documentos,
- 4) Da lugar a un análisis cualitativo de los datos en el que las palabras son analizadas directamente por otras palabras, sin pasar por una operación numérica, y
- 5) Desemboca en un relato o especie de teoría y no en una demostración.

Luego de haber abordado la definición de método es importante mencionar las características de este método las cuales se detallan a continuación.

Una primera característica de estos métodos se manifiesta en su estrategia para tratar de conocer los hechos, procesos, estructuras y personas en su totalidad, y no a través de la medición de algunos de sus elementos. La misma estrategia indica ya el empleo de procedimientos que dan un carácter único a las observaciones.

La segunda característica es el uso de procedimientos que hacen menos comparables las observaciones en el tiempo y en diferentes circunstancias culturales, es decir, este método busca menos la generalización y se acerca más a la fenomenología y al interaccionismo simbólico.

Una tercera característica estratégica importante para este trabajo (ya que sienta bases para el método de la investigación participativa), se refiere al papel del investigador

en su trato -intensivo- con las personas involucradas en el proceso de investigación, para entenderlas.

El método descrito anteriormente es comúnmente utilizado en las ciencias sociales, ya que, por sus características, permite al investigador realizar un análisis de los datos recogidos; por consiguiente, este método se acopla a nuestro tema de investigación.

- **TIPO DE ESTUDIO**

Según el objetivo de investigación este estudio se realizó siguiendo el método de investigación bibliográfica. Según Samour (2009), la investigación bibliográfica como tipo de investigación documental se caracteriza por la recolección, selección, análisis y presentación de resultados en documentos bibliográficos. También porque se realiza siguiendo objetivos específicos y utiliza procedimientos de análisis, síntesis y deducción o inducción. (Cfr. p. 22).

En este trabajo los datos de la futura investigación son

presentados con argumentos congruentes y sustentados por la fundamentación teórica que se realizó sobre el tema. Para ello se utilizaron diversas fuentes bibliográficas como: libros; artículos de revistas especializadas y trabajos de grado de diferentes universidades del país.



El método descrito anteriormente es comúnmente utilizado en las ciencias sociales, ya que, por sus características, permite al investigador realizar un análisis de los datos recogidos.



El tipo de estudio según el alcance con el que se desarrolla el presente proyecto es el estudio explicativo. Estos “están dirigidos a responder por las causas de los eventos y fenómenos... su interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta o por qué se relacionan dos o más

variables” (Sampieri, 2014, p.128). En este caso se determinaron hipótesis con sus respectivas variables, siendo las principales del estudio: la reivindicación individualista de posguerra en la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos; y el discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto que aparecen en la obra.

- **UNIDAD DE ANÁLISIS**

Según Chinchilla Flamenco (2007), “la población o universo se refiere al total de individuos o elementos que representan determinadas características o manifestaciones y que ameritan ser sujetas a un estudio de investigación, con el propósito de comprobar las hipótesis planteadas” (p.126). En el caso del estudio que se presenta en este proyecto la población es finita y está constituida por información documental bibliográfica de diferentes fuentes: libros en versión digital; artículos de revistas especializadas; trabajos de grado de diferentes universidades del país.

Se manejó un total de 12 documentos relacionados el tema en estudio, entre los cuales se pueden mencionar: 05 libros, 03 artículos de revista, 03 tesis, y 01 trabajo de investigación.

La información recopilada fue seleccionada siguiendo los siguientes criterios:

- A. Verificación de los documentos investigados por autor, casa editora y tipo de fuente de confiabilidad.
- B. Confiabilidad y precisión de la información comparando diversas fuentes documentales.
- C. Determinación de información bibliográfica objetiva, no parcial ni subjetiva.
- D. Contenido relacionado con el objeto de estudio de la presente investigación, cuya información obtenida es especializada.

Se manejó un total de 12 documentos relacionados el tema en estudio, entre los cuales se pueden mencionar: 05 libros, 03 artículos de revista, 03 tesis, y 01 trabajo de investigación.

ALCANCES O METAS DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

1. Planificar y estructurar el 100% de un anteproyecto de investigación sobre el tema: La reivindicación individualista de posguerra en la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos a través del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto.
2. Explicar el 100% de los elementos individualistas de la búsqueda del placer y del amor por parte de la protagonista que aparecen en la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos en el escenario cultural de posguerra a través del recurso literario del paratexto y del discurso narratológico.

3. Elaborar una definición con las respectivas características de la figura de la mujer protagonista en la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos tomando en cuenta su actitud individualista en el escenario cultural de posguerra a través del recurso literario del intertexto.

4. Elaborar un artículo literario a partir del anteproyecto presentado: La reivindicación individualista de posguerra en la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudos a través del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto.

Elaborar un artículo literario a partir del anteproyecto presentado

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chinchilla Flamenco, D. A. (2007). *Seminarios de investigación social*. San Salvador: Ediciones Chinchilla.
- Cornejo, M. (2006). El Enfoque Biográfico: Trayectorias, Desarrollos Teóricos y Perspectivas. *PSYKHE*, 15(1), 95-106. Recuperado de: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So718-22282006000100008
- Cortéz, B. (2001). El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer. *Revista Istmo*. Recuperado de: <http://istmo.denison.edu/no3/articulos/desencanto.html>
- Escudos, J. (2001). *El desencanto*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Escudos, J. (2007). *Cafecito con Jacinta Escudos*. Recuperado de: <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/cultural/209873-cafecito-jacinta-escudos/>
- Hernández Hernández, M. E., Moreno Osorio, C. R., y Navarrete Castillo, K. S. (2020). *Características y matices del cinismo reflejados en las obras "El Desencanto" De Jacinta Escudos* (tesis de licenciatura, inédito). Disponible en: <https://ri.ues.edu.sv/id/eprint/22377/1/14103839.pdf>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, M. P. (2014). Metodología de la investigación. Recuperado de: <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Hernández Sampieri, R., y Mendoza Torres, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Mc Graw Hill.
- Méndez, F. A. (s.f.). *El encanto de Jacinta Escudos*. Recuperado de: <http://biblio3.url.edu.gt/Publi/Libros/ACCriticos/11.pdf>
- Montesino Ramírez, R. M. y Mejía Sorto, V. E. (2015). *El erotismo en "el desencanto" y "Crónicas para sentimentales" de Jacinta Escudos* (tesis de licenciatura, inédito). Disponible en: <https://pdfcoffee.com/el-erotismo-en-el-desencanto-y-cronicas-para-sentimentales-de-jacinta-escudos-pdf-free.html>
- Navas Samayoa, M. A. y Morales Escobar, J. A. (2014). «El papel de la mujer en la novela salvadoreña de posguerra» (tesis de licenciatura, inédito). Disponible en: <https://ri.ues.edu.sv/id/eprint/13076/1/EL%20PAPEL%20DE%20LA%20MUJER%20EN%20LA%20NOVELA%20SALVADORE%C3%91A%20DE%20POSGUERRA.pdf>
- Palma, M. (s.f.). Escenarios del deseo femenino en la colección El Desencanto. *ACTAS XLV (AEPE)*. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_45/congreso_45_27.pdf
- Ríos Quesada, V. (2003). Dos travesías por el espacio privado femenino: libertad en llamas de gloria guardia y el desencanto de Jacinta Escudos. *Inter Sedes*, 4(6), 161-173. Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercedes/article/download/843/904/>
- Samour, H. (2009). *Escritos académicos: investigación, redacción y presentación*. San Salvador: Ediciones Servicios Educativos.

EL CAMBIO DE OPINIÓN EN LA DECISIÓN DE LOS ENCUENTROS SEXUALES DE ARCADIA

Ruth Jasmín Berríos Alas*



RESUMEN: “El desencanto”, es una novela parte de la colección Ficciones de la autora salvadoreña, Jacinta Escudos. Narra acerca de la caótica vida amorosa del personaje principal, Arcadia. La protagonista a lo largo de la obra presenta diversos cambios de opinión en sus decisiones con respecto a las situaciones que vive con sus parejas amorosas y los encuentros sexuales que mantienen, debido a que estos no siempre tienen el mejor desenlace o no resulta lo que ella esperaba. Y toda esta incertidumbre le causa muchas confusiones a las que no les encuentra respuesta ni en sus sueños, causándole todo esto aún más preguntas que respuestas para sí misma.

La psicóloga Natalia Franco aborda el trastorno de no poder decir no, que enfrenta Arcadia en su día a día y las posibles causas.

PALABRAS CLAVE: desencanto, intertexto, narrador omnisciente, ninfomanía, onírico, parafilia, zoofilia.

ABSTRACT: “El desencanto”, is a novel part of the Ficciones collection by the Salvadoran author, Jacinta Escudos. It tells about the chaotic love life of the main character, Arcadia. The protagonist throughout the work presents various changes of opinion in her decisions regarding the situations she lives with her love partners and the sexual encounters they maintain, because these do not always have the best outcome or do not turn out what she expected. And all this uncertainty causes many confusions to which she does not find an answer even in her dreams, causing all this even more questions than answers for herself.

The psychologist Natalia Franco addresses the disorder of not being able to say no, which Arcadia faces in her day-to-day life and its possible causes.

KEYWORDS: disenchantment, intertext, omniscient narrator, nymphomania, oneiric, paraphilia, bestiality.

* Autora: Br. Ruth Jasmín Berríos Alas, estudiante egresada de la carrera Licenciatura en Letras en la Universidad de El Salvador. Al momento de la redacción de este artículo se encuentra formándose en el Curso de Especialización: Literatura de posguerra y contemporánea en Centroamérica.

Contacto: ba14004@ues.edu.sv.

INTRODUCCIÓN

En primer lugar, se da a conocer el contexto de la autora y los sucesos que la pudieron llevar a escribir y publicar la novela en estudio, *El Desencanto*. Asimismo, se definen y ejemplifican los recursos literarios que toma la escritora para que sean parte del discurso de Arcadia, dichos recursos son utilizados para poder narrar y describir las situaciones por las que la protagonista se ve obligada a pasar saliendo de ellas con el menor daño posible tanto físico como mental.

La novela es una reconstrucción de los encuentros sexuales de Arcadia, su protagonista. En ella Arcadia explora su fracaso tanto en la búsqueda del placer como en su intento de realizar sus sueños en el campo del amor. El texto da inicio con el siguiente epígrafe:

Fuiste un gusano
devorando
las entrañas
de mi corazón
mientras
yo
fingía placer. (Escudos, *El Desencanto*, 2001).

Luego de este, la narración abarca los encuentros sexuales desde la juventud hasta la edad adulta de Arcadia.

CONTEXTO HISTÓRICO

La novela *El Desencanto* fue publicada en el año 2001 por la Dirección de Publicaciones Impresos. Es una obra literaria de la autora salvadoreña, Jacinta Escudos. La novela fue publicada en muy buen momento, pues la literatura centroamericana de posguerra precisamente presenta una visión de la vida y de la sociedad marcada por “el desencanto”. A partir de la firma de los Acuerdos de Paz el 16 de enero de 1992, en El Salvador y Guatemala, ha surgido una producción literaria de ficción que ya no se enfocaría de manera exclusiva en la violencia del espacio público ni en la opresión del Estado como tal.

Por el contrario, la ficción de posguerra pone atención a temas que anteriormente serían considerados inapropiados. De esta forma, los textos contemporáneos aparecen marcados por el desencanto y el rechazo a las normas que

limitan al individuo en el espacio público, pero quizá de manera más drástica en el espacio privado.

La novela fue publicada en muy buen momento, pues la literatura centroamericana de posguerra precisamente presenta una visión de la vida y de la sociedad marcada por “el desencanto”.

Escudos, quien ha sido considerada como escritora de lo femenino, aunque está en total desacuerdo con esto dado que ella lo ha caracterizado de la siguiente manera: “El feminismo no me interesa para nada. No comulgo ni comparto con eso de la literatura de género y nunca me cas a ver en un congreso de escritoras” (Cafecito con Jacinta Escudos, entrevista hecha por Eunice Shade, 14/11/2005).

Esto es debido a que Escudos no escribe porque es mujer sino porque es una persona que crea. Y además ella ha intentado publicar bajo un pseudónimo masculino para que no la

categoricen ni la enfrasque en ciertos parámetros por el simple hecho de ser mujer. Jacinta Escudos prefiere que su obra sea leída por la calidad de sus escritos no solo por ser mujer y que tampoco la dejen de lado o minimicen su trabajo por el mismo hecho.



Los textos contemporáneos aparecen marcados por el desencanto y el rechazo a las normas que limitan al individuo en el espacio público, pero quizá de manera más drástica en el espacio privado.



Escudos en sus escritos trata temas, los cuales suelen ser la rebeldía y la sociedad conservadora en donde la mujer debe seguir ciertos estándares impuestos como que todo lo relacionado al sexo -relaciones sexuales y hasta la prostitución- son cosas prohibidas y mal vistas en cualquier mujer y son consideradas prostitutas sin saber el motivo o causa que las ha llevado a adoptar ese estilo de vida, pero siempre juzgadas por cualquier persona. Por esta razón la autora le da a su

personaje, Arcadia, el poder de decidir por sí misma y tomar las decisiones que considera correctas o más convenientes con respecto a su cuerpo y su vida. Por ejemplo, cuando queda embarazada y al no querer traer un pequeño ser indefenso al mundo en el que vive, prefiere practicarse un aborto, aun sin notificarle siquiera al padre, de la vida que se estaba formando en su interior. Además, ella goza de una libertad absoluta yendo y viniendo donde ella quiere sin que nadie le diga nada, siendo libre de todo tipo de ataduras, como tener una sola pareja a la vez.

El tipo de literatura de Escudos ha sido considerado dentro de la literatura “del desencanto”, debido a que la mayoría habla acerca de la lucha de la sociedad y la opresión que esta vive.

No poder decir NO

La protagonista de la obra, Arcadia, narra que le cuesta trabajo el poder negarse a las peticiones que le hacen o también que no puede detener a los hombres con los que mantiene cualquier tipo de

relación. Aún incluso si la relación con ellos solo es sexual, Arcadia solo “se deja hacer” y deja que ellos tomen el control total de la situación y hagan con ella lo que quieran para complacerse a sí mismos.

Según un artículo de la psicóloga Natalia Franco (2018), se menciona que “*decir NO requiere de un entrenamiento, no es una capacidad innata, puesto que no solo se trata de decir NO sino de saber cuándo y cómo hacerlo*” (párr.1). En este caso se llega a considerar hasta una destreza en poder decir NO y mantenerse firme con la decisión tomada sin tener ningún tipo de pesar o remordimiento a corto o largo plazo.

Al no saber cómo reaccionar a situaciones de mayor estrés y presión que el habitual muchas personas optan por darle la razón o aceptar hacer lo que les piden los otros llegando a pensar que es lo mejor que pueden hacer.

Algunas de las características que brinda la psicóloga Franco en su artículo con las que cuentan las personas que padecen este trastorno son:

- **Miedo al rechazo, a lo que piensen lo demás o a herir susceptibilidades.**

Podemos ver que Arcadia cumple con esta característica, dado que ella primero piensa en lo que van a pensar los hombres si ella se niega a hacer lo que le piden o si ella les dice lo que piensa pueden tomarlo a mal.

- **Estilos de conducta aprendidos. Tendencias por educación o aprendizaje familiar y cultural.**

El comportamiento que refleja Arcadia podría ser atribuido a su crianza, de la cual no da mayores detalles, solo lo que la autora, Escudos, aborda en el cuento, “El hombre que tenía manos de mujer”. Así como también a la educación en un colegio religioso de la cual Arcadia hace una analepsis de todas las enseñanzas que recibió en ese lugar, la sociedad en la que vive que la estigmatiza y enfrasca en ciertos estándares que tiene que seguir para ser una mujer correcta y aceptada por todos los que la rodean o lleguen a conocer.

- **No tener recursos y habilidades. No saber qué hacer ni cómo hacerlo.**

La protagonista, Arcadia, mantiene un miedo constante a expresarse de forma verbal.

- **Haber tenido malas experiencias en el pasado al haber expresado su opinión propia.**

De esto no da mayores detalles la narración, pero puede deducirse que ese temor a lo desconocido, por no tener ni la más mínima experiencia, es el que hace que Arcadia frene su necesidad e impulso de expresarse libremente.

- **Evitar emociones displacenteras, considerado un “mal menor”.**

A Arcadia simplemente le parecen absurdas ciertas normas que le han sido impuestas desde niña. Con respecto a su virginidad Arcadia termina viéndolo que perderla es un mal menor ya que no le parece gran cosa, como lo que le habían enseñado en el colegio o en los libros que había leído. El hecho de entregar su cuerpo

solo al amor de su vida, al hombre con el que se case, en pocas palabras el hombre perfecto. Pero a ella ya no le parece del todo cierto por la reacción del hombre con quien estuvo por primera vez que simplemente lo vio como algo cotidiano sin mayor relevancia.

NO PODER DECIR NO Y ARCADIA

Dentro del artículo de Franco (2018) se dan a conocer ciertas características que estas personas tienen que cumplir para considerar si padecen o no el trastorno. Y aplicándolo a la obra se puede deducir que Arcadia tiene ese trastorno o lo padece, dado que cumple con la mayoría de las características que señala la psicóloga. Ella lo demuestra a través de su discurso haciendo uso de sus sueños, descripciones, narraciones y en su forma de expresarse.

Dentro de la obra *El Desencanto* se observa que Arcadia tiene ese trastorno. Por ejemplo, en el cuento “El hombre que tenía manos de mujer”:

Le toca la entrepierna.
Ella se deja hacer otra vez
sin sentir nada. En

realidad, ella se deja hacer porque no sabe cómo decir que no. (Escudos, Cuento: El hombre que tiene manos de mujer, 2001).

En la cita textual, la autora Jacinta Escudos hace uso del narrador omnisciente quien es una voz narrativa caracterizada por conocer hasta el más mínimo detalle como los pensamientos y los sentimientos de todos los personajes de la historia que está contando. Hace una narración de los pensamientos de la protagonista y describe cómo se estaba sintiendo en el momento del acto. Arcadia, a la vez, no tenía la capacidad de negarse al hombre con el que está ni tampoco podía detenerlo. La descripción se adentra en el relato hasta que menciona lo siguiente:

Nadie le ha hablado sobre esas cosas. Nadie le ha hablado de los hombres, de las cosas que hacen cuando están a solas con una mujer. (Escudos, Cuento: El hombre que tiene manos de mujer, 2001).

Arcadia es una mujer que no sabe qué esperar en sí de una relación de pareja, dado que por ser mujer le habían creado un mundo de fantasía para no decirle la realidad de las cosas. Lo único que ella sabía era lo que veía en revistas, leía en libros o hablaba con sus amigas, pero ninguna sabía a ciencia cierta qué esperar.



Arcadia tiene ese trastorno o lo padece dado que cumple con la mayoría de las características que señala la psicóloga. Ella lo demuestra a través de su discurso haciendo uso de sus sueños, descripciones, narraciones y en su forma de expresarse.



La protagonista esperaba un príncipe azul en su primer encuentro sexual, pero para su mala suerte se convirtió en un lobo feroz que no le dio mayor importancia a la situación ni a ella misma. Pero a quien Arcadia termina cediendo las peticiones y exigencias que le hace para que él no piense mal.

Lo anterior se podría llegar a interpretar en la perspectiva que Arcadia tiene temor a la reacción del otro, ya que no sabe si puede llegar a que la rechacen, la vayan a dejar de lado y termine llegando a caer en el olvido para esa persona, que de alguna forma su presencia le brinda cierta estabilidad.

Aparte de eso se narran otras situaciones en las cuales Arcadia tiene relaciones sexuales con distintos animales, los cuales percibe con características humanas, específicamente como hombres. Este es un trastorno dentro de las parafilias. La parafilia, según Rodríguez López y Salgueiro Labrador (2020), era conocida como perversión sexual o desviación sexual, el cual es un patrón de comportamiento sexual a objetos, situaciones, actividades o individuos atípicos. En este caso tenemos la parafilia que es llamada zoofilia. La zoofilia es una conducta sexual de las personas las cuales mantienen relaciones sexuales con animales. Esto no es considerado una forma natural, sino que llega a ser o

considerarse una desviación sexual.

En los cuentos: “El sueño del caballo negro que le hace el amor”, “El hombre con cara de perro”, “El sueño del pato que le hace el amor”, “El hombre gacela negra”, se observa esta conducta en Arcadia la cual describe a detalle los encuentros haciendo una remembranza de sus sueños, aunque ella sabe que eso no es real ni lo será. Y a su vez le crea una confusión aún mayor.



Arcadia tiene relaciones sexuales con distintos animales que los percibe con características humanas, específicamente como hombres. Este es un trastorno dentro de las parafilias.



La autora utiliza el recurso onírico para narrar los cuentos mencionados, ya que no son reales en sí, sino que son solo sueños, algo que solo está en su imaginación y simplemente es irreal e imposible que esto llegase suceder, como contraposición a las



Figura 1. Fotografía de un caballo negro alzándose sobre sus patas traseras. ©Licencia libre por Canva.

experiencias que está viviendo Arcadia con los hombres.

En el cuento, “El sueño del caballo negro que le hace el amor”, narra con detalle su fascinación por el animal, pero como la experiencia es tan realista Arcadia despierta de golpe cayendo en cuenta que solo fue un sueño que no estaba pasando en realidad.

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

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, Cuento: El sueño del caballo negro que le hace el amor, 2001).



La autora utiliza el recurso onírico para narrar los cuentos mencionados, ya que no son reales en sí, sino que son solo sueños



Otro ejemplo de la zoofilia en sus sueños es “El sueño del pato que le hace el amor”. Ella ve un inmenso pato blanco al que besa y abraza, pero al verlo tan blanco y suave en vez de pasión, siente ternura.

Pero a su vez Arcadia hace una comparación de los hombres con los que mantiene relaciones sexuales en la vida real con los animales, y encuentra una referencia óptima en un cuento en el que ella es la damisela en peligro a la que tienen que salvar de las garras de un lobo feroz. Haciendo una clara alusión al cuento de El Desencanto: “El hombre de la primera vez”, en el cual compara al hombre con el lobo feroz del cuento, “Caperucita Roja”, debido a que es aproximadamente 20 años

mayor que ella y no lo conoce muy bien. Solo lo ha visto un par de veces. Entonces su comparación conlleva un intertexto, porque además usa una cita de “Caperucita” parafraseada y adaptada.

Para verte mejor mi
querida Caperucita, para
olerte mejor Caperucita
preguntona, para tocarte
mejor mi flaca
Caperucita, para
morderte mejor mi
deliciosa Caperucita, para
brincarte mejor mi
inmaculada Caperuzota.
(Escudos, Cuento: El
hombre de la primera vez,
2001).

Haciendo a su vez alusión a su virginidad con el adjetivo que se atribuye de “Inmaculada”

debido a que nunca ha tenido relaciones sexuales con un hombre; al lado del sustantivo “Caperucita” que se ha apropiado en el momento por sentirse débil, desprotegida y hasta perdida.

En otra ocasión Arcadia compara a los hombres con animales cuando menciona al “Hombre con cara de perro”, porque él esta hasta babeado por ella y por el deseo que le tiene.

Además de ello dentro de la obra se encuentra a Arcadia con unos sueños muy peculiares. Ella en sus sueños experimenta situaciones muy diferentes de lo que son en la vida real. Como en el cuento en el que relata su sueño en donde es prostituta.

La gente la mira porque le gusta ver su blusa y sus senos, firmes y erguidos, de tamaño discreto, y los pezones duros, oscuros transparentándose a través de la tela.

Ella se siente inmensa, poderosa. (Escudos, Cuento: El sueño en el cual ella es prostituta, 2001).



Figura 2. Actriz de la obra de teatro: “Caperucita roja”, puesta en escena por @irrealteatro en El Salvador en el año 2018. ©René Figueroa.

La protagonista Arcadia deja de lado la opresión en la que vive y el engaño en el que la criaron por ser mujer además de la educación en el colegio religioso, en los cuales le enseñan a las niñas que la mujer debe ser sumisa, delicada, obediente, entre un sinnúmero de normas, reglas y limitaciones que tienen que seguir a lo largo de su vida que no es solo el comportamiento sino que también el vestuario y cómo comportarse ante la sociedad machista que predominaba en esa época, la cual veía a la mujer como un objeto de reproducción y para complacer a los hombres.



A pesar de todo ese esfuerzo y sacrificio sigue igual como al principio, con sus traumas, presiones e incertidumbres.



CONCLUSIONES

En conclusión, Arcadia al llegar a sus 35 años se da cuenta que a pesar de todo lo que ha vivido en la búsqueda de su tan anhelado amor no logró encontrar a su príncipe de cuentos. Se ha dado cuenta que a pesar de tantos años en su incansable búsqueda, esta ha sido en vano y

sigue estando tan sola como el primer día.

Los hombres ya no buscan a Arcadia y cada vez se hace más difícil encontrar una buena pareja y tener una relación segura y formal. No lo ha logrado desde hace tantos años que ya no se acuerda cuántos son y ya no le interesa. Ya sabe qué hacer en cualquier situación. Ya está cansada y ve su cuerpo y sus formas, y aunque sigue igual ya no llama la atención y ya está sumamente cansada.

A pesar de todo ese esfuerzo y sacrificio sigue igual como al principio, con sus traumas, presiones e incertidumbres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Escudos, J. (2001). Cuento: *El hombre de la primera vez*. En J. Escudos, El Desencanto (p. 26). San Salvador: DPI.

Escudos, J. (2001). Cuento: *El hombre que tiene manos de mujer*. En J. Escudos, El Desencanto (p. 14). San Salvador: DPI.

Escudos, J. (2001). Cuento: *El sueño del caballo negro que le hace el amor*. En J. Escudos, El

Desencanto (p. 37). San Salvador: Dirección de Publicaciones Impresos DPI.

Escudos, J. (2001). Cuento: *El sueño en el cual ella es prostituta*. En J. Escudos, El Desencanto (p. 81). San Salvador: Dirección de Publicaciones Impresos DPI.

Escudos, J. (2010). *El Desencanto*. San Salvador: Dirección de Publicaciones Impresos DPI.

Franco, N. (2018). *Psicólogos Madrid. Una valiosa habilidad social*. Recuperado de: <https://www.areahumana.es/aprender-a-decir-no/>

Narrador omnisciente (2021). En *Equipo editorial etecé*. Recuperado de: <https://concepto.de/narrador-omnisciente/#ixzz7djvmWX83>

Rodríguez López, T., y Salgueiro Labrador, L. R. (2020). Parafilia: consideraciones clínicas y médico legales. *Revista de Ciencias Médicas de Pinar del Río*, 24(6), e4404. Recuperado de: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1561-31942020000600023

**LA FIGURA DE LA MUJER COMO PROTAGONISTA QUE PROFUNDIZA EN LOS DESEOS,
LOS SENTIMIENTOS Y EL PLACER A LA LUZ DE LOS INTERTEXTOS QUE APARECEN EN
LA OBRA “EL DESENCANTO” DE JACINTA ESCUDOS, EN UN PROCESO DE
AUTODETERMINACIÓN INDIVIDUALISTA DESDE SU CONDICIÓN DE MUJER EN EL
ESCENARIO CULTURAL DE POSGUERRA**

*Mario Ernesto Trujillo Barrientos**



RESUMEN: Este texto contiene la hipótesis ya desarrollada, ubicada en el encabezado de este mismo, en el cual se ve la sexualidad femenina, la cual carece de estudios desde el punto de vista femenino. Es por ello que se abordan escritos producidos por mujeres, como es el caso de la autora en estudio, Jacinta Escudos, quien hace uso de la crítica feminista, ya que parodiza al mítico ser perfecto, “el príncipe azul”, un ser que no aparece mucho en la narrativa salvadoreña, un estudio muy interesante el que se presenta todo este texto.

PALABRAS CLAVE: sexualidad femenina, crítica feminista, narrativa salvadoreña.

ABSTRACT: This text contains the hypothesis already developed, located in the header of the same, in which female sexuality is seen, which lacks studies from the female point of view, and that is why writings produced by women are addressed, such as This is the case of the author under study Jacinta Escudos, who makes use of feminist criticism since she parodied the mythical perfect being, “Prince Charming”, a being that does not appear much in Salvadoran narrative, a very interesting study that presents everything this text.

KEYWORDS: female sexuality, feminist criticism, salvadoran narrative.

* Autor: Br. Mario Ernesto Trujillo Barrientos. Estudiante recién egresado de la Licenciatura en Letras, de la Universidad de El Salvador. Presenta este artículo desarrollando la hipótesis que encabeza esta primera página.

Contacto: tb07003@ues.edu.sv.

INTRODUCCIÓN

Dentro de un postulado normativo que rige “la sexualidad femenina en El Salvador” en relación con ella, hoy en día, se cuentan con pocos estudios que ahondan en este tema desde el punto de vista de la mujer, al punto que incluso en un nivel de vida cotidiana ésta resulta soslayada. Dentro del campo de la narrativa, los intentos por penetrar en este ámbito han sido tímidos. A pesar de estas carencias, escritoras como Claribel Alegría y Yolanda Menjívar han aportado interesantes análisis sobre las limitaciones sufridas por las mujeres de clase media en la sociedad salvadoreña patriarcal, pero no ahondan específicamente en el campo sexual.

Desde este contexto, la obra en estudio *El desencanto* (2001) de Jacinta Escudos resulta muy interesante para la crítica feminista. En un primer lugar, esta novela es la primera en la narrativa de El Salvador que aborda de manera clara y directa el tema de la frustración sexual y emocional de la mujer de clase media, a la vez que

explora y critica la sexualidad masculina.



Uno de los discursos que puede comprenderse como parte de esas tecnologías de género es la ideología romántica producida a través de los cuentos de hadas, las películas, la música popular, las telenovelas y las enseñanzas familiares.



Habiendo pasado los recientes decenios, uno de los aportes centrales del feminismo ha sido la conceptualización del género como una categoría cultural y social y la negación de su carácter esencial. Apartándose de las teorías tradicionales que ven en la oposición hombre/mujer y masculino/femenino “esencias” universales, la teoría feminista apunta al carácter constructo de estas realidades y, por ende, a su inestabilidad y mutabilidad. Según lo señala Simone de Beauvoir en *The Second Sex* (1949), no se nace, sino que se llega a ser mujer. Justo ese “llegar a ser mujer” dentro de la

sociedad patriarcal, resulta de un proceso de subjetivación que se produce como resultado de lo que Teresa De Lauretis (1987) llama “las tecnologías del género”. De acuerdo con esta crítica, en toda sociedad existe una serie de instancias sociales y discursivas que “producen” y “engendran” al sujeto como masculino o femenino. Entre ellas De Lauretis menciona el cine, la televisión, la educación sentimental, las telenovelas, las enseñanzas religiosas y familiares: En palabras de esta crítica: “gender... both as representation and as self-representation is the product of various social technologies, such as cinema, and of institutionalized discourses, epistemologies, and critical practices, as well as practices of daily life” (De Lauretis, 1987, p.2). La forma en que la sexualidad es vivida por el sujeto masculino o femenino también es parte de esa construcción genérica y está determinada por dichas tecnologías.

Uno de los discursos que puede comprenderse como parte de esas tecnologías de género es la ideología romántica producida

a través de los cuentos de hadas, las películas, la música popular, las telenovelas y las enseñanzas familiares. Esta ideología romántica no sólo se basa en la normatividad de la relación heterosexual con sus opuestos masculino/femenino como ejes centrales, sino que también desarrolla toda una concepción del amor y de la seducción que responde a las necesidades de la sociedad patriarcal.



Orientada fundamentalmente hacia las mujeres, esta ideología postula el amor romántico y el encuentro de la pareja ideal como las metas últimas a las que toda mujer debe aspirar.



Orientada fundamentalmente hacia las mujeres, esta ideología postula el amor romántico y el encuentro de la pareja ideal como las metas últimas a las que toda mujer debe aspirar. Se supone que estas metas aseguran a la mujer no sólo una vida de felicidad y de plenitud sino la realización de la maternidad, una de las

características definitorias de la identidad femenina dentro de los esquemas tradicionales. Basta recordar el estigma social que, incluso a comienzos del siglo XXI, pesa todavía sobre la mujer sin pareja en Latinoamérica, para comprender la fuerza de esta ideología.

TEORÍA APLICADA A LA MUESTRA LITERARIA

En *El Desencanto*, Jacinta Escudos desmitifica esta ideología romántica centrándose en uno de sus mitos más arraigados como es el mito del "Príncipe Azul". Esta crítica se lleva a cabo mediante la parodización que se hace en la obra de la búsqueda de esa figura mítica por parte de Arcadia, la protagonista. Así, de la misma forma que las historias de hadas y novelas rosas centran su atención exclusiva en la búsqueda y en el encuentro del Príncipe Azul por parte de la heroína, la novela de Escudos se organiza exclusivamente alrededor de la búsqueda que Arcadia emprende de la pareja ideal. Pero como sucede en toda relación paródica, Escudos establece marcadas diferencias

entre el texto y su intertexto. En primer lugar, si a través del mito del "Príncipe Azul" la ideología romántica afirma el encuentro de la felicidad por parte de la heroína y la plena realización de su "ser de mujer," en *El Desencanto* esa búsqueda no sólo es infructuosa, sino que lleva a la protagonista a sostener una serie de relaciones frustradas que le acarrearán la infelicidad. En segundo lugar, si en el mito del "Príncipe Azul" el término final de la búsqueda es el matrimonio y la formación de una relación estable, en la novela de Escudos la protagonista termina sola y vacía definiéndose a sí misma como "viuda", con lo cual esa búsqueda se transforma en un duro aprendizaje del juego del amor y de la mascarada que resultan las relaciones de pareja. Por último, si el mito del "Príncipe Azul" afirma la existencia de un hombre ideal para cada mujer, en el texto de Escudos el signo "Príncipe Azul" se dispersa en una serie de amantes que niegan de diversas formas la existencia de esa figura mítica. Es a través de esta serie de amantes que el texto parodia la figura del "Príncipe



Figura 1. Personificación salvadoreña del “Príncipe Azul”, en la obra teatral “El Príncipe que todo lo aprendió en los libros” protagonizada por el elenco de teatro de la Universidad Evangélica de El Salvador en 2022. ©UEES.

Azul” y muestra el contraste irónico y grotesco que se da entre la ideología romántica de la protagonista y la realidad de las relaciones de pareja dentro de una sociedad regida por el símbolo del Falo. En este trabajo nos centraremos en aquellos encuentros que más ponen de manifiesto este contraste.



En *El Desencanto*, Jacinta Escudos desmitifica esta ideología romántica centrándose en uno de sus mitos más arraigados como es el mito del “Príncipe Azul”.



Para mostrar el centramiento de la mujer de clase media en la búsqueda del hombre ideal y su supeditación a las tecnologías de género ya mencionadas, el texto de Escudos soslaya toda información sobre la vida personal de Arcadia que no está directamente relacionada con esos encuentros amorosos. En otras palabras, poco sabemos del entorno social, estudiantil o laboral de la protagonista o de la existencia de proyectos propios. Lo que sí se nos hace evidente desde el comienzo de la búsqueda es que sus ideas en torno al amor y a las relaciones de pareja se encuentran profundamente influidas por la

ideología romántica y sus principios. En primer lugar, el encuentro de la pareja ideal que nos narra Jacinta Escudos por medio de la voz narrativa tiene una profunda importancia en su vida. Así, la mujer que escribe la historia apunta con ironía:

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 zociedad romántica como 'El Príncipe Azul'... 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, amén. (Escudos, 2010, p. 21).

Por otra parte, el concepto del amor que la protagonista detenta también es idealizado. No sólo lo concibe como un

sentimiento difícil de encontrar, asociado al sufrimiento y a la máxima felicidad sino también como un sentimiento completamente separado de la materia. *“Ha oído hablar del amor y de cómo vibran los cuerpos de pasión. De lo sublime, de lo inolvidable que es el amor y de lo que se sufre cuando el amado no está”* (Escudos, 2010, p. 16). Y más adelante sigue: *“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”* (Escudos, 2010, p. 15).



“Ha oído hablar del amor y de cómo vibran los cuerpos de pasión. De lo sublime, de lo inolvidable que es el amor y de lo que se sufre cuando el amado no está” (Escudos, 2010, p. 16).



Organizado alrededor de una serie de relatos cortos que narran los sucesivos encuentros de la protagonista con sus diferentes amantes, ya desde las dos primeras de ellas el texto establece el contraste entre la

visión idealizada del amor y de la pareja que sostiene Arcadia y la realidad con que se encuentra. Así, ambas viñetas introducen a la iniciación de la protagonista a un sistema genérico en el cual *“male sexuality is understood as active, spontaneous, genital, easily aroused by 'objects' and fantasy, while female sexuality is thought of in terms of its relation to the male sexuality, as basically expressive and responsive to the male”* (Bland, citado en De Lauretis, 1987 p.14). Dentro de este sistema de relaciones genéricas, al hombre se le socializa para expresar su urgencia sexual y su deseo siempre que la oportunidad se le presente. A la mujer, por el contrario, se la socializa para reconocerse como objeto de ese deseo y responder de manera apropiada. En ese sentido, la sexualidad de esta última se vuelve invisible y totalmente irrelevante. A la misma vez, y como Patricia Mann señala, dentro de la gramática patriarcal *“[men] were historically presumed to have implicit rights of sexual usage upon socially and physically available female bodies... norms of equality and consent were not seen as pertinent to either*

domestic or sexual relationships between men and women” (Mann, citado en De Lauretis, 1987, p. 190).

El primer relato, titulado "El hombre que tenía manos de mujer", viene a ser un claro ejemplo de la dinámica genérica ya mencionada. En él se nos narra el primer encuentro sexual de Arcadia con un hombre, no sólo mucho mayor que ella, sino por el cual la protagonista no siente ninguna atracción física. Como se puede apreciar en el texto, una vez que la protagonista acepta las invitaciones a salir del "hombre que tenía manos de mujer", poniéndose de esa forma sexualmente a su alcance, éste se considera con derecho a imponer su deseo sexual sobre Arcadia, sin tomar en cuenta, ni por un momento, si ella está dispuesta o no a aceptar sus avances. Centrado en la satisfacción de su propia sexualidad como la única meta del encuentro, este hombre impone el juego en sus propios términos y es incapaz de notar el desagrado y la repulsión que Arcadia experimenta. La subjetividad de Arcadia y la expresión de sus deseos no

tienen cabida en esta interacción y resultan prácticamente invisibles para el hombre: *"El hombre está demasiado excitado para darse cuenta de la frialdad absoluta de la mujer"* (Escudos, 2010, p. 16).



"El hombre está demasiado excitado para darse cuenta de la frialdad absoluta de la mujer" (Escudos, 2010, p. 16).



Por otra parte, ya desde este primer relato la protagonista se nos presenta socializada para aceptar un tipo de relación subordinada en la cual el deseo del hombre tiene preponderancia sobre sus propios deseos. Y lo que importa es agrandar y mostrar ante éste una buena imagen: *"Arcadia no puede decirle que la deje. Ella no sabe cómo decirle que 'no' sin que eso la haga parecer descortés, grosera. Por lo tanto, soporta las manos de aquel hombre"* (Escudos, 2010, p. 15). En esta conducta de la protagonista no sólo incide la gramática patriarcal que la condiciona a ser un objeto al

servicio del otro, sino también el silencio que en torno a la sexualidad rodea la educación de una joven clase media. Como ella misma reflexiona, la sexualidad no ha sido nunca tema de conversación con su madre ni con sus amigas y prácticamente desconoce cómo comportarse cuando está a solas con un hombre.

En el segundo encuentro también encontramos la misma dinámica sexual. Sin embargo, aquí la autora parodia directamente el cuento de "Caperucita Roja y el Lobo feroz" para narrarnos la pérdida de la virginidad de Arcadia. Ironizando burlescamente la temática de la inocencia de la protagonista y las "malas intenciones" del Lobo, la voz de la autora pone al descubierto el contraste entre los mensajes que la ideología romántica le proporciona a Arcadia acerca de esa pérdida y la realidad en que ésta se desenvuelve. En primer lugar, aunque la protagonista no experimenta mayor atracción por Lobo -y si está dispuesta a perder con él la virginidad es por no dejar pasar la oportunidad de seguir

apostándole a la búsqueda-, ella espera que el encuentro se desarrolle de acuerdo a las descripciones que ha leído y visto en novelas y películas:

Según el guion que ella estudió para esta obra, previa a la parte donde los protagonistas se desnudan y se meten bajo las sábanas, debió haber habido una cena con velas y vino, una caja de chocolates o un ramo de flores... cartas perfumadas y un sinnúmero de palabras melosas y especiales susurradas en el oído, todo amenizado con música de campanitas y violines. (Escudos, 2010, p. 27).

Sin embargo, nada más lejos de la realidad. El encuentro no sólo niega todas las expectativas de Arcadia al producirse de la manera más directa y burda posible, sino que incluso en medio del acto el Lobo le grita enojado ante su inexperiencia.

Por otra parte, de la misma forma que en el encuentro anterior, la sexualidad y los

deseos de Arcadia no son tomados en cuenta por el amante y ella termina "francamente, muy aburrida" (Escudos, 2010, p. 30). Nada de lo leído o visto a través de los mensajes de la ideología romántica preparan a Arcadia para su desencanto.

Según el guion que ella estudió para esta obra, previa a la parte donde los protagonistas se desnudan y se meten bajo las sábanas, debió haber habido una cena con velas y vino, una caja de chocolates o un ramo de flores... (Escudos, 2010, p. 27).

También le parece que hay algo que no va precisamente bien.

Ha visto en las películas cómo las mujeres suspiran, gimen, cierran los ojos (Arcadia cierra los ojos, pero para no verlo, tanta es la vergüenza que siente), pero ella no siente deseos de suspirar, gemir, etc. . . . Le resulta francamente incómodo el

peso del hombre sobre su pecho porque le corta la respiración. Tampoco le resulta agradable la lengua del hombre ensalivándole la oreja (¡Qué afán de los tipos de ensalivarle la oreja!) (Escudos, 2010, p. 27).

El relato titulado "El hombre de la primera vez" viene intercalado por textos en itálicas representativos del discurso oficial respecto a la sexualidad femenina: "no puedes permitirle a nadie que te haga eso si no se casa contigo" (Escudos, 2010, p. 28). Sin embargo, Arcadia transgrede las normas y pierde la virginidad con un hombre desconocido al que apoda Lobo.

Así describe el texto su experiencia: "a Arcadia le parece una danza graciosa y siente ganas de reír por todas las tonterías que están ocurriendo, pero también empieza a desear que ocurra algo o que todo termine pronto, porque aquello la tiene, francamente, muy aburrida" (Escudos, 2010, p. 30).

Desafortunadamente, la experiencia de placer nunca llega para Arcadia. Sin embargo, a estas alturas de su vida todavía

conserva la esperanza de que el amante verdadero llegue: "la primera vez no obliga el amor ni ata para siempre. Lobo no era "El príncipe azul" (Escudos, 2010, p. 34)". Y aunque su "Príncipe azul" tarda en llegar, Arcadia habita un mundo rico en sueños en los que sí experimenta el placer. Por ejemplo, en el relato de "El sueño del caballo negro que le hace el amor", Arcadia despierta convencida de que "con ningún hombre, ha sentido tanta sensualidad como la que siente con el caballo" (Escudos, 2010, p. 37).

"la primera vez no obliga el amor ni ata para siempre. Lobo no era "El príncipe azul" (Escudos, 2010, p. 34)".

Tal como lo sugiere el epígrafe, el texto hace énfasis en la necesidad que siente la mujer de fingir placer. Esa necesidad se debe, por un lado, al silencio al que se encuentra relegada respecto a su experiencia sexual; por otro, se debe a su temor de poner la masculinidad

de su pareja en tela de juicio. Tal como lo señala una de las jóvenes que participa en una conversación sobre intimidades:

"es vital para él y su virilidad creer, que has tenido un orgasmo" (Escudos, 2010, p. 46).

En este círculo vicioso se sugiere la posibilidad de que, al igual que sucede con la construcción de género de la mujer, el hombre sea víctima de la construcción social de la masculinidad y, como consecuencia, que también finja:

"fingen que te creen, aunque en el fondo, saben la verdad, pero es preferible fingir porque la verdad resultaría algo penosa y generaría discusiones sin sentido" (Escudos, 2010, p. 46).

Al final de la obra, en el relato titulado "Despojos", Arcadia *"tiene 35 años y está sola. Después de tantos hombres, después de tanto tiempo"* (Escudos, 2010, p. 199). Tiene también la conciencia de



Figura 2. Cuadro del pintor salvadoreño Marcelino Carballo, sin título ni fecha. Inspirado en esta pintura, el poeta salvadoreño Vladimir Amaya escribió el poema titulado: La bestia del amor (2017). © Museo de Arte de El Salvador MARTE.

no haber encontrado el amor ideal, tal como ella lo había concebido desde siempre. En sus palabras: *"el amor cuesta, ...el amor es algo excitante, vibrante. Y... es para toda la vida"* (Escudos, 2010, p. 142).

Por otra parte, tal parece que, para Arcadia, la posición que ocupaba como objeto del placer y la mirada masculina era

importante para su propia construcción de sí misma, para su propia identidad. Es por esa razón que recuerda con nostalgia la época en que *"parecía que todos, absolutamente todos los que conocía, querían tener algo con ella"* (Escudos, 2010, p. 199). Su autoestima depende –y quizá dependió desde un inicio– de la imagen que los hombres tienen sobre ella, del valor que ellos le asignan:

"Ahora se siente desplazada, pues señala que los hombres que la rodean "prefieren a las muy jóvenes, a las muchachas de 19, 20 años" (Escudos, 2010, p. 199).

A pesar de que la obra tiene un final negativo para la protagonista, puede ser leído también como un final positivo en términos de su señalamiento de la necesidad de que la mujer deje de ocupar de manera exclusiva el papel de objeto del deseo masculino y de que pueda

desligarse de ese rígido concepto del amor que impone la sociedad sobre el individuo, y que acaso la marca, desde el inicio del camino, con la impronta del fracaso que le guarda como destino.

Desde este punto de vista, la protagonista difícilmente hubiera podido escapar del desencanto que la abarca toda; acaso ese desencanto sea producto de su propio proceso interior:

Amor, lo que se llama "El Amor", pienso que sólo ocurre una vez en la vida. Pienso que la promiscuidad de los seres humanos se debe a esa búsqueda, que no todos queremos admitir a nivel racional ni consciente. Pero estamos buscando algo que nos hace muchísima falta. Buscamos al socio, la contraparte, el compañero. Buscamos lo que complementa todas nuestras necesidades afectivas, las que cargamos desde que somos niños. Todo lo que

nos negaron desde nuestra infancia, todo lo que nos torcieron los adultos y la zoonosidad en el camino del crecimiento. Buscamos compensar todo ello con el mito del amor.

(Escudos, 2010, pp.142-143).

Existe la necesidad de liberar el concepto del amor de esa rigidez. Aquí la necesidad de idear nuevas maneras de concebir el amor es evidente si es que el individuo quiere escapar de ese destino fatal que, de no ser así, seguramente le está esperando a la vuelta del camino.



"el amor cuesta, ...el amor es algo excitante, vibrante. Y... es para toda la vida"(Escudos, 2010, p. 142).



CONCLUSIÓN

En conclusión, *El Desencanto* viene a ser una obra audaz, que abre nuevos espacios en la

literatura de mujeres de El Salvador. Echando por la borda el pudor y el recato con los cuales otras escritoras anteriores a ella han incursionado en la opresión sexual de la mujer de clase media, Escudos nos entrega un texto valiente, que explora sin tapujos las consecuencias desastrosas que la ideología romántica tiene en la vida de las mujeres, profundizando, además, en el juego perverso que caracteriza las relaciones de pareja en el medio centroamericano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beauvoir, S. D. (1989). *The Second Sex* (Trans and ed. HM. Parshly). New York: Vintage Books.
- Escudos, J. (2010). *El desencanto*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Kristeva, J. (1969) *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.
- Lauretis, T. D. (1987). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana UP.

LOS PARATEXTOS EN “EL DESENCANTO” (2001) COMO EVIDENCIAS DE LA AUTODETERMINACIÓN INDIVIDUALISTA FEMENINA EN EL ESCENARIO CULTURAL DE POSGUERRA

Mario Antonio Villalobos Rojas*



RESUMEN: El presente trabajo es un estudio sobre las paratextos presentes en la obra “El desencanto”, de la escritora salvadoreña Jacinta Escudos. El estudio tiene como finalidad demostrar el cumplimiento de la hipótesis de investigación: “La búsqueda de Arcadia por placer y por amor estudiada a través los paratextos en la obra es un proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra”. Mediante un estudio sintáctico de la estructura de los paratextos se busca evidenciar los procedimientos literarios, estéticos, textuales, que empleó la escritora para construir el texto. Una de las características de la novela de posguerra es que los personajes femeninos atraviesan un proceso de autodeterminación individualista en un nuevo escenario cultural. La protagonista de la novela, Arcadia, experimenta un periplo de encuentros sexuales entre sueños, la fantasía y la realidad, una búsqueda de placer y de amor, en una sociedad donde priman los valores morales patriarcales y machistas. A través del análisis de la portada, el prólogo, los epígrafes, los títulos y el epílogo de la obra se pretende demostrar ese periplo sexual y romántica del personaje, aplicado a la característica de la novela de posguerra antes planteada.

PALABRAS CLAVE: paratexto, literatura, posguerra, salvadoreña, femenino, individualismo.

ABSTRACT: The present work is a study on the paratexts present in the work "El desencanto", by the Salvadoran writer Jacinta Escudos. The purpose of the study is to demonstrate the fulfillment of the research hypothesis: "Arcadia's search for pleasure and love studied through the paratexts in the work is a process of individualistic self-determination from her condition as a woman in the post-war cultural scenario". Through a syntactic study of the structure of the paratexts, it is sought to evidence the literary, aesthetic, textual procedures that the writer used to construct the text. One of the characteristics of the post-war novel is that the female characters go through a process of individualistic self-determination in a new cultural setting. The protagonist of the novel, Arcadia, experiences a journey of sexual encounters between dreams, fantasy and reality, a search for pleasure and love, in a society where patriarchal and macho moral values prevail. Through the analysis of the cover, the prologue, the epigraphs, the titles and the epilogue of the work, it is intended to demonstrate that sexual and romantic journey of the character, applied to the characteristic of the post-war novel previously raised.

KEYWORDS: paratext, literature, postwar, Salvadoran, feminine, individualism.

* Egresado de la Licenciatura en Letras de la Universidad de El Salvador. Vocero de Comunicaciones de Internacional Libros y Regalos. Especialista en Literatura con más de siete años de experiencia. Ha realizado conversatorios con escritores nacionales e internacionales e impartido talleres de lectura sobre diferentes temas literarios. Actualmente se encuentra estudiando un Curso de Especialización en Literatura de Posguerra y contemporánea en Centroamérica en su Alma Máter.

Contacto: vr13013@ues.edu.sv.

INTRODUCCIÓN

El artículo que se presenta es el resultado del desarrollo de una de las hipótesis planteadas en el proyecto de investigación: *La reivindicación individualista de posguerra en “El desencanto” de Jacinta Escudos a través del discurso narratológico y los recursos literarios del paratexto y el intertexto*, presentado en el Curso de Especialización: Literatura de posguerra y contemporánea centroamericana.

La hipótesis a la que se hace referencia está planteada de la siguiente manera: “La búsqueda de Arcadia por placer y por amor estudiada a través los paratextos en la obra es un proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra”. En ella se observan dos variables. Variable independiente que corresponde a: La búsqueda de Arcadia por placer y por amor estudiada a través los paratextos en la obra; y la variable dependiente, correspondiente al: proceso de autodeterminación individualista desde su

condición de mujer en el escenario cultural de posguerra.

Con la variable independiente se tratará de determinar el recorrido que la protagonista de la obra realiza en busca del placer sexual y del amor (entendido este amor como romántico, pasional, resultado del enamoramiento entre dos personas). Pero para determinar ese recorrido, esa búsqueda, se echará mano de los procedimientos literarios, estéticos, textuales, que empleó la escritora, Jacinta Escudos, para componer el texto literario. Una vez definida esa variable, se tratará de demostrar si los elementos antes mencionados (búsqueda de placer y amor estudiada a través de los paratextos) constituyen una característica de la novela de posguerra enfocada en el papel de la mujer: autodeterminación individualista. Una mujer que en el nuevo escenario cultural de posguerra demuestra actitudes y pensamientos individualistas. Un pensamiento femenino que ha transitado de la colectividad propia del periodo de guerra (donde los ideales de la revolución y la lucha armada se ceñían al colectivo social) hacia

la individualidad, donde la mujer ahora busca la liberación, pero desde su realidad individual, en una nueva realidad social donde prevalece el discurso falocéntrico, católico, evangélico, machista, militarista, colectivista, biologicista del mundo.



La hipótesis a la que se hace referencia está planteada de la siguiente manera: “La búsqueda de Arcadia por placer y por amor estudiada a través los paratextos en la obra es un proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra”.



Para este artículo se han tomado las definiciones y planteamientos del paratexto propuestos por Maite Alvarado, investigadora y escritora argentina, especializada en lingüística. Ella a su vez retomó la obra narratológica de Gerard

Genette. El motivo de seleccionar la obra de Alvarado (1994) es por su enfoque didáctico, donde de manera muy ilustrativa y sencilla explica los elementos y el paso a paso para estudiar los paratextos presentes en cualquier texto. Esto genera mayor facilidad de comprensión sobre el tema.

Dispuesto lo anterior, en el siguiente apartado se explicará brevemente cómo leer los paratextos identificando sus elementos en un texto.

¿CÓMO LEER LOS PARATEXTOS?

Según Genette (1987), el paratexto es “como lo que hace que el texto se transforme en libro y se proponga como tal a sus lectores y al público en general” (citado por Alvarado, 1994, p.19). Esto quiere decir que los elementos que caracterizan el producto final de una obra que se imprime en una editorial y sale a la venta al público, la cual puede ser leída por las personas, son los paratextos. En este sentido, entonces, un manuscrito, un borrador de un libro, de una obra literaria, por ejemplo, no puede ser considerado un libro o un texto

(entendiéndose texto como un texto definitivo, oficial, publicado, no un manuscrito). Ya que, sin una portada, sin un título, sin un prólogo, o índice, o epílogo, sin temas o subtemas, o bibliografía, o alguna dedicatoria no es un texto. Ya que son estos elementos (algunos, no todos, puesto que hay excepciones según el tipo de obra) los que definen un texto.

Si se estudia el término “paratexto” por su etimología significa “lo que rodea o acompaña al texto (“para” significa: junto a, al lado de). Aunque, por supuesto, la autora aclara que no se puede definir la frontera entre el texto y el entorno porque “El texto puede ser pensado como objeto de la lectura, a la que preexiste, o como producto de ella: se lee un texto ya escrito o se construye el texto al leer” (Alvarado, 1994, 20). En este sentido el paratexto es un dispositivo que ayuda a concretar la razón de ser de un texto: su lectura.

Genette establece una serie de elementos icónicos, entre los que se pueden encontrar las fotografías, dibujos, mapas,

diagramas, cuadros, el diseño gráfico y tipográfico, y también el soporte material del texto, es decir, el formato y el tipo de papel. Y elementos verbales como, por ejemplo, la tapa, contratapa, lomo, solapas, título, dedicatoria, epígrafe, prólogo, notas, referencias bibliográficas, epílogo, apéndice, glosario, bibliografía, índice, colofón y el ISBN.



Esto quiere decir que los elementos que caracterizan el producto final de una obra que se imprime en una editorial y sale a la venta al público, la cual puede ser leída por las personas, son los paratextos.



La clasificación que delimita Alvarado (1994) está establecida de la siguiente manera:

- 1. Paratexto a cargo del editor**
 - a. Elementos icónicos**
 - i. La ilustración.** Aquí se pueden encontrar las ilustraciones presentes en un libro como, por

ejemplo, dibujos, fotografías, gráficos, esquemas, diagramas, mapas. Estos son diseñados y agregados por el editor o equipo editorial del libro, que puede ser parte de un proceso de agregar en el libro elementos estéticos- icónicos que ayuden al lector a comprender el texto.

ii. El diseño. En palabras de la autora corresponde al *“ordenamiento y combinación de formas y figuras”* (p.36). Aquí se establece el diseño gráfico del libro que implica la distribución del texto en las páginas, el espacio, márgenes, ubicación de títulos, subtítulos, ilustraciones, el tipo de texto (diseño tipográfico), tamaño del texto, de tal manera que según el concepto y temática del libro pueda transmitir al lector un sentido. Este elemento icónico también facilita la comprensión de la lectura.

b. Elementos verbales

i. La tapa impresa. Es la parte más importante del libro. Aquí se incluyen tres elementos de gran importancia, el título, el autor, y el sello editorial.

ii. Contratapa. En la actualidad, también funge un papel importante (sobre todo en el mundo comercial, pues las editoriales son empresas que operan en el sistema capitalista de compra y venta de productos y servicios). En la contraportada se encuentra la sinopsis del libro. Un argumento del texto que busca capturar el interés del público para que adquiera el libro y lo lea.

iii. Las primeras páginas.

Aquí aparecen: anteportada, frente- portada, portada y post- portada, por su parte, llevan indicaciones editoriales como el título de la colección, el nombre del director de colección, la mención de tirada, la lista de obras del autor, la de obras publicadas en la

misma colección, menciones legales copy original, etc. (p.40)

2. Paratexto a cargo del autor

a. Elementos icónicos

i. Gráfica. Uno de los tipos de ilustración que pueden aparecer en un texto. Según Jacobi (1984) una ilustración *“es el conjunto de dibujos, diagramas, fotos, mapas, gráficos, que se encuentran a la vez en el cotexto y en el texto...”* (citado por Alvarado, 1994, p.46).

b. Elementos verbales

i. El título, el cual coincide con el paratexto editorial del título de la tapa. Todo título que un lector observa tanto en la tapa, como en las primeras páginas de un libro, es el resultado de un proceso de negociación del autor con de la editorial. De acuerdo con la teoría de Genette, existen 3 funciones para el título de un texto: *“1) identificar la obra, 2) designar su contenido, 3) atraer al público”* (Citado por Alvarado, 1994, p.48). Dichas funciones pueden

variar según el tipo de texto, sea teórico o científico, sea obra literaria. Estos últimos suelen tener la característica de ser atractivos para el público.

ii. La dedicatoria. Tipo de paratexto donde el autor escribe un texto en agradecimiento, dedicándole la obra a alguien en particular.

iii. El epígrafe. Constituido por una cita de un autor real o imaginario, o anónima. Siguiendo con la teoría de Genette, las funciones de este paratexto son:

1) de comentario del título, coma un anexo justificativo (...) 2) de comentario del texto, precisando indirectamente a significación esta función puede superponerse a la anterior (...) 3) de padrinazgo indirecto (lo importante no es lo que dice la cita sino la identidad de quien lo dice). (Citado por Alvarado, 1994, pp.54-55).

iv. El prólogo. Es un discurso inicial, puede ser del autor, del editor, de alguna otra persona o incluso de un personaje ficticio. También puede aparecer al final, y se le conoce como epílogo. Su función puede ser bien el de informar al público lector sobre el origen y circunstancias en que fue producido el texto; o bien el de persuadir al lector a continuar con la lectura.

v. El índice. Cumple con la función de organizar el texto. En él aparece la ubicación de los diferentes títulos y subtítulos que componen el libro, con sus respectivos números de páginas. Tiene más valor en textos no ficcionales.

vi. Las notas. Se pueden definir como información complementaria, explicativa, que no forma parte del texto. Pueden encontrarse al pie de página o al final de un capítulo, o al final de todo el texto.

Genette distingue las notas de autor a ediciones

originales -a las que caracteriza como bifurcación momentánea del texto, ya que le pertenecen tanto como un paréntesis- de las notas de editor, de traductor o bien de autor, pero a ediciones posteriores. Estas últimas son paratextuales, según Genette, en tanto las primeras serían parte del texto. (Alvarado, 1994, p.71).

vii. La bibliografía. Un tipo de paratexto en donde el lector puede encontrar un listado ordenado alfabéticamente de los autores y títulos de las obras que han sido consultadas por el autor del texto para su construcción. Este paratexto funciona como tal en tanto que es un complemento no indispensable del texto. Sin embargo, las referencias bibliográficas sí forman parte del texto, porque sustenta el contenido, reflejando las fuentes de información que han servido para

producir el texto. Al igual que el índice, dicho paratexto tiene más valor en textos no ficcionales. No obstante, algunas obras literarias incluyen bibliografía, principalmente las basadas en hechos históricos.

APLICACIÓN DE LOS PARATEXTOS A LA OBRA LITERARIA “EL DESENCANTO”

Como se ha mencionado anteriormente, no todos los paratextos se encuentran presentes en todos los textos. En el caso de las obras literarias, como es el objeto de estudio de este artículo, la ilustración o gráfica, el índice, las notas, y la bibliografía no siempre aparecen. En la obra literaria “El desencanto”, de la escritora salvadoreña, Jacinta Escudos (2001), estos paratextos no se observan. Tampoco aparece dedicatoria; y por ser una edición digital, tampoco se encuentra la contratapa.

Una de las características de la novela de posguerra es que los personajes femeninos atraviesan un proceso de

autodeterminación individualista en un nuevo escenario cultural. Escamilla (2011) lo explica de la siguiente manera: “En la novela de posguerra civil centroamericana los que fueron escenarios de guerra, colectivos y públicos, han sido sustituidos por conflictos individuales y privados” (p.144). En este análisis de los paratextos de “El desencanto” se tratará de demostrar si a través de esa estrategia literaria la obra cumple con esa característica.



Una de las características de la novela de posguerra es que los personajes femeninos atraviesan un proceso de autodeterminación individualista en un nuevo escenario cultural.



El primer paratexto que se encuentra en la obra es la tapa (o portada), que cumple con la función de ser el elemento más importante del libro. Aquí

también se integra el paratexto de la ilustración. Ambos a cargo del editor (o editorial). En la portada de “El desencanto” (Figura 1) se aprecian cuatro imágenes, dos grandes dispuestas una a la par de otra, y otras dos pequeñas dispuestas una sobre la otra, encima de las otras dos. En la primera de la izquierda se observa la silueta de una mujer en color violeta mostrando su seno izquierdo, y con su mano derecha tapando el seno derecho. Sobre esa imagen se encuentran las siluetas de dos patos en transparencia que se ven en tono blanco y celeste, con una forma alargada que puede interpretarse como el falo masculino. En la segunda imagen de la derecha se observa el rostro de una mujer en colores rojo, azul y negro. En la tercera imagen al centro, aparece la figura de una mujer desnuda a colores (color en tono de piel natural con el cabello negro), en una posición acostada boca arriba, con sus brazos sujetándose la cabeza en una posición sensual, y al fondo el respaldo de un sofá. Y en la cuarta imagen al centro debajo de la anterior se observan dos animales. Un pequeño pato a la

izquierda, en color fucsia, que mira un espejo grande dentro del cual se encuentra un gran cisne blanco. El espejo puede interpretarse como símbolo de la identidad. Y al reunir todas las imágenes el lector puede inferir que se encuentra frente a un libro de alguna temática erótica, donde una mujer o varias protagonizan la historia. Ella o ellas pueden ir en busca del placer sexual, o del amor, a lo largo de un proceso de construcción de sus identidades.

Y al reunir todas las imágenes el lector puede inferir que se encuentra frente a un libro de alguna temática erótica, donde una mujer o varias protagonizan la historia.

En la tapa aparece el título, el cual cumple con las tres funciones de Genette: “identifica la obra y designa su contenido”. La palabra “desencanto” compuesta por el prefijo “des-” (que implica idea

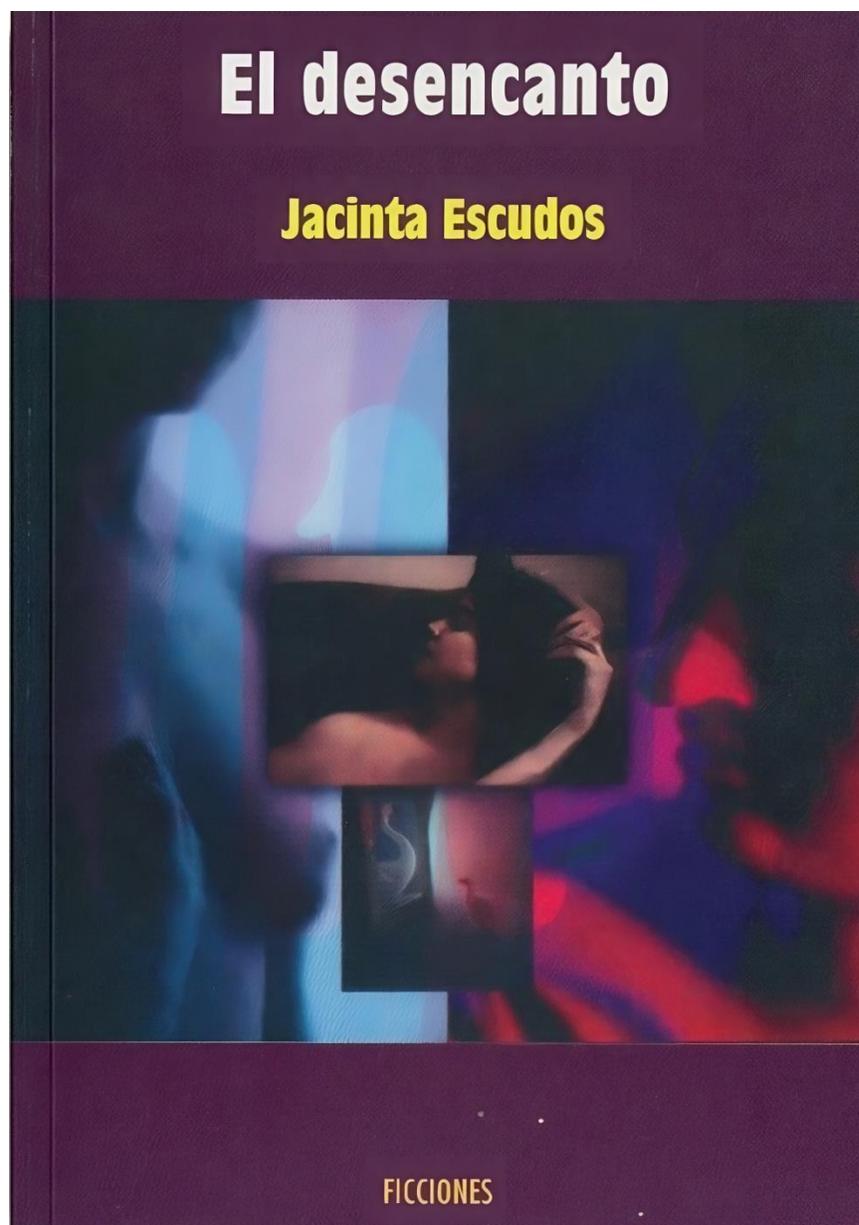


Figura 1. Portada del libro El desencanto (2001), de Jacinta Escudos. © DPI.

de reversión) y “encanto” – “Cualidad o conjunto de cualidades que hacen que una persona o cosa sea muy atractiva o agradable” (RAE, 2021, párr.2) – significa “Decepción, desilusión” (RAE, 2021, párr.1). El título de este libro, por lo tanto, puede indicar que la búsqueda de placer sexual

o de amor de esa mujer o mujeres no es del todo placentera. Puede ser que los personajes con los que se relacionan no son atractivos, o ella o ellas no lo sean, y eso genere entre sus personajes decepción o desilusión. Incluso esta percepción podría manifestarse en el lector. La

misma palabra “desencanto” constituye otra característica de la posguerra. Así lo expone Cortez (2000): “La posguerra en Centroamérica es un momento de desencanto, pero es también una oportunidad para explorar la representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad en la producción de ficción” (p.2).

Debajo el título se identifica al autor, en este caso femenino, Jacinta Escudos. Aunque el lector puede no estar familiarizado con ella y no tenga conocimiento de su nacionalidad o producción literaria, el hecho de que sea mujer es otra característica de la novela de posguerra. Según el planteamiento de Buriticá Londoño (2014) se podría afirmar que el “autor masculino” es mayoritario en la región, ya que las novelas de posguerra más destacadas son de escritores como: Franz Galich, Managua, salsa city (2000); Rodrigo Rey Rosa, Que me maten si... (1996); Horacio Castellanos Moya, La diabla en el espejo (2000) y El arma en el hombre (2001). Sin embargo – continúa explicando la autora–

“Se encuentran nombres significativos como los de “Gioconda Belli [nicaragüense] lo que significó su reconocimiento dentro del boom de la narrativa de posguerra” (párr.22). Y también menciona la obra de “Jacinta Escudos... [salvadoreña] que apunta en esta dirección (...) diferenciar la semántica femenina de la posguerra centroamericana hacia una codificación más personal” (párr. 24).

Por último, aparece la colección a la que pertenece la obra. En este caso: Ficciones. Por lo tanto, el lector sabrá de primera mano que la obra literaria ante la que se encuentra es de ficción y no un texto académico o científico.

En el paratexto de las primeras páginas, la anteportada, frente-portada y la post-portada aparecen en blanco. Luego se encuentra la portada, la cual repite el nombre del autor y título del libro, sin la colección, y aparece el nombre de la editorial que es gubernamental: Dirección de Publicaciones e Impresos. Esto puede significar por parte del equipo editorial y

en el paratexto del diseño un estilo minimalista, sencillo, sin mucho detalle. A decir verdad, es un contraste con la imagen de la tapa. Incluso, podría inferirse como un primer elemento visual del desencanto. Las imágenes coloridas y atractivas de la tapa, que capta la atención del lector, luego se transforman en todo blanco y negro, sin imágenes dentro del contenido. Ante este cambio de percepción por parte del lector, el editor y el autor deben recurrir a otro paratexto que logre convencerlo para que se quede y continúe con la lectura. El primer paratexto que cumple con esta función en la obra es el epígrafe.



Debajo el título se identifica al autor, en este caso femenino, Jacinta Escudos. Aunque el lector puede no estar familiarizado con ella... el hecho de que sea mujer es otra característica de la novela de posguerra.



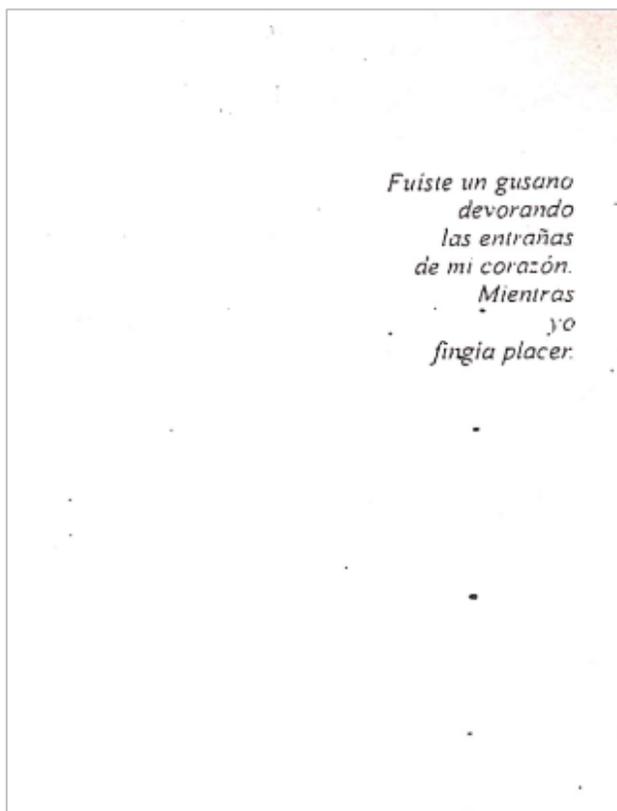


Figura 2. Epígrafe en el libro *El desencanto* (2001), de Jacinta Escudos, p.7.

En la Figura 2 se puede observar el primer epígrafe con el que comienza el texto. El poema que lo constituye permite al lector elaborar una hipótesis sobre el contenido del texto. Se observan siete versos, en el cual un “Yo” poético –que aún no se sabe si es masculino o femenino, aunque por los elementos paratextuales de la tapa se puede inferir que es femenino– dialoga con un “Tú” –que puede ser masculino, según Escamilla (2011)–. En el poema se observan dos grandes ideas. La primera es la del amor. Pues el “Yo” poético femenino reclama, desdeñando la actitud

del otro, de ese que jugó con su corazón, con sus sentimientos, mientras ella le daba la satisfacción del placer, lo engañaba disfrutando del momento sexual. También la imagen del “gusano” puede simbolizar el falo masculino, al igual que las imágenes de los patos blancos de la portada, donde ese miembro viril “devora las entrañas” donde “entrañas” simboliza el miembro íntimo femenino.

En este epígrafe el lector puede prever tres cosas importantes del texto que continuará en las siguientes páginas. 1) Que la historia está protagonizada por una “mujer” –observado en el pronombre en primera persona del singular empleado en el poema, sexto verso)– y por un hombre o varios. 2) Que la mujer ha sido engañada sentimentalmente por él o ellos. 3) Que en el relato pueden existir momentos de relaciones sexuales –inferidos por el

último verso del poema: “fingía de placer”–.

A estas alturas del análisis se puede identificar una posible búsqueda de placer sexual y de amor en el texto, elemento que comprende la variable independiente de la hipótesis del artículo. Ahora bien, continuando con el examen del texto se deberá encontrar otros paratextos que demarquen esa búsqueda.

En este epígrafe el lector puede prever tres cosas importantes del texto que continuará en las siguientes páginas. 1) Que la historia está protagonizada por una “mujer” y por un hombre o varios. 2) Que la mujer ha sido engañada sentimentalmente. 3) Que en el relato pueden existir momentos de relaciones sexuales.

El siguiente paratexto que se observa es el prólogo, conformado por dos partes, las cuales pertenecen a dos voces

narrativas: la voz del protagonista del relato y la voz del narrador. Y aquí aparece otro paratexto que es el diseño. La primera parte está escrita en un tipo de letra cursiva, como se observa en la Figura 3, mientras que la segunda está en letra estándar.

Partiendo de las interpretaciones anteriores sobre el contenido –romántico, despechado y erótico–, se puede considerar que efectivamente en el texto aparecerán momentos de intimidad de la protagonista.

La voz del personaje, que habla desde un “Yo”, primera persona del singular, lo convierte un narrador autodiegético, en un nivel extradiegético, con focalización interna fija de estilo directo. Aquí el personaje reflexiona sobre los miedos de hablar sobre temas personales-íntimos. El miedo que otras personas tienen sobre ello. No

obstante, el personaje tiene la esperanza de poder hablar abiertamente de esos temas. En este paratexto se puede observar la antesala del contenido del texto. Partiendo de las interpretaciones anteriores sobre el contenido –romántico, despechado y erótico–, se puede considerar que efectivamente en el texto aparecerán momentos de intimidad de la protagonista.

La segunda parte del prólogo está escrito en tercera persona del singular, identificando a un narrador omnisciente heterodiegético. Aquí relata que las líneas en cursiva las ha escrito una “mujer” (la protagonista femenina), quien hace una pausa para fumar un cigarrillo, mientras “piensa”. Este estilo narrativo sienta las bases de la intriga que podría atrapar al lector para descubrir los pensamientos de la protagonista. Esto último cumple con la función del paratexto

del prólogo como explicaba Alvarado (1994).

Otros de los paratextos presentes en “El desencanto” son los títulos de los capítulos (paratexto verbal a cargo del autor) en que está dividido el texto. En este caso se contabilizan 29 relatos casi autónomos. 14 de los cuales comienzan con el sintagma nominal “El hombre...”; 7, con “El sueño...”; 4, con la onomatopeya “Blá blá blá”; y otros 4, con diferentes denominaciones: “Ruidos”, “Las ratas serán buenas

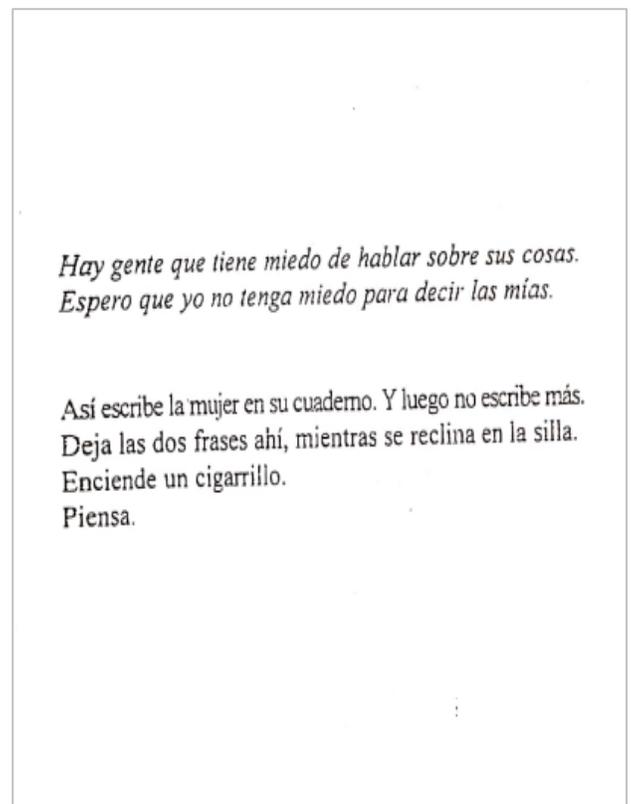


Figura 3. Prólogo del libro El desencanto (2001), de Jacinta Escudos, p.9.

madres para ti, hijo mío”, *“Las listas”* y *“Despojos”*.

Al hacer una revisión pormenorizada de los títulos que comienzan con el sintagma nominal *“El hombre...”*, y tomando en cuenta los paratextos anteriores donde el lector anticipa que el libro trata sobre una temática romántica y/o erótica-sexual, se puede constatar que la protagonista, *“Arcadia”* (en el primer relato, séptimo párrafo, el narrador introduce el nombre), experimenta un periplo de 14 encuentros con hombres. Sin introducirse al contenido de los relatos, sólo examinando los títulos se puede inferir que son hombres diferentes: uno *“que tiene manos de mujer”*; otro *“de la primera vez”* –aquí el lector será testigo del primer encuentro sexual de Arcadia–. Otro hombre *“con cara de perro”* –que puede ser una experiencia desagradable, el desencanto de la protagonista de tener sexo con un hombre poco atractivo–. Otro *“de las bofetadas”* –o bien el encuentro será sadomasoquista placentero, o bien aturdidor para ella–. Otro *“que se equivocó”* –dejando una ventana a la interpretación del lector quien

sabrà de primera mano que el encuentro podría ser inusual, diferente a los anteriores–. Otro *“al que tiene mucho tiempo de no ver”* –expresión cotidiana que se refiere a encontrarse con una persona del pasado. Aquí el lector inferirá que Arcadia había tenido relaciones anteriormente con ese hombre, y que es una mujer caracterizada por la promiscuidad, sin una visión definida de tener una relación estable, o también que es una mujer libre que experimenta la liberación y exploración sexual a plenitud –. En esto Bornay (2001) aducía que *“Arcadia es la síntesis de un proyecto cultural que expone la visibilización de la diversidad sexual del presente, desde una focalización femenina”* (Citado por Escamilla, 2011, p.149). Otro hombre que *“bebía ginebra por las mañanas”*; otro *“que besaba con los ojos abiertos”*; otro *“que le escribió un cuento”* –que puede sugerir que en este relato Arcadia tuvo una relación más sentimental con el hombre y por eso él le dedica un cuento, o en su defecto la relación terminó y el cuento es un reclamo y reproche–. Otro *“con los ojos*

azules que giran como torbellino”; otro *“del que no debe enamorarse”* –donde aparece nuevamente el elemento romántico, pero en su concepción negativa, ya que existe algo o alguien por quien ella no debe enamorarse de ese–. Otro hombre *“que quería dormir”*; otro *“que la olfatea”*; y finalmente otro *“gacela negra”*. Es importante destacar este último paratexto, donde el título a diferencia del resto no utiliza una conjunción que denota una característica de cada hombre. Así, en los otros relatos se puede observar la recurrencia del uso del *“que”, “de”, “con”, “al”, “del”*. Esta puede ser una estrategia sintáctico-literaria de la autora para que el lector prevea que el relato será diferente. Es un hombre único, es *“El hombre”*, no uno cualquiera como el resto, sino *“El hombre gacela negra”*. El epíteto *“gacela”* etimológicamente proviene del árabe clásico *“gāzāl.”*, que significa *“Composición poética, galte. de carácter erótico-epicúreo”* (Larousse, 2009, párr.1), y *“negra”* denota la característica, posiblemente, del color de piel. A partir de estos elementos se puede interpretar que este último

El hombre gacela negra

*Te añoro, como alguien
Cuya barca en los vientos veraniegos
Es arrastrada a la deriva y perdida,
Que añora tierra, y encuentra
—De nuevo la brújula lo dice—
Un mar gris y vacío.
Poema anónimo de Somalia.*

Figura 4. Epígrafe del relato “El hombre gacela negra”, El desencanto (2001), p.181.

hombre con el que Arcadia tendrá alguna relación, sea sexual, sea romántica, o ambas, es un hombre fornido, elegante, y muy especial. Bajo el título de este paratexto aparece otro: un epígrafe.

Como se muestra en la Figura 4, el epígrafe es un poema de 6 versos, de autor anónimo del país africano Somalia. Este es uno de los países de la liga árabe, y el hecho de que la autora haya recurrido al uso de un poema árabe para introducir el relato “El hombre gacela negra” constituye una estrategia

narrativa que dota de fuerza y más protagonismo a la historia que aquí se revela de la protagonista. La temática del poema es la añoranza del “Yo” poético. Este se dirige a un “Tú”, a quien extraña “como alguien cuya barca (...) es arrastrada a la deriva y perdida”. Esta imagen de la barca arrastrada y perdida se puede interpretar como el fin de una historia de

amor, el fin de la pasión, el fin de una relación romántico-pasional. Incluso la figura del “mar gris y vacío” refuerza esa idea de soledad, tristeza, y melancolía.

Los siguientes 7 relatos del libro corresponden a sueños. Aquí se evidencia otra estrategia narrativa: el discurso onírico, característica de la novela de posguerra. Según Escamilla (2011):

El narrador se vale de este recurso para sugerir una serie de temas del

inconsciente y de los deseos femeninos, tipificados como tabú. En los sueños, la temática oscila entre fantasías sexuales y deseos reprimidos, hasta encuentros zoofílicos. El discurso onírico también es utilizado para transportar a los personajes a espacios geográficos de ensoñación: otros países, otras ciudades, otros tiempos, generalmente fuera del territorio nacional. (p.79).

A diferencia de los relatos con los hombres, aquí Arcadia sueña, tiene sueños sexuales, por lo tanto, el lector podrá inferir que los encuentros de estos relatos no son reales, aunque sí se suman a la visión de libertad sexual que experimenta la protagonista en su búsqueda. Por ejemplo, Arcadia sueña con animales que “le hacen el amor”, como el “caballo negro” y “el pato”. Interesante es el uso del sustantivo “amor” en los paratextos, ya que se puede inferir que con los animales ella se siente más amada que con los

hombres. En ninguno de los relatos con los hombres se observa la palabra “amor”.

También hay otros sueños, como uno donde *“lee [algo] en la última página de su pasaporte”*; otro donde sueña que *“ella es prostituta”* –sustantivo que refuerza la idea de la libertad sexual femenina en la búsqueda del placer–; otro donde *“está vendada en una habitación”* –característica de los encuentros sexuales fetichistas, asociados con el sadomasoquismo en algunos casos–. Otro sueño del *“hombre que lleva camisa de gitano, pero que es demasiado real para ser solamente un sueño y que la deja perturbada durante largo rato”* –Aquí el lector puede entrever una frontera entre la realidad y la fantasía. Algunos sueños son demasiado reales para ser sueños. Con esto se podría aducir que a estas alturas del texto la protagonista ha experimentado demasiados encuentros sexuales y por ello tiene sueños aturdidores. Incluso podría interpretarse este hecho como síntoma de la ninfomanía. Y otro es *“el sueño del veneno”*–que puede dar luces sobre algún peligro mortal en que se encontrará la

protagonista–. Estos planteamientos pueden comprenderse con más claridad cuando Escamilla (2011) explica la transgresión sexual como proceso de liberación ideológica femenina:

Arcadia 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, desde el cual devela una ruptura con la tradición cultural patriarcal; aunque en su interior no resuelva sus conflictos a plenitud, es un personaje que encara las agresiones invisibilizadas por la institucionalización de la violencia hacia la mujer; pero sucumbe ante la realidad del tiempo biológico y las consecuencias de sus propias decisiones. (pp.148-149).

La última serie de relatos es diversa, y los paratextos titulares no siguen un patrón

como el de los hombres o los sueños. Salvo el de la onomatopeya “Blá blá blá” que se repite en 4 relatos. Aunque tienen el mismo título, el contenido es diferente en cada uno. Como en este artículo no se analiza contenido, sólo paratextos, el lector frente al texto puede inferir a partir de esos títulos que los relatos son habladerías, contenido vacío sin importancia. O también puede interpretarse como una característica de la búsqueda de placer y amor de Arcadia, quien en ese trayecto encuentra cosas y vive momentos sin sentido, vacuidades, nimiedades, que no son trascendentales en su vida personal.



Arcadia 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...



Aparece otro relato titulado “Ruidos” que arroja a la vista del lector una imagen contrastiva con el “Blá blá blá”, pues mientras estos relatos pueden ser simples, sin contenido sustancial, aquellos pueden ser intensos, cargados de emociones o vivencias de la protagonista. Pueden ser aturdidores inclusive, imagen complementaria del sueño del “hombre que lleva camisa de gitano...”.

El siguiente relato se titula “Las ratas serán buenas madres para ti, hijo mío”, donde se puede inferir que Arcadia tuvo un hijo, pues la autora empleó el sustantivo plural “madres” y el sustantivo “hijo” con el pronombre posesivo “mío”. La imagen de las “ratas” pueden dotar de un significado peyorativo a la maternidad. Aquí el lector podrá inferir que Arcadia no se sentirá plena, realizada, satisfecha, entusiasmada con su nuevo hijo, y por ello decide abandonarlo o darlo en adopción, o incluso –como es característico de los temas de posguerra y de este nuevo escenario cultural– abortarlo.

Otro de los paratextos es el relato titulado “Las listas”; y el último relato, “Despojos”. Aquí Escamilla (2011) apunta que el despojo “representa lo que queda de algo o ‘alguien’ después de un acontecimiento. Se refiere a Arcadia como despojo” (p.79). Puede inferirse desde el título que la protagonista se despojará de sus recuerdos, de sus experiencias románticas y sexuales, de los hombres con los que estuvo. El paratexto cumple la función de cierre definitivo de todo el gran relato que el lector recorrió a lo largo del libro. El sustantivo “despojo” incluso puede relacionarse con el “desencanto”, pues la

consecuencia de que una persona –en este caso la protagonista de la novela– sienta decepción o desilusión es el despojo. Sólo quedan los restos de algo que fue, una historia de amor no consumada, una serie de encuentros sexuales insatisfactorios en donde Arcadia no

logro sentirse realizada. Así podría ser la inferencia del lector ante este paratexto.

El último paratexto del libro es el epílogo, como se observa en la Figura 5. En este caso aparece nuevamente el paratexto del diseño tipográfico, donde se muestran dos textos: el primero en letra cursiva; el segundo, en estándar. Aquí el lector podrá identificar el final de la búsqueda de la protagonista, ese periplo donde sostuvo muchos encuentros sexuales con diferentes hombres, se enamoró, tuvo sueños eróticos, incluso con animales, disfrutó

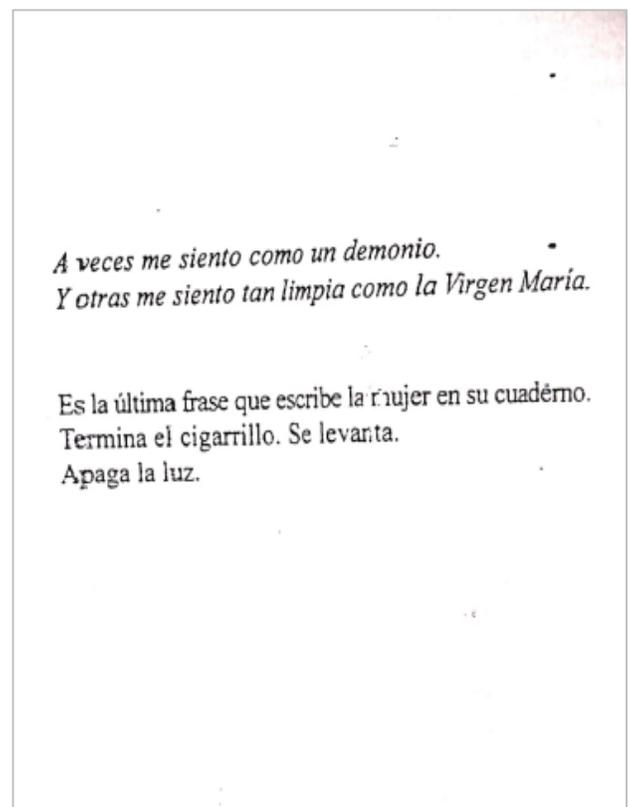


Figura 5. Epílogo del libro El desencanto (2001), de Jacinta Escudos, p.203.

su libertad sexual femenina, pero al mismo tiempo no la satisfizo.

Cuando la voz de Arcadia dice “A veces me siento como un demonio / Y otras tan limpia como la Virgen María”, esas palabras se pueden interpretar como la dicotomía entre lo bueno y lo malo, el encanto y el desencanto, el placer y la desilusión. Esto se puede traducir como evidencia de la trasgresión sexual, de la “ruptura con los relatos tradicionales (patriarcales) centroamericanos, no sólo porque son personajes ‘raros’, sino porque desde esa voz se anuncia el surgimiento de otros sujetos representados en la novela” (Escamilla, 2011, p.144). Arcadia, –una mujer– ante los ojos de la sociedad falocéntrica, católica, evangélica, machista, militarista, colectivista, biologicista del mundo, es un demonio que no respeta su cuerpo ni su intimidad. “*Del escepticismo político* [característica de los grandes proyectos utópicos-sociales del periodo de guerra] pasa al plano del goce sexual individual” (Escamilla, 2011, p.85).



Aquí el lector podrá identificar el final de la búsqueda de la protagonista, ese periplo donde sostuvo muchos encuentros sexuales con diferentes hombres, se enamoró, tuvo sueños eróticos, incluso con animales, disfrutó su libertad sexual femenina, pero al mismo tiempo no la satisfizo.



En este sentido la obra es una crítica hacia la moralidad del nuevo escenario de posguerra.

A pesar del discurso moralizante que abunda en el espacio público de nuestras sociedades, la moralidad es representada en gran parte de la producción de ficción contemporánea como una práctica política corrupta y como una imposición para el espacio público en una sociedad que no está dispuesta a vivir bajo sus propios estándares,

particularmente en el espacio privado y en la intimidad. (Cortez, 2000, p.3).

CONCLUSIONES

En conclusión, repasando el análisis de los paratextos anteriores, y agregando el de este epílogo, se puede demostrar que efectivamente la protagonista de “El desencanto” atraviesa un proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra. Aquí se cumple la variable independiente de la hipótesis inicial. La búsqueda de placer y de amor –evidenciada en la larga lista de encuentros románticos y sexuales que tuvo con los hombres y en sus sueños más íntimos– es una “exploración de espacios vírgenes en la narrativa centroamericana escrita por mujeres, no por el erotismo, sino por la búsqueda egoísta de una mujer que en el juego de ‘error y prueba’ regresa a sí misma sin respuestas”

(Escamilla, 2011, p.63). Aquí la mujer ha experimentado la libertad sexual, ha buscado el amor y el placer en diferentes lugares y territorios –reales e imaginarios oníricos–. Y al final de ese periplo la protagonista experimenta el desencanto de la nueva realidad donde “la sexualidad se impugna y está más abiertamente politizada, por tanto, una de las formas en que hoy se renegocia la vida erótica es a través de la exploración de cómo comprendemos el sexo y de la manera en que lo practicamos” como explica Spargo (2004) (citado por Escamilla, 2011, p.149).

Al respecto de la búsqueda del amor, Cortez (2001) interpreta esta parte de la búsqueda como parte de la ruptura social con el esquema patriarcal donde las mujeres son objetos del deseo masculino, y su papel es el de cumplir con la maternidad y profesarles amor eterno a los hombres.

A pesar de ser un final negativo para la protagonista, puede ser leído como un final positivo en términos de

su señalamiento de la necesidad de que la mujer deje de ocupar de manera exclusiva el papel de objeto del deseo masculino y de que se desligue de ese rígido concepto del amor que impone la sociedad sobre el individuo, y que acaso la marca, desde el inicio del camino, con la impronta del fracaso que le guarda como destino. (párr.19).



Efectivamente la protagonista de “El desencanto” atraviesa un proceso de autodeterminación individualista desde su condición de mujer en el escenario cultural de posguerra. Aquí se cumple la variable independiente de la hipótesis inicial.



Por lo anterior, la hipótesis del proyecto de investigación queda demostrada. Efectivamente, los

paratextos de la obra “El desencanto” visibilizan los procedimientos literarios, estéticos, textuales, que empleó la escritora salvadoreña Jacinta Escudos para producir el texto. Con el uso de procedimientos lingüísticos-literarios se comprobó cómo los paratextos constituyen también la función fáctica del lenguaje. La autora, a través de la obra, establece un canal de comunicación. De las estrategias narrativas que ella empleó dependerán las inferencias e interpretaciones que el lector realice sobre el contenido.

Así luego de realizar un estudio sintáctico de la estructura de los paratextos, se pudo demostrar que Arcadia desde el prólogo comienza una “búsqueda de placer y de amor”, la cual estuvo marcada por encuentros y desencuentros con diversos hombres. Entre sueños, fantasías y la realidad que le tocó vivir experimenta un profundo desencanto por los hombres y el amor, por su intimidad, por su papel como mujer en el nuevo escenario cultural de posguerra. En una sociedad donde priman los valores morales patriarcales, la

mujer ahora crea una ruptura cultural. Ahora ella puede experimentar libremente de su sexualidad, ya no tiene miedo de hablar de sus cosas, como decía en el prólogo.



Efectivamente, los paratextos de la obra “El desencanto” visibilizan los procedimientos literarios, estéticos, textuales, que empleó la escritora salvadoreña Jacinta Escudos para producir el texto. Con el uso de procedimientos lingüísticos-literarios se comprobó cómo los paratextos constituyen también la función fáctica del lenguaje.



Al final del epílogo, ya ha hablado de ellas. Mucho más de lo que esperaba. Por esto se considera una protagonista de novela de posguerra civil centroamericana cuyo escenario social, político y cultural, ha sido sustituido por los conflictos individuales y

privados, como una autodeterminación desde su condición de mujer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvarado, M. (1994). *Enciclopedia Semiológica. Paratexto* (1ª Ed.). Recuperado de: <https://ies6017-sal.infod.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2019/11/Paratexto-Maite-Alvarado.pdf>

Buriticá Londoño, L. M. (2014). La narrativa femenina en la posguerra literaria centroamericana: una semántica emergente en un orden desdiferenciado. *Les Cahiers d'études romanes*, 28, 115-126. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/etudesromanes/4409>

Comunidad UNQ. *Maite Alvarado Perfil*. Universidad Nacional de Quilmes. Recuperado de: <http://www.unq.edu.ar/comunidad/94-maite-alvarado.php>

Cortez, Beatriz (2000). *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*. Recuperado de: <https://es.scribd.com/document/256>

[563917/Estetica-Del-Cinismo-Beatriz-Cortez](https://doi.org/10.563917/Estetica-Del-Cinismo-Beatriz-Cortez)

Cortez, Beatriz (2001). El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer. *Istmo*. Recuperado de: <http://istmo.denison.edu/no3/articulos/desencanto.html>

Escamilla Rivera, J. L. (2011). *El Protagonista en la Novela de Posguerra Centroamericana. Desterritorializado, Híbrido y Fragmentado*. Recuperado de: <http://rd.udb.edu.sv:8080/jspui/bitstream/11715/792/1/El%20protagonista%20de%20la%20novela.pdf>

Escudos, J. (2001). *El desencanto*. Dirección de publicaciones e impresos. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/28305651_El_desencanto

gacel (2014). En *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/gacel?m=form>

ghazel (2009). En *Diccionario Enciclopédico*. Larousse Editorial, S.L. Recuperado de: <https://es.thefreedictionary.com/ghazel>

**CURIOSIDADES
LITERARIAS
CENTROAMERICANAS
DE POSGUERRA**

El Salvador, desde los inicios de su vida republicana, tuvo apertura al mundo. Esto quedó demostrado tanto en las relaciones comerciales como diplomáticas y en la recepción e intercambio cultural. En efecto, el país exportaba e importaba bienes y servicios, estableció representaciones diplomáticas y acogió las de otros países. Estas acciones dieron cabida a una vasta influencia cultural, principalmente por medio de materiales educativos, tecnologías y los medios de comunicación social. De esta forma, los salvadoreños y salvadoreñas han ido forjando una conciencia más global. Ahora el país se desarrolla a través de la globalización económica, política y cultural.

En esta sección se presentan una serie de infografías editadas por los autores del *Codex Scarlatum*. La finalidad es explicar mediante argumentos y contraargumentos unas afirmaciones e incógnitas sobre la literatura de posguerra. Las afirmaciones son: 1) La posguerra literaria en Centroamérica es el distanciamiento del sentido político de la literatura del periodo revolucionario. 2) La posguerra literaria centroamericana es un espacio fronterizo a diferentes estéticas. 3) En la posguerra literaria en Centroamérica hay un mayor desarrollo del autor masculinos. Y en cuanto a las incógnitas, estas son las siguientes: 1) ¿Cuáles son las semánticas presentes en el periodo de la posguerra literaria Centroamérica? 2) ¿Quiénes son los sujetos culturales, políticos y movimientos y corrientes culturales en ese periodo?



**¿SABÍAS QUE LA LITERATURA DE
POSGUERRA HA SIDO
INFLUENCIADA POR LA
GLOBALIZACIÓN, EL CAPITALISMO
Y EL MERCADEO LITERARIO?**

Literatura de Posguerra

AFIRMACIONES E INCÓGNITAS

Ruth Jasmín Berríos Alas



AFIRMACIONES

La posguerra literaria en Centroamérica es el distanciamiento del sentido político de la literatura del período revolucionario.

Durante el período de guerra se encontraba una literatura marcada por el realismo social y socialista. Se daban a conocer los problemas existentes por medio de la denuncia. Mientras que la literatura de posguerra se enfoca en temas más individuales como, la violencia, la sexualidad, el erotismo y la desigualdad de género, además del machismo que sufrían las mujeres y que cada vez se atrevían a mencionar y denunciarlo más libremente pero haciendo uso de cierto grado de ficción para que no pudiera ser identificada ni juzgada ninguna mujer.

La posguerra literaria en Centroamérica es un espacio fronterizo a diferentes estéticas.

Es un espacio fronterizo en cierta forma debido a que el proceso de la guerra a la paz fue muy diferente en cada país o región de Centroamérica, aunque no se debe dejar de lado que existan temas en común como los relacionados a la sexualidad que adquirió relevancia en esta época pero estos temas son contados desde las ideas propias de cada individuo no del colectivo en sí que lo padece.

En la posguerra literaria en Centroamérica hay un mayor desarrollo del autor masculino.

En este periodo de posguerra centroamericana quien se da a conocer fuertemente es el escritor masculino. Pero sin dejar de lado la existencia de una diversidad de autoras, quienes son las que se han encargado de dar a conocer el desencanto y las barbaries de este periodo. Como las escritoras: Jacinta Escudos y Claudia Hernández que tienen varias obras muy reconocidas, estudiadas y analizadas por muchos.

INCÓGNITAS



¿Cuáles son las semánticas presentes en el periodo de la posguerra literaria en Centroamérica?

Son temas que eran considerados de las clases más bajas como la soledad, los vicios, drogas, sexo, entre otros. Estos temas eran considerados un tabú y algo que una persona educada no se atrevería ni a mencionar por el miedo al “qué dirán” debido al tabú que los encerraba en un mundo de perdición



¿Quiénes son los sujetos culturales, políticos y movimientos y corrientes culturales en ese periodo?

Los sujetos culturales pueden ser desde los escritores como Jacinta Escudos, Claudia Hernández, Castellanos Moya o los lectores que es una persona cualquiera que se convierte en el héroe o hasta el antiheroe de su propia historia. Tomando en cuenta la libertad de expresión que es una corriente que cada vez va adquiriendo más fuerza en especial con temas considerados tabú aun como lo es la sexualidad, o las identidades de género al igual que el feminismo.



ARGUMENTOS Y CONTRAARGUMENTOS DE AFIRMACIONES E INCÓGNITAS DE LA LITERATURA EN CENTROAMERICA

LA POSGUERRA LITERARIA EN CENTROAMÉRICA ES EL DISTANCIAMIENTO DEL SENTIDO POLÍTICO DE LA LITERATURA DEL PERIODO REVOLUCIONARIO.

Sí, porque durante este periodo de posguerra se dejan de lado los temas políticos y en su mayoría los nuevos autores se centran en otras temáticas tales como: la corrupción, la crítica, la violencia y la desigualdad de género.

EN LA POSGUERRA LITERARIA EN CENTROAMÉRICA HAY UN MAYOR DESARROLLO DEL AUTOR MASCULINO.

Pasa que en el periodo de posguerra Centroamericano se da un fuerte conocimiento del escritor masculino, pero no se niega la existencia de diversas autoras, que por medio de sus escritos dieron a conocer su desencanto y barbaries del periodo de guerra, estas autoras son: Jacinta Escudos y Claudia Hernández.

Mario Ernesto Trujillo Barrientos



LA POSGUERRA LITERARIA EN CENTROAMÉRICA ES UN ESPACIO FRONTERIZO A DIFERENTES ESTÉTICAS.

Sí, debido que cada país Centroamericano tuvo su lucha por tanto que se encuentran conectados por los procesos revolucionarios. Por ello en la literatura se observan diferentes estéticas que van a hablar sobre la violencia hasta lo erótico también acerca de las maras que son temas en común en toda la región centroamericana.

¿CUÁLES SON LAS SEMÁNTICAS EN EL PERIODO DE POSGUERRA LITERARIA EN CENTROAMERICA?

- La narrativa femenina.
- Semántica de la violencia urbana que se expresa e las capitales de la región.
- La semántica del ideal revolucionario. Semántica nacionalista (testimonio de denuncia y la poesía).

¿QUIÉNES SON LOS SUJETOS CULTURALES, POLÍTICOS Y MOVIMIENTOS Y CORRIENTES CULTURALES EN ESE PERIODO?

SUJETOS CULTURALES

- Franz Galich
- Horacio Castellanos Moya
- Jacinta Escudos
- Rodrigo Rey Rosa

MOVIMIENTOS

- Realismo
- Modernismo
- Realismo sucio

LOS SUJETOS POLÍTICOS

- Ramiro de León Carpio (Guatemala, 1993)
- Armando Calderón Sol (El Salvador, 1994)
- Carlos Roberto Reina (Honduras, 1994)

CORRIENTES CULTURALES

- Existencialismo
- Feminismo



LA POSGUERRA LITERARIA



Infografía con explicaciones, argumentos o contraargumentos sobre las siguientes afirmaciones; y desarrollo de las incógnitas abajo enlistadas.

Realizado por:

Mario Villalobos



Curso de Especialización
Licenciatura en Letras

AFIRMACIONES

1) La posguerra literaria en Centroamérica es el distanciamiento del sentido político de la literatura del período revolucionario.

Según Ortiz Wallner (2005): "los acontecimientos políticos ya no determinan ni explican los cambios literarios en Centroamérica" (p.143). Esto significa que en términos de periodización literaria prevalecen los procesos culturales complejos de larga duración y no los políticos.



También se explica el distanciamiento de la literatura del periodo revolucionario porque aparece la exploración de nuevos temas culturales en las sociedades. "Y como consecuencia la posguerra trae consigo un espíritu de cinismo". (Cortez, 2000, pp.2-4).



2) Como apunta Buriticá Londoño (2014): "había ya un desencanto hacia las ideas utópicas del nacionalismo que no podía borrarse" (párr. 14). Esto implicaba ese distanciamiento del proyecto nacionalista, de lucha armada y liberación del pueblo, que defendía la literatura testimonial, por ejemplo, propia del periodo revolucionario.



3) La posguerra literaria en Centroamérica es un espacio fronterizo a diferentes estéticas.

Efectivamente, la literatura de posguerra creó un espacio fronterizo entre diferentes estéticas. En palabras Escamilla (2014): "El cambio de época estimuló las democratizaciones políticas e ideológicas que se expresa en las diversas voces, tanto estéticas como críticas y teóricas, volviendo el entorno cada vez más plural y heterogéneo" (p.230). Por ello se puede observar que en esta nueva literatura se habla de transformación, cambio social y transiciones en lugar de revolución.



En la posguerra literaria en Centroamérica hay un mayor desarrollo del autor masculino.

Siguiendo el planteamiento de Buriticá Londoño (2014) se podría afirmar que el "autor masculino" es mayoritario en la región, ya que las novelas de posguerra más destacadas son de escritores como:

- Franz Galich, *Managua, salsa city* (2000)
- Rodrigo Rey Rosa, *Que me maten si...* (1996)
- Horacio Castellanos Moya, *La diablo en el espejo* (2000) y *El arma en el hombre* (2001)



Sin embargo, continúa explicando la autora "Se encuentran nombres significativos como los de...

- Gioconda Belli... [nicaragüense] ... -lo que significó su reconocimiento dentro del boom de la narrativa de posguerra" (párr.22). Y también menciona la obra de...
- "Jacinta Escudos... [salvadoreña] ... que apunta en esta dirección (...) diferenciar la semántica femenina de la posguerra centroamericana hacia una codificación más personal" (párr. 24).



INCÓGNITAS

¿Cuáles son las semánticas presentes en el periodo de la posguerra literaria en Centroamérica?

Las semánticas presentes en esta literatura son:

- *Violencia urbana que se expresa en las capitales de la región: Managua, San Salvador y Ciudad de Guatemala.*
- *Violencia que algunos críticos han caracterizado como más "social".*
- *Narrativa de los complejos motivos psicológicos.*
- *Codificación más personal, donde emerge la historia privada como motivo individual de narración* (Cf. Buriticá Londoño, 2014, párrs.16-24).

Otras semánticas que también se pueden mencionar son:

- *la memoria,*
- *el viaje interior,*
- *la exploración de lo erótico,*
- *"un ir hacia el individuo"* (Cf. Sergio Ramírez citado por Buriticá Londoño, 2014, párr.14).

¿Quiénes son los sujetos culturales, políticos y movimientos y corrientes culturales en ese periodo?

Escamilla (2014) sostiene que los sujetos culturales, políticos y movimientos y corrientes del periodo de posguerra están demarcados principalmente por:

- *globalización como factor cultural. A eso le suma:*
- *el desarrollo tecnológico, el flujo de capitales, las migraciones, el desdibujamiento paulatino de la modernidad. Y aquí se implementan otros modelos económicos y políticos como el Capitalismo y el Neoliberalismo. El teórico también menciona:*
- *aspectos del mercado.* (Cf. p.229).

En el aspecto del mercadeo, Zavala (2000) destaca los siguientes elementos:

- *literatura "light" (evita los contenidos y percepciones políticas del mundo pero cuestiona el orden moral*
- *lenguaje estandarizado (elimina las marcas de la cultura originaria para mayor facilidad de mercadeo)*
- *la intimidad erótica.*
- *editoriales transnacionales del libro (ahora convertidas en autoridades literarias que identifican, seleccionan y promocionan a autores)* (Cf. p.10)

Referencias:

- Buriticá Londoño, L. M. (2014). La narrativa femenina en la posguerra literaria centroamericana: una semántica emergente en un orden desdiferenciado. *Les Cahiers d'études romanes*, 28, 115-126.
- Cortez, Beatriz (2000). Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra.
- Escamilla Rivera, J. L. (2014). El problema de la periodización literaria en la cultura centroamericana de posguerra: una región discontinua y heterogénea. *Revista Humanidades*, V(3), 225-236.
- Ortiz Wallner, A. (2005) "Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria", en: *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, V(19), 135-147.
- Zavala, Magda (2000). Editorial: La Literatura centroamericana en el reciente fin de siglo. *Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Costa Rica*, 5-6.

Esta curiosidad se centra en buscar respuesta si la posguerra ya terminó, por tanto, se desarrolla una actividad, la cual busca caracterizar la literatura de posguerra y sus vínculos con corrientes estéticas actuales de la región. La literatura de posguerra se caracteriza por ser un tipo de literatura desarrollada y publicada en el periodo de tiempo posterior a la guerra civil. Por ello es posible hablar de una literatura de posguerra después de 1992, año histórico en el cual se firmaron los Acuerdos de Paz en El Salvador como finalización de la guerra civil –incluso en otros países centroamericanos como Guatemala y Honduras posterior a esa fecha se firmaron Acuerdos de paz– con el inicio de nuevas formas de expresión cultural.

Se presenta un afiche resultado de una actividad desarrollada por los estudiantes del Curso de Especialización, la cual tenía como finalidad conocer la literatura de posguerra mediante un evento de carácter literario, haciendo uso de la expresión cultural. El evento fue titulado *Letras del Nuevo Milenio*, debido a la narrativa de autores que vivieron en carne propia la guerra y que dejó secuelas en ellos. Durante la posguerra han publicado textos que hacen crítica a los sucesos posteriores a la guerra civil, como es el caso de Jacinta Escudos, Claudia Hernández, José Luis Escamillas, y Rodrigo Rey Rosa.

En el afiche se incluye: Lugar, hora, slogan, año, artistas invitados e invitados especiales. A través de la actividad se pudo determinar que el periodo de posguerra no tiene una fecha de finalización, ya que las semánticas que se encuentran en esta literatura: violencia urbana –en algunos casos caracterizada como “social”–, narrativa de complejos motivos psicológicos, codificación más personal, personajes que narran un motivo individual de sus vidas privadas –“el viaje interior”–, erotismo, el desarrollo tecnológico, el flujo de capitales o las migraciones, aún siguen vigentes y se siguen produciendo y publicando en esta época de posguerra.

¿SABÍAS QUE LA POSGUERRA
AÚN NO HA TERMINADO?

Te invitamos al evento literario más esperado

Letras del Nuevo Milenio

**SUPERANDO FRONTERAS
2022**

30 DE OCTUBRE DE 2022

COMPLEJO DEPORTIVO UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

2:00 p.m.

ARTISTAS E INVITADOS ESPECIALES

ARTISTAS INVITADOS

- Coro Nacional
- Orquesta Sinfónica
- Ballet Nacional
- Banda de rock Sin Límite
- Cierre con broche de oro
"Los Hermanos Flores"

AUTORES INVITADOS

- José Luis Escamilla
- Carlos Roberto Paz Manzano
- Claudia Hernández
- Jacinta Escudos
- Rodrigo Rey Rosa
- Franz Galich



**¿SABÍAS QUE ES (CASI) IMPOSIBLE
HACER UNA PERIODIZACIÓN
LITERARIA DE LA POSGUERRA?**

PERIODIZACIÓN LITERARIA DE LA POSGUERRA CENTROAMERICANA

Mario Antonio Villalobos Rojas*



RESUMEN: Este artículo es resultado de una investigación realizada en el Curso de Especialización: Literatura de Posguerra y Contemporánea Centroamericana, de la Licenciatura en Letras, el cual tenía como finalidad realizar una periodización literaria de la posguerra en Centroamérica. Para realizar la periodización se consideraron a tres autores reconocidos en la región, escogiendo como muestra la obra que se ha llegado a considerar como el pináculo dentro de su carrera literaria. Además, los tres escritores tienen una temática en común en sus obras escogidas: "la violencia cotidiana". A pesar de ser originarios de países diferentes hay diversos temas y enfoques en común en sus obras como el machismo, las drogas, la discriminación y la sexualidad. Es casi imposible realizar una periodización literaria ya que el proceso de constitución de una época literaria es de larga duración y no está delimitada por una fecha, no obstante, existe libertad teórica para realizar una periodización literaria de posguerra. Así fue como pudo realizarse esta periodización de la literatura de posguerra.

PALABRAS CLAVE: literatura, narrativa, periodización, pináculo, posguerra.

ABSTRACT: This article is the result of an investigation carried out in the Specialization Course: Postwar and Contemporary Central American Literature, of the Bachelor of Arts, which had the purpose of carrying out a literary periodization of the postwar period in Central America. To carry out the periodization, three recognized authors in the region were considered, choosing as a sample the work that has come to be considered as the pinnacle within their literary career. In addition, the three writers have a common theme in their chosen works: "everyday violence." Despite being from different countries, there are various themes and approaches in common in their works such as machismo, drugs, discrimination and sexuality. It is almost impossible to carry out a literary periodization since the process of constituting a literary era is long lasting and is not limited by a date, however, there is theoretical freedom to carry out a post-war literary periodization. This is how this periodization of post-war literature has been carried out.

KEYWORDS: literature, narrative, periodization, pinnacle, postwar.

* Egresado de la Licenciatura en Letras de la Universidad de El Salvador. Vocero de Comunicaciones de Internacional Libros y Regalos. Especialista en Literatura con más de siete años de experiencia. Ha realizado conversatorios con escritores nacionales e internacionales e impartido talleres de lectura sobre diferentes temas literarios. Actualmente se encuentra estudiando un Curso de Especialización en Literatura de Posguerra y contemporánea en Centroamérica en su Alma Máter.

Contacto: vr13013@ues.edu.sv.

INTRODUCCIÓN

Como parte del Curso de Especialización: Literatura de Posguerra y Contemporánea Centroamericana, de la Licenciatura en Letras, se ha realizado una periodización literaria de posguerra. La periodización se trazó partiendo desde el año 1990, debido a que los autores seleccionados iniciaron su carrera en la creación literaria tiempo antes a la posguerra, pero su carrera alcanzó auge después de esa fecha. Ahí tuvieron mayor libertad para publicar sus obras por los temas que abordaban.

Según González Stephan (1987), existen cuatro premisas para realizar una periodización literaria.

- periodizar no es trazar divisiones mecánicas que separen los procesos literarios en un antes y un después;
- la duración de un periodo no depende de una operación matemática;



Figura 1. Jurado de la primera edición del Premio Alfaguara 1998: Sealtiel Alatríste, Carlos Fuentes, Tomás Eloy Martínez, Rosa Regás, Juan Cruz, Marcela Serrano y Rafael Azcona. © Premio Alfaguara.

- el proceso de constitución y los periodos de cambio de una literatura son de larga duración y no giran alrededor de una fecha;
- los acontecimientos políticos no determinan ni explican los cambios literarios. Estructuras más complejas y profundas determinan las transformaciones literarias. (citado por Ortiz Wallner, 2004, p.66).

En el ejercicio académico que se propuso para realizar una periodización de la literatura de posguerra centroamericana se pudo constatar que

efectivamente no existe una fecha específica o una duración determinada para establecer la periodización. Esto indica que es casi imposible realizar una periodización literaria. Si bien el punto de partida fue 1990 – premisa propuesta como un continuum de la literatura surgida después de los procesos revolucionarios de Centroamérica, periodización realizada por Héctor Leyva (1995)– no existe un periodo tiempo a posteriori que permita delimitar autores, obras, o sucesos históricos. Sin embargo, como apunta Ortiz Wallner (2004) las categorías “se van conformando en contacto con procesos culturales complejos, en muchas

ocasiones, de larga duración” (p.81). Esto permite una libertad teórica para realizar una periodización literaria de posguerra, por lo tanto, los autores del *Codex Scarlatum* pudieron realizar una periodización de la literatura de posguerra según los siguientes criterios:

1. escogiendo a tres escritores de la región centroamericana,
2. una obra considerada como el pináculo dentro de sus carreras literarias,
3. una temática en común: “la violencia cotidiana”,
4. y otras temáticas como el machismo, las drogas, la discriminación y la sexualidad.

AUTORES SELECCIONADOS PARA LA PERIODIZACIÓN

Los autores escogidos para esta periodización literaria de posguerra son: el nicaragüense, Sergio Ramírez; el guatemalteco, Rodrigo Rey Rosa; y la salvadoreña, Jacinta Escudos.

Sergio Ramírez es un escritor, periodista, abogado y político nicaragüense. Dentro de la periodización es el primero en empezar a publicar sus obras.

En el año 1963 publicó su primer libro de cuentos con la editorial de Managua y el mismo año se graduó en Leyes de la Universidad Nacional Autónoma de León, dedicando su carrera a la política. Fue en el año de 1995 que retomó su carrera en las letras publicando la obra *Un Baile de Máscaras*. Tres años después, en 1998, ganó el premio Alfaguara por la novela *Margarita, está linda la mar*, la cual fue publicada ese mismo año. En palabras del Jurado: *"Utilizan lenguajes distintos, aunque tanto Sergio Ramírez como Eliseo Alberto tienen aliento poético en su narrativa. Precisamente la diferencia entre ambos y su excepcionalidad explica la concesión de dos primeros premios. Son escritores de razas literarias complementarias"* (Villena y Castilla, 1998, párr.2).

El Premio Alfaguara fue lanzado en 1965. Pero luego de tres décadas de pausa, fue lanzado nuevamente en 1998 por el periodista y escritor Juan Cruz,

director literario de Alfaguara (1992-1998).

En esta última etapa, el Premio Alfaguara ha desempeñado, a través de sus veinticuatro ediciones, un papel determinante en la difusión por todo el mundo de la literatura en lengua española: más de 2.700.000 de lectores han podido disfrutar de las obras ganadoras, que han sido siempre valoradas por su alta calidad literaria. Su edición simultánea en España, Latinoamérica y Estados Unidos sirve de homenaje a una lengua común a más de 550 millones de lectores. (Alfaguara, s.f., párr.1).

Tres años después, en 1998, ganó el premio Alfaguara por la novela *Margarita, está linda la mar*, la cual fue publicada ese mismo año.

Este premio tiene una dotación económica de 175.000 dólares (157.000 euros aprox.) y una escultura del artista español Martín Chirino. El ganador tiene la oportunidad de realizar una gira en los países de habla hispana, donde se difunde la obra entre los lectores y la prensa, durante el año de promoción.

Sobre el contenido de la novela galardona, así lo expone Chandler (2015):

El Darío de esta novela es poco digno de su sobrenombre, “el príncipe de las letras castellanas”, dado que el lector observa a un poeta cuyo alcoholismo lo lleva a una muerte patética, víctima de las manipulaciones de sus amigos y amantes, violencia cotidiana, y política también. En *Margarita, está linda la mar*, el proceso de mitificación y desmitificación de las grandes figuras nacionales, tanto políticas como artísticas, destaca cómo la lucha por el legado artístico y

biográfico de Rubén Darío refleja una lucha política. (párr.2).

Ramírez continúa su vida dedicada a la literatura publicando una serie de libros de cuentos, novelas, ensayos y el periodismo.

En el año 2011 publicó el libro *La Fugitiva*, esta es una novela basada en la vida de la escritora costarricense Yolanda Oreamuno, la cual la presenta a través de los recuerdos de tres amigas que están inspiradas también en mujeres reales. También al final está presente el relato de una cantante que correspondería a Chavela Vargas. Asimismo, en el año 2011 le conceden el “Premio José Donoso”. Este premio fue creado en el año 2001, y es entregado por la Universidad de Talca, ciudad donde nació en 1924 el autor de “El Obsceno Pájaro de la Noche”, para perpetuar su memoria y reconocer el trabajo, originalidad y calidad de autores hispanos.

El premio consiste en 50.000 dólares (unos 34 millones de pesos), un diploma y una

medalla. (Redacción, 2015, párr.13).

Asimismo, en el año 2011 le conceden el “Premio José Donoso”.

Según la publicación de la revista literaria *Letralia* (2011):

Ramírez fue designado por unanimidad de los seis miembros del jurado, quienes destacaron “el valor coherente y lúcido” que el autor de *mil y una muertes* aporta a la literatura nicaragüense y centroamericana, y por su valor estético y su habilidad para entreverar lenguajes a través de su obra. (párr.2).

Desde el año 2013 Ramírez preside el encuentro anual de literatura *Centroamérica cuenta*, celebrado en Nicaragua y considerado el más importante festival literario de la región.

En 2014 Sergio Ramírez ganó el “Premio Carlos Fuentes” a la creación literaria en la lengua española por su obra al considerar que la misma conjuga una literatura comprometida con una alta calidad literaria describiéndole “como intelectual libre y crítico, de alta vocación cívica”. (Efe, 2014, párr.1). Ese año se convirtió en vocal del patronato del Instituto Cervantes, en representación de las letras y la cultura latinoamericana.

En 2017 se le otorga el “Premio Cervantes 2018”, convirtiéndose en el primer centroamericano en ganarlo. El 20 de abril de 2018 el escritor deposita en la “Caja de las Letras del Instituto Cervantes” un legado que

permanecerá guardado hasta el 5 de agosto de 2022.

En 2021 recibe la “Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid”.

El “Premio Miguel de Cervantes” es un premio de literatura en lengua española concedido anualmente por el Ministerio de Cultura y deporte a propuesta de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Está dotado con 125.000 euros y toma su nombre de Miguel de Cervantes Saavedra, autor de la que se considera la máxima obra de la literatura castellana, Don Quijote de la Mancha.

En 2017 se le otorga el “Premio Cervantes 2018”, convirtiéndose en el primer centroamericano en ganarlo.

El jurado, presidido por Darío Villanueva, director de la Real Academia Española (RAE), ha destacado que su obra, dice el acta, “aúna la narración, la poesía y el rigor del observador y el actor”. También, añaden, “que refleja la viveza de la vida cotidiana convirtiendo la realidad en una obra de arte, todo ello con excepcional altura literaria y en pluralidad de géneros, como el cuento, la novela y el columnismo periodístico”. (Ruiz Mantilla, 2018, párr.5).

El siguiente autor de esta periodización es el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. Según Ortiz Wallner (2003) la lectura de la obra reyrossiana es una reflexión de los efectos de la violencia sobre las formas de



Figura 2. Sergio Ramírez, escritor nicaragüense, recibe el Premio Miguel de Cervantes 2017. ©Juan Carlos Hidalgo (EFE).



percepción de las realidades ficcionalizadas. Aquí aparece la violencia física en la cotidianidad: robos, secuestros, asesinatos, conflictos políticos, corrupción, que deviene en una esquizofrenia, desencanto y desesperanza social.

Su novela seleccionada, la cual ha tenido más auge, es *El Cojo Bueno*, Madrid, Alfaguara, 1996. Trata acerca de la violencia cotidiana, los compañeros que conocía el protagonista, Luis Luna, que lo secuestran lo torturan, a cambio de una recompensa. Este es un símbolo del Estado terrorista guatemalteco, que desató una guerra con los civiles, destruyó organizaciones y su liderazgo, partidos políticos, y asesinó a millares de personas ajenas al conflicto.

El rapto, la tortura, la amputación, el soborno del que fue cómplice representa a la sociedad guatemalteca desde 1954 hasta 1996. Cuarenta años de regímenes autoritarios militares que habían cimentado un estado opresor, terrorista, racista, lleno de violencia contra los civiles.

Su novela seleccionada, la cual ha tenido más auge, es *El Cojo Bueno*, Madrid, Alfaguara, 1996.



La violencia ya no tiene vinculación política y ahora *“prevalece el realismo, la búsqueda de una mirada objetiva, lograda a través del manejo de perspectivas diferentes”* (Jossa, 2014, párr.3).

Es una forma de darle una voz a aquellos personajes marginados, víctimas, o incluso al colectivo que padece la violencia política del país.

Al final, el cojo bueno representa la cojera de Guatemala, un personaje y un país mutilado, cojo, por la violencia de un sistema político corrupto que vive en la impunidad y hace padecer a sus actores sociales bajo el yugo de la injusticia, la delincuencia, la violencia cotidiana.

En el año 2004, Rey Rosa ganó el “Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias” el cual es el máximo galardón literario

otorgado anualmente por el Ministerio de Cultura y Deportes, a través de su Dirección General de Artes y por medio de un Consejo Asesor de Letras el conjunto de la producción de un autor, en consideración de su calidad y aporte al desarrollo de la literatura guatemalteca, sin discriminación de los géneros literarios en el que se desarrollen. Rey Rosa donó los Q50 mil que recibió en 2004 para establecer un galardón destinado a la obra literaria escrita en xinka, garífuna y los 21 idiomas indígenas del país. (Roma, 2008).



En el año 2004, Rey Rosa ganó el “Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias” el cual es el máximo galardón literario otorgado anualmente por el Ministerio de Cultura y Deportes.



Rey Rosa ha ejercido el periodismo y ha incursionado también en el cine. En el año

2004 estrenó la película *Lo que soñó Sebastián*, basada en su novela homónima y dirigida por él mismo. Esta película, dedicada a Paul Bowles, fue estrenada en el Festival de Cine de Sundance y presentada también en el de Berlín. El guion lo escribió junto con Robert Fitterman. Algunos de sus libros han sido traducidos a otras lenguas, como el francés, alemán, holandés, italiano y japonés.

En el año 2015 recibió el “Premio Iberoamericano de Letras José Donoso”. Fue destacado por unanimidad por el jurado, por su “manejo de la brevedad, la elipsis y los finales abiertos, rasgos estilísticos que lo han convertido en un consumado maestro del cuento y la novela corta”. (Redacción, 2015, párr.6).



En el año 2015 recibió el “Premio Iberoamericano de Letras José Donoso”.



La última autora escogida fue la salvadoreña, Jacinta Escudos, quien vivió en Alemania entre 1980 y 1981. A finales de ese año



Figura 3. Rodrigo Rey Rosa recibe el Premio José Donoso en 2015. ©Prensa Libre.

se trasladó a Nicaragua y tomó cursos sobre realización de talleres literarios y narrativa con escritores como Lizandro Chávez Alfaro o Sergio Ramírez. La pluralidad de estas fusiones culturales y geográficas se manifiesta en su producción literaria y pensamiento intelectual. Entre 1981 y 1983 y entre 1990 y 1996 trabajó como traductora y periodista, realizando publicaciones en Alemania, México, Estados Unidos y Nicaragua.

En mayo de 2001 después de casi 20 años de exilio regresó a El Salvador para establecerse en una residencia en Los Planes de Renderos.



Escudos empezó a escribir y publicar en el año 1987, pero no fue hasta en 2001 que su obra empezó a ser reconocida, ganando así los “X Juegos Florales de El Salvador” con su cuento *Crónicas Parasentimentales*.



Su primer libro publicado fue *Letter from El Salvador / Carta desde El Salvador*, una recopilación de poemas de adolescencia que envió a Claribel Alegría con indicación de que la autora era "Rocío América", una combatiente guerrillera fallecida en Guazapa. Alegría envió el texto a El Salvador Solidarity Campaign que en noviembre de 1984 realizó una edición inglés-español no autorizada por Escudos. Gran parte de su trabajo sigue inédito, pero no por ello deja de ser reconocido. Escudos empezó a escribir y publicar en el año 1987, pero no fue hasta en 2001 que su obra empezó a ser reconocida, ganando así los "X Juegos Florales de El Salvador" con su cuento *Crónicas Parasentimentales* (Escudos, s.f., párr.1). Este próximamente saldría publicado en el año 2010 en el país de Guatemala.



Su obra más reconocida y estudiada es *El Desencanto*, publicada por la Dirección de Publicaciones e Impresos en 2001.



Su obra más reconocida y estudiada es *El Desencanto*, publicada por la Dirección de Publicaciones e Impresos en el año 2001. La novela trata acerca de la búsqueda entre concepción de amor y sentimientos y la institución matrimonio, además, de la búsqueda del placer. El relato comienza con Arcadia emprendiendo esa búsqueda, transita, llega a los 35 años y no ha encontrado lo que andaba buscando, con flashback comienza a reflexionar, en ese periplo de la búsqueda, focaliza los temas y problemas más complicados que enfrenta la mujer en esta cultura de

tradicción machista, colonial, evangélica y católica.



Además, Escudos ganó también el "I Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo" en el año 2003, con su novela *A-B-Sudario*. (Escudos, s.f., párr.1).



Algunos de los temas muy presentes a lo largo de la novela son: la violencia de género, la sociedad machista, y la violencia cotidiana de los hombres que abusan de las mujeres.

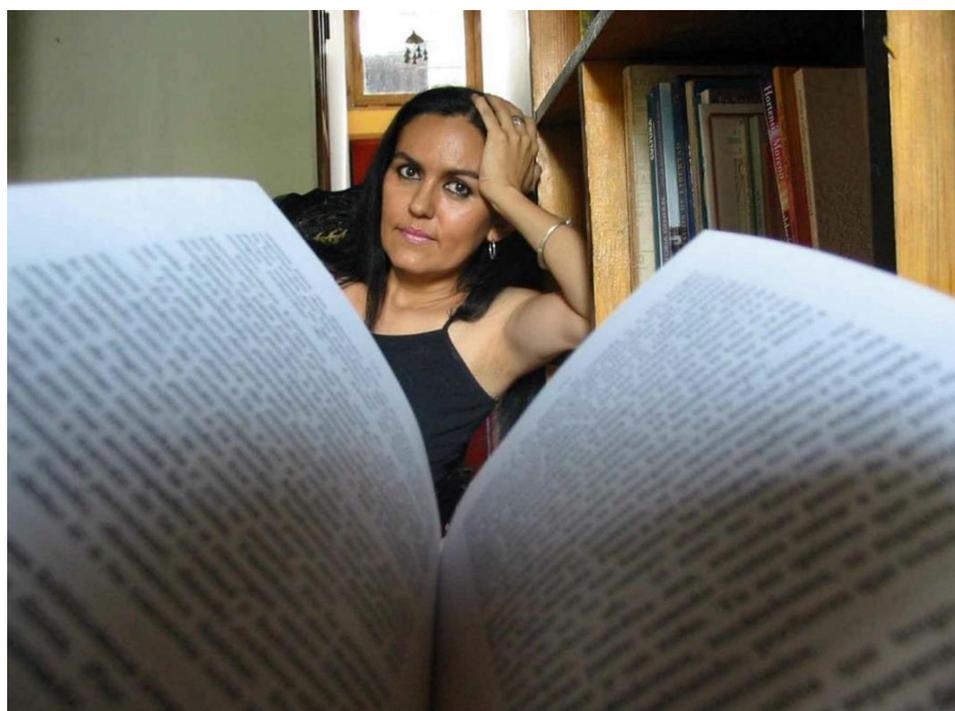


Figura 4. Jacinta Escudos, escritora salvadoreña. ©Juan José Gómez, El Faro.

Arcadia siente fuego sobre su rostro. Nunca un hombre la ha abofeteado. La bofetada es fuerte. Duele nunca nadie la ha vuelto a golpear desde que lo hacia su madre cuando estaba pequeña. Pero apenas hay tiempo para pensar. El hombre ya le suelta otra bofetada en la otra mejilla. (Escudos, 2001. p.78).

Además, Escudos ganó también el “I Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo” en el año 2003, con su

novela *A-B-Sudario*. (Escudos, s.f., párr.1).

Bajo la iniciativa del escritor guatemalteco, Mario Monteforte Toledo, se institucionalizó en Guatemala el Premio centroamericano de novela, certamen que surgió por su noble gesto de impulsar, a través de un estímulo económico, a nuevos escritores para producir sus primeras novelas. El premio se entregó por primera vez con el fondo que donó el mismo Monteforte

Toledo, el cual consistía en Q10,000.00, el valor del Premio Nacional de Literatura que había recibido en 1993.

Posteriormente, el aporte consistía en cincuenta mil quetzales, el valor de distintas obras que los artistas participantes donaban. En 2002 se consiguió la inversión a capital de parte de la Fundación Soros Guatemala. Con el tiempo, el certamen se convirtió en uno de los más significativos de Latinoamérica.

(Fundación Mario Monteforte Toledo, 2015, párrs.1-2).

Jacinta Escudos posee diversos textos que han sido traducidos al inglés, alemán y francés. Aparece en numerosas antologías de América Latina, Estados Unidos y Europa. En la actualidad vive en su país, El Salvador e imparte talleres literarios para diferentes públicos interesados en la narrativa.

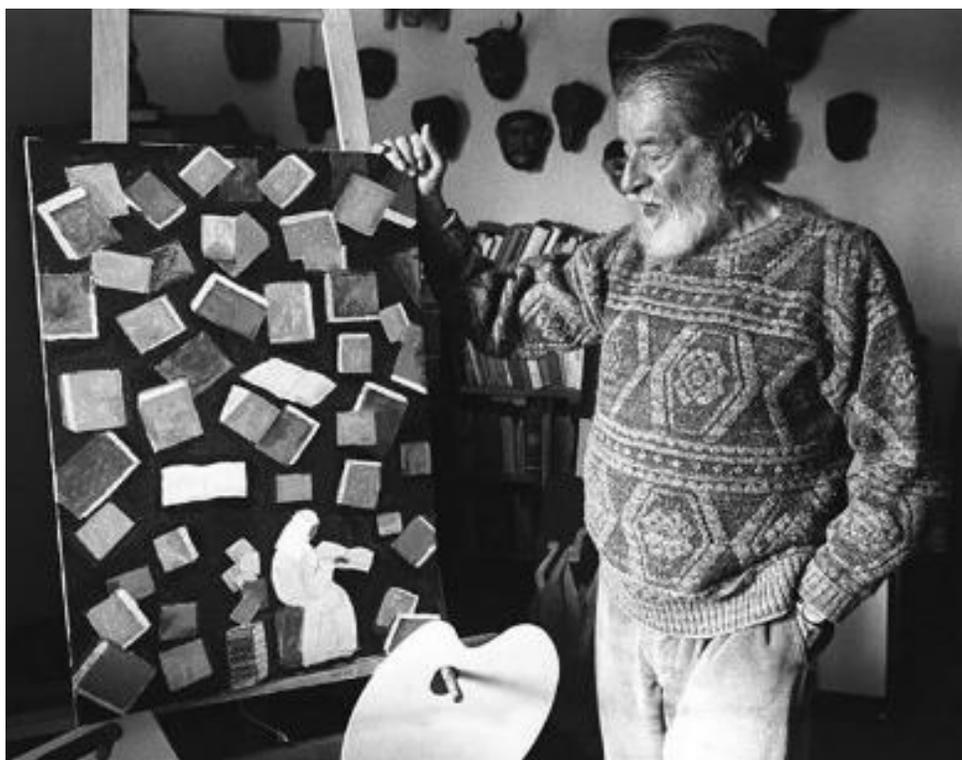


Figura 5. Mario Monteforte Toledo, escritor guatemalteco, por quien en su nombre se entrega ese premio literario. ©El Periódico.

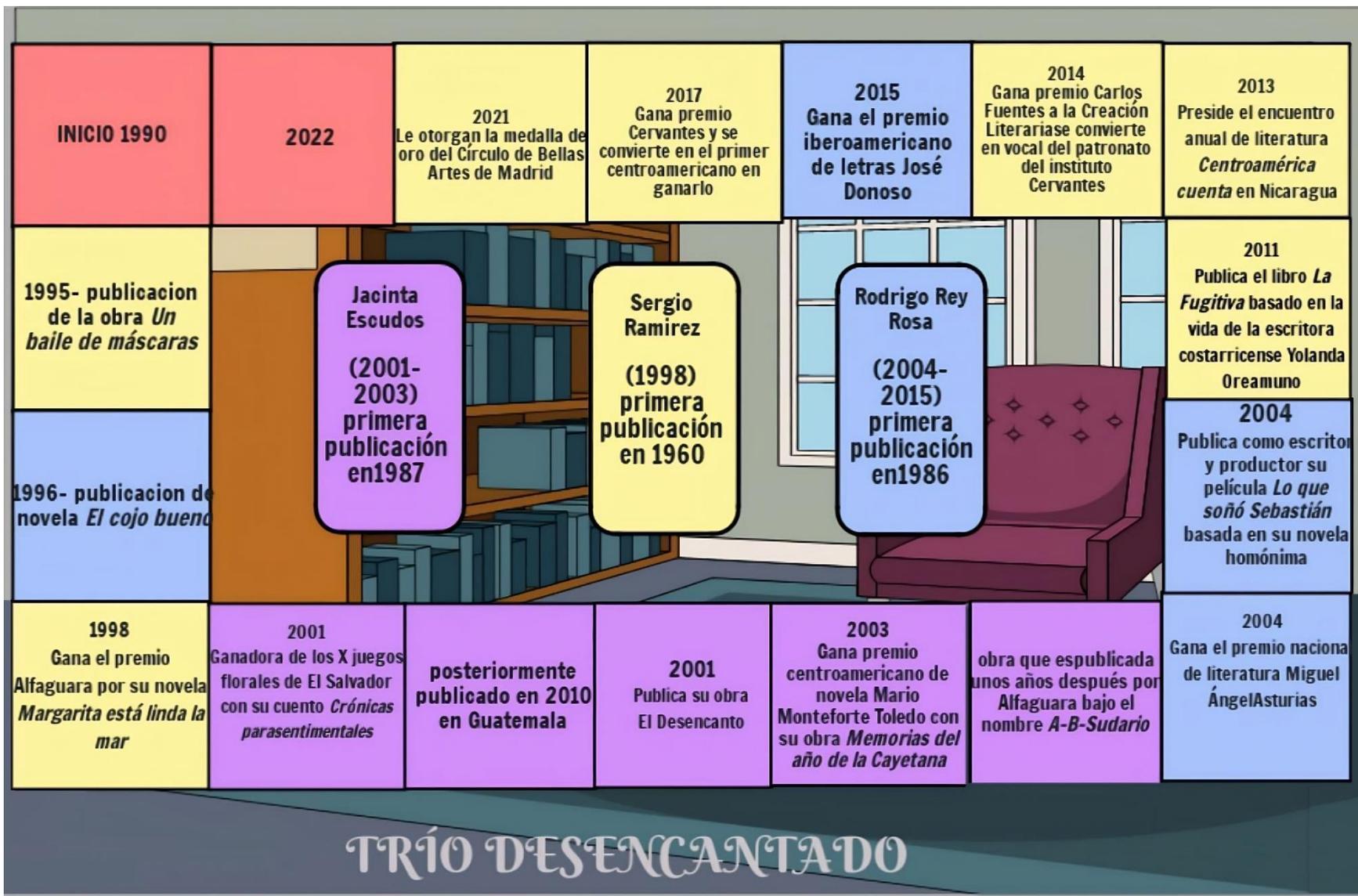


Figura 6. Periodización de la Literatura de Posguerra Centroamericana de 1990 a la actualidad 2022. ©Elaboración propia, Codex Scarlatum.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alfaguara (s.f.). Historia. *Premio Alfaguara*.

<https://premioalfaguara.com/historia/>

Chandler, B. T. (2015). *La repolitización del autor en «Margarita, está linda la mar» de Sergio Ramírez*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de:

https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-repolitizacion-del-autor-en-margarita-esta-linda-la-mar-de-sergio-ramirez/html/b618e12d-1bbd-4ebe-b799-35657614c8aa_2.html

Efe (2014). El escritor Sergio Ramírez gana el Premio Carlos Fuentes. *Prensa Libre*. <https://www.prensalibre.com/vida/esenario/sergio-ramirez-premio-carlos-fuentes-literatura-0-1246675507/>

Escudos, J. (2001). *El desencanto*. Dirección de publicaciones e impresos. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/28305651_El_desencanto

Escudos, J. (s.f.). Autora. *Jacintario*. Recuperado de: <https://jescudos.com/autora/>

Fundación Mario Monteforte Toledo (2015). *La historia del Premio Monteforte Toledo*. Recuperado de: <https://premiomontefortetoledo.org/historia/>

Jossa, E. (2014). Adentro y afuera: lugares y fronteras en la obra de Rodrigo Rey Rosa. *Les Cahiers d'études romanes*, 33(46). Recuperado de <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4338>

Menjívar, E. (2003). *Jacinta Escudos: "Confío en que los lectores salvadoreños son inteligentes"*. Recuperado de: <https://elmerlmenjivar.com/jacinta-escudos-conf%C3%ADo-en-que-los-lectores-salvadore%C3%B1os-son-inteligentes-c2a9d48c8f4f>

Ortiz Wallner, A (2003). Trazar un itinerario de lectura: (des)figuraciones de la violencia en una novela guatemalteca. *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales*, IV(6). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/666/66640609.pdf>

Ortiz Wallner, A (2004). *Espacios asediados. (Re)presentaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas de posguerra* (tesis de posgrado, inédito). Universidad de Costa Rica. Recuperado de <https://docplayer.es/15731823-Sss-universidad-de-costa-rica-sistema-de-estudios-de-posgrado-espacios-asediados.html>

Redacción (2011). Conceden el Premio "José Donoso" al

nicaragüense Sergio Ramírez. *Letralia*, 16(257), 1- Recuperado de: <https://letralia.com/257/0907ramirez.htm>.

Redacción (2015). La literatura violenta de Rodrigo Rey Rosa se lleva Premio José Donoso 2015. *La Vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20151027/54438403638/la-literatura-violenta-de-rodrigo-rey-rosa-se-lleva-premio-jose-donos-2015.html>

Roma, E. (2008). El Premio Nacional de Literatura Guatemalteca. *El Diario del Gallo*. Recuperado de: <https://diariodelgallo.wordpress.com/2008/09/07/el-premio-nacional-de-literatura-guatemalteca-2008/>

Ruiz Mantilla, J. (2018). Sergio Ramírez, premio Cervantes 2017. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2017/11/16/actualidad/1510822591_464547.html

Villena, M. A., y Castilla, A. (1998). Sergio Ramírez y Eliseo Alberto ganan el I Premio Alfaguara de novela. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1998/02/20/cultura/887929201_850215.html

MITOCUENTOS ESPONTÁNEOS

Los siguientes cuentos fueron realizados por la inventiva de todos los estudiantes del Curso de Especialización durante el primer módulo académico, cuando se desarrolló el tema: Mito, razón y literatura. En diferentes equipos se asignó un mito universal. Estos fueron: El Conejo de Pascua, Cupido y el Ratón Pérez. La asignación consistía en reinterpretar y adaptar el mito en forma de cuento dentro del contexto salvadoreño y en diferentes épocas históricas, incluida la época actual. Aunque los autores del *Codex Scarlatum* colaboraron en diferentes equipos cuando se redactaron los Mitocuentos, se ha considerado que el resultado de dicho ejercicio fue muy fructífero para el curso. De tal manera, que incluso, los temas de los primeros artículos de esta revista fueron desarrollados aplicando la teoría literaria a cada Mitocuento asignado en el curso.

PLEGARIAS AL CONEJO DE PASCUA

*Ruth Jasmín Berríos Alas
Reina Elvira Cárcamo Juárez
Nuria Liseth Hernández Ramírez
Josué Andrés Naranjo Moz
Mayra Carolina Trejo Vides
Diana Saraí Orellana Salguero*

Lucas llevaba dos años con su conflicto de insidia. "The Bad Bunny" como lo solían llamar los adictos al querido Conejo de Pascua, parecía tener problemas para asomarse durante el verano. En este año, vi a mi primo Lucas arrodillarse frente a su altar, y rezar religiosamente ante las orejas rosas y los rabos pequeños y blancos que tenía a un lado de la sala.

Yo sabía que mi primo era un adicto empedernido y que él y el resto de sus compañeros, estaban asustados de que este año el Conejo tampoco se presentara.

El conejo de pascua, que había desaparecido por 2 años debido a estar enclaustrado en prisión por la distribución de drogas dentro de los huevos de chocolate, volvió con una apariencia poco tradicional. Fue en ese momento en el que todos habían dejado de creer que él existía.

Ante esta dificultad y para no ver derrumbados los sueños de mi primo, decidí contactar a uno de mis amigos en la policía, otro de esos marihuaneros habituales que también toman mordidas y que a lo largo de estos años me ha pedido aparecer como referencia en alguno de mis libros. De esta manera y sin tanta dificultad la verdad logramos que el conejo saliera finalmente de la prisión.

El querido distribuidor que compartía sus valiosos y tan anhelados huevecillos, cerca de las más visitadas

iglesias y sus alrededores, sabía que esta sería una manera de cuidarse para no volver a ser atrapado, pues así si alguien quería cuestionarlo podría fingir su devoción al resucitado.

Todos en la ciudad extrañaban sus huevos que ahora tenían un código para que fuera más difícil reconocerlos; recordemos que antes los amarillos contenían María Juanita (Marihuana), los verdes contenían cocaína, los azules heroína, los rojos anfetaminas y los púrpuras crack para los más atrevidos.

Mi primo, al saber del gran regreso del Sagrado Conejo, quien no regresó al tercer día, sino al tercer año, decidió sacar de debajo de la cama todos sus ahorros, para poder hacerse de una buena cantidad de reservas; bueno por eso de que en algún momento el Conejo volviera a caer en Mariona.

Incluso el párroco en sus misas incitaba a los fieles a ayudar al más necesitado, al pobre que vendía alrededor de las iglesias, especialmente en estos días de fiestas incluido nuestro amigo el conejo dealer.

Asombrosamente ese domingo de pascua la iglesia se encontró más llena de lo habitual y todos aquellos orgullosos feligreses que aportaron con su diezmo, encontraron la paz necesaria en sus corazones. Gracias al santo retorno de los huevos de pascua.

RATÓN PÉREZ

*Alba Marina Mejía Rodríguez
Reyna Alejandra Vaquerano Quijano
Lidia Elizabeth Vásquez Mónico
Mario Ernesto Trujillo Barrientos*

Era una mañana de invierno y perdía el primer diente de leche. Sí, un diente de leche. Al perderlo se me ocurrió poderlo guardar, porque era mi diente preferido. Lo guardé bajo la almohada, debido a sucesos que se han dado recientemente, ya que mi tía Blanca me había contado que por las noches si no cerraban las puertas y las ventanas un ser misterioso llegaba.

La policía lo andaban buscando, las noticias lo decían, incluso lo buscaban en moteles, cuevas y casas. Barrían con todo los policías. ¿Quién iba decir que Juanito iba ser su víctima más inocente en esta fría noche de invierno?

A la mañana siguiente Juanito se despertó con la terrible noticia de su asalto, pero más pronto que tarde, salto en la página de la policía el gran logro. Luego de un arduo trabajo, habían logrado dar con aquel misterioso ser, quien resultó ser, nada más y nada menos que el viejo vecino, el Sr. Pérez, alias Ratón. Haciendo honor al nombre lo hallaron en una mugrosa cueva en su casa.

Para fortuna de Juanito la recompensa fue buena, perdió su diente favorito, pero varias monedas llenaron su bolsillo, para los churros, todo gracias al Ratón Pérez.

EL MITO DE CUPIDO

Karla Marisol Escalante Olivar

Claudia Patricia Velásquez Hernández

Maritza Alejandra Barahona Martínez

Mario Antonio Villalobos Rojas

Hace miles de años en Tierras Cuscatlecas gobernaba un rey y su familia. Estos vivían en las Altas Tierras. Rodeados de bosques y grandes campos al aire libre. El resto de hombres y mujeres vivían en las Bajas Tierras. Quetzalcóatl, el rey, tenía una hija llamada Citlalli. La joven era de una belleza excepcional y radiante. Estando soltera disfrutaba de ir al campo, a las montañas, hacer largas caminatas por el bosque, y admirar la naturaleza. Pero estas aventuras sólo las podía realizar bajo el cuidado de sus criados. Ellos siempre la vigilaban y la seguían a todos lados.

En una de las aldeas de las Bajas Tierras cuscatlecas vivía una pequeña familia. Tlazohtli y su madre. Una familia disfuncional. Él tenía 30 años y había tenido 7 amores imposibles. A la madre le gustaba la vida alegre, nunca tuvo una pareja estable, y Tlazohtli creció conociendo a cada uno de los maridos de ella. En su hogar, su madre había colocado espejos en todos los rincones de la casa, y el joven desarrolló ese gusto de mirarse al espejo. Entre más se veía, más aumentaba su ego. Pero el pobre era cojo, no muy apuesto, y a eso sumémosle muy egocéntrico y mujeriego.

Un día, la joven princesa, en uno de sus viajes por el campo logró escapar de sus criados y llegó a una de las bajas aldeas. Ahí observó a la distancia a un joven mirándose frente a un espejo. Sorprendida, admirada, suspiró, porque nunca había conocido a

un hombre de carne y hueso. Él quedó pasmado al ver a la princesa. Alta, esbelta, con su cabello trenzado, negro como la noche, y de tez morena. Se acercó y le dijo: “Jamás había conocido a una mujer tan hermosa. Sin saber tu nombre, sólo con el olor de tu perfume y el dulce sonido de tu voz he encontrado el amor”. Al escuchar estas palabras, la joven se enamoró profundamente. Llevó a Tlazohtli al castillo en las Altas Tierras y le presentó a su padre. Aunque el rey no estaba muy convencido de la apariencia del joven lo aceptaron entre la familia.

Transcurrido un tiempo, la joven dejó de disfrutar de sus paseos por bosques y montañas, porque el cojo de Tlazohtli, inútil para andar, no la podía acompañar. La pasión de ella por los viajes al aire libre era más grande que su amor por Tlazohtli. Al aceptar la realidad de haberse enamorado de un hombre que no podía acompañarla en sus viajes, se sumergió en una profunda tristeza. Quetzalcóatl desesperado por ver la tristeza interminable de su hija, quien deambulaba cabizbaja y sollozando día y noche, lanzó una maldición a Tlazohtli. Él tendría el poder de enamorar y de unir a las parejas, pero jamás iba a encontrar a su amor verdadero. Desde entonces, cuando vean a un cojo caminando por los bosques, montañas, y los campos de las tierras cuscatlecas, tengan cuidado, porque podría ser Cupido al que se encuentren por ahí.



“*Codex Scarlatum* se traduce del latín como **Códice Escarlata**. Sobre el color esarlata de la sangre: característica del resultado de la violencia de posguerra en la región; y el latín: lengua raíz del español moderno, pilar fundamental de la carrera de Letras. Los contenidos se han dividido en tres secciones: 1) La posguerra literaria desde la Academia –integrada por 10 artículos académicos producidos por los estudiantes a lo largo del Curso–. 2) Curiosidades literarias centroamericanas –sección compuesta por 5 artes gráficos que ilustran didácticamente los contenidos teóricos abordados y revelan de manera creativa diversos datos curiosos y relevantes sobre la posguerra literaria–. 3) Mitocuentos espontáneos –conformada por relatos de autoría propia de los estudiantes del Curso como profesionales en la producción literaria creativa–, fomentando, así, espacios para el ejercicio argumentativo, de corrección y edición de textos”.

(Fragmento tomado de la nota Editorial)

