

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



TEMA DE TRABAJO DE GRADUACIÓN:

LAS NOVELAS TESTIMONIALES *CUZCATLÁN DONDE BATE LA MAR DEL SUR* DE MANLIO ARGUETA Y *LUCIÉRNAGAS EN EL MOZOTE* DE CARLOS HENRÍQUEZ CONSALVI DESDE UN ENFOQUE SOCIOCRTICO Y NARRATOLÓGICO.

PRESENTADO POR:

ANEDITH ALEMÁN	AA07064
LILIANA YAMILETH AQUINO HERNÁNDEZ	AH07012
ANABEL RECINOS RIVAS	RR07060

PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

LICENCIATURA EN LETRAS

ASESOR:

MSD. HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, JUNIO DE 2013.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

Ingeniero Mario Roberto Nieto Lovo

VICE-RECTORA ACADÉMICO

Máster Ana María Glower de Alvarado

VICE-RECTOR ADMINISTRATIVO

En proceso de elección

SECRETARIA

Dra. Ana Leticia Zavaleta de Amaya

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

Licdo. José Raymundo Calderón Morán

VICE-DECANA

Máster Norma Cecilia Blandón de Castro

SECRETARIA

Máster Alfonso Mejía Rosales

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE

Dr. José Luis Escamilla Rivera

COORDINADOR DE PROCESO DE GRADO

Lic. Manuel Antonio Ramírez Suárez

DOCENTO DIRECTOR

Máster Héctor Daniel Carballo

Índice:	Pág.
I. Introducción.....	i
II. Capítulo I: Marco Histórico.....	5
1.1 Causas de la guerra.....	5
1.1.1 La insurrección de 1932.....	5
1.1.2 Golpes de estado.....	7
1.1.3 Golpes de estado y poder militar (1944-1979).....	8
1.1.4 El asesinato de Oscar Arnulfo Romero.....	11
1.2 La guerra civil.....	14
1.2.1 Los grupos involucrados.....	15
1.2.2 Las consecuencias de la guerra.....	19
III. Capítulo II: Marco Teórico.....	20
2.1 La novela como género literario.....	20
2.1.1 Características fundamentales de la novela.....	20
2.2 La novela salvadoreña.....	21
2.3 La novela testimonial en El Salvador.....	24
2.4 El testimonio.....	31
2.5 El método sociocrítico.....	35
2.6 La narratología.....	42
IV. Capítulo III: análisis de las novelas.....	53
3.7 Datos biográficos.....	55
3.8 Elementos formales.....	57

3.9	Análisis sociocrítico: “Cuzcatlán donde bate la mar del sur”.....	60
3.10	Análisis sociocrítico: “Luciérnagas en El Mozote”.....	65
3.11	Análisis narratológico: “Cuzcatlán donde bate la mar del sur”.....	74
3.11.1	Relato.....	74
3.11.2	Secuencia.....	74
3.11.3	funciones.....	77
3.11.4	Indicios.....	78
3.11.5	Informes e informaciones.....	79
3.11.6	Análisis de las acciones.....	80
3.11.7	Análisis del discurso.....	82
3.11.8	Aspectos del discurso.....	85
3.11.9	Instancias narrativas.....	86
3.12	Análisis narratológico: “Luciérnagas en El Mozote”.....	87
3.12.1	Relato.....	87
3.12.2	Secuencia.....	88
3.12.3	Funciones.....	90
3.12.4	Indicios.....	91
3.12.5	Informes e informaciones.....	92
3.12.6	Análisis de las acciones.....	92

3.12.7 Análisis del discurso.....	95
3.12.8 Aspectos del discurso.....	98
3.12.9 Instancias narrativas.....	100
V. Capítulo IV: Conclusiones.....	102
VI. Bibliografía.....	105

I. Introducción.

Esta investigación ha sido realizada en el marco de los propósitos básicos siguientes: en primer lugar, el de contribuir a futuras investigaciones que involucren cualquier elemento de este proyecto, asimismo se busca sentar un precedente, puesto que al indagar en bibliotecas y diferentes universidades no se encontraron investigaciones de este tipo. También se le ha dado un enfoque novedoso y poco utilizado al analizar una obra literaria, tal es el caso del método sociocrítico que junto a la narratología han permitido estudiar minuciosamente cada una de las novelas.

En un primer momento tomando como muestra modélica las novelas testimoniales “Cuzcatlán donde bate la mar del sur” de Manlio Argueta y “Luciérnagas en El Mozote” de Carlos Henríquez Consalvi; se presenta el Marco Histórico en el cual se ubica cada una de estas caracterizándolo con los hechos principales que lo marcaron.

Después se presenta el Marco Teórico, en el que se exponen las principales teorías que han servido como base para realizar la investigación planteada, y sobre las cuales se cimenta el desarrollo de la misma.

Posteriormente se muestra los resultados del análisis hecho a las obras a través del método sociocrítico y narratológico, en el cual se presentan los productos de la aplicación de cada uno de estos. Por un lado el enfoque sociocrítico desarrolla el ejercicio de interpretación a partir de la desconstrucción del texto para descubrir la forma en que las estructuras sociales se filtraron a la obra; mientras que el enfoque narratológico en este sentido, permite definir qué tipo de relato es, así como también, se muestran ejemplos de las secuencias detectadas en el análisis de las funciones y acciones de los personajes. Por último, el punto de vista del autor, recalcando el tiempo, modo y aspecto al cual pertenece cada una de las muestras.

Finalmente, se presentan las conclusiones, basándose en los objetivos propuestos al iniciar el trabajo. Asimismo la bibliografía utilizada a lo largo de este.

II. Capítulo I: Marco Histórico.

1.1 Causas de la guerra:

1.1.1 La insurrección de 1932:

En el año de 1932 se dio el primer alzamiento popular en Latinoamérica conducido por el comunismo internacional. Esta insurrección fue aplastada por el régimen del general Maximiliano Hernández Martínez. La cuota de sangre pagada por este intento de asaltar al cielo de la libertad, la democracia, la independencia y la justicia social, fue extraordinariamente elevada, las víctimas de “la matanza” como se llegó a conocer, se contaron por miles sin que se haya nunca podido establecer su número, aunque diversos autores manejan cifras que oscilan entre 7,000 hasta más de 25,000 ;¹ otra cifra que se maneja es la de Mario Menéndez en su libro “El Salvador: Una auténtica guerra civil”, el plantea que son aproximadamente 30 mil muertos, entre campesinos, estudiantes, obreros y de otras capas sociales.

Lo que sucedió específicamente son los siguientes hechos: hacia la media noche del 22 de enero de 1932, en regiones del occidente del país, se alzaron miles de campesinos, armados principalmente de machetes, atacando poblados, haciendas e instalaciones militares. En algunas partes como Juayúa, Nahuizalco, Izalco y Tacuba, lograron controlar la totalidad de la población, mientras en otros casos como en Ahuachapán, Santa Tecla y Sonsonate fallaron en su intento de capturar los cuarteles². La reacción del gobierno fue inmediata, ya que recuperó el control total del territorio en pocos días. El empleo de armamento superior fue el elemento decisivo en la confrontación, y los relatos hablan de “oleadas de indígenas barridos por las ametralladoras. En seguida hubo una severísima represión, ejecutada tanto por unidades del ejército, de la policía y de la Guardia Nacional.

Este lanzamiento fue a causa del malestar social que se había venido gestando a lo largo de la década anterior, agudizado por la elevada crisis de los precios del café y el creciente desempleo todo esto era en el país entero, pero los lugares que

¹ Historia de El Salvador Tomo II, pág. 134

² Ibid. pág. 113

eran los más afectados fueron los que produjeron el alzamiento por ejemplo se había ido dejando sin propiedad de la tierra a muchos campesinos y la mayor población era indígena estos habían sido marginados de las posibilidades del progreso; los indígenas se apoyaban en los caciques, pero estos líderes fueron en su mayoría capturados, ahorcados o fusilados, tal es el caso de Feliciano Ama.

Unido a lo anterior, se presentó la extraordinaria actividad de movimiento comunista, alimentado por la frustración de las ofertas no cumplidas del gobierno. Los líderes comunistas, dirigidos por Agustín Farabundo Martí, habían desarrollado una organización que, sin estar sólidamente estructurada y sin contar con un programa de gobierno coherente, lograba canalizar las demandas más radicales de la población. Los comunistas se propusieron participar en las elecciones municipales convocadas para el 3 de enero de 1932, pero sin fe en el proceso electoral, que fue manifestantemente fraudulento, la dirección comunista determinó seguir una pauta insurreccional, aunque intentando negociar con el gobierno para evitarla, pero resultó imposible. A mediados de enero, decidieron el alzamiento, confiando en que, entre otras cosas, sus simpatizantes en el ejército soldados y clases lograrían neutralizar la acción militar en su contra. En ese momento fueron sorpresivamente capturados Martí, Luna y Zapata,³ con documentos que evidenciaban los planes insurreccionales. Pese a que ya era obvia la falta de coordinación de acciones de distintos puntos claves de la rebelión, esta no se pudo detener, esto fue un escenario de tragedia y como tal se desarrolló.

Este alzamiento dejó profundas huellas en la conciencia de los salvadoreños. La población indígena dejó de ser la misma como resultado de la matanza. Mario Menéndez dice al respecto: “desde entonces; la insurrección del 32, América Latina en particular, los pueblos y los gobiernos progresistas del mundo, en general, tienen una deuda de solidaridad pendiente con el heroico pueblo salvadoreño, cuya justa y formidable lucha de hoy, a la vuelta de medio siglo y por

³ Estudiantes universitarios y dirigentes del levantamiento de 1932

los mismos objetivos entra en sus etapas decisivas, que serán difíciles y dolorosas. Los hombres de buena fe tienen palabra”.⁴

1.1.2 Los golpes de estado

Desde mediados de la década de los cuarenta hasta el estallido de la guerra civil y su finalización, el proceso histórico salvadoreño atravesó fuertes tensiones entre los actores sociopolíticos y económicos del país. En repetidas ocasiones, estas tensiones se produjeron en crisis sociopolíticas marcadas por la confrontación entre aquellos que daban vida a las lógicas contradictorias: las clases medias, cuyos miembros más lúcidos, estudiantes, profesores, empleados, asumían y daban expresión al malestar de la sociedad ante los diversos tipos de exclusión de que eran objeto; los sectores más populares que a través de organizaciones campesinas y sindicales, demandaban el respeto de sus derechos humanos básicos; el estamento militar, en cuyo seno pervivían orientaciones diversas y hasta encontradas acerca del modo de cómo enfrentar el malestar de la sociedad, con la coacción o apertura institucional y los grupos de poder económico, primero los cafetaleros, luego los algodoneros, cañeros; después los industriales y banqueros cuyo principal interés era garantizar su riqueza, puesto que veían con temor no solo las movilizaciones sociales, sino las pretensiones de reforma social abanderadas por los militares jóvenes.

En los años setenta, al hacerse presentes las organizaciones campesinas, las tensiones políticas y sociales se agudizaron, dando pie a un ambiente de efervescencia social nunca antes visto en la historia reciente de El Salvador. Las organizaciones populares y los sectores más radicales de las clases medias optaron por la lucha armada revolucionaria; el estamento militar endureció sus posturas y se volvió más excluyente y los grupos de poder económico no solo clamaron por medidas de fuerza contra quienes cuestionaban su poder y riquezas, sino que ellos mismos asumieron actitudes militantes.

⁴ Mario Menéndez. El Salvador: una auténtica guerra civil. Pág. 19.

1.1.3 Golpes de estado y poder militar (1944-1979).

En 1944, el general Maximiliano Hernández Martínez dejó el gobierno. Con su salida, El Salvador comenzó lo que parecía ser una nueva etapa en su vida política: la fase atravesada por continuos golpes de estado de la lucha partidaria por la gestión del estado. Esta fase coincidió con los inicios del protagonismo económico de la burguesía industrial, el cual se frustró en forma dramática con el fracaso del proyecto sustitutivo de importaciones plasmado en el Mercado Común Centroamericano (MERCOMUN), mismo que se quebró definitivamente cuando estalló la guerra entre El Salvador y Honduras en 1969. El movimiento popular actor fundamental en el triunfo de la huelga de brazos caídos se aglutinó en torno a la figura del líder populista Arturo Romero y el partido Unión Democrática (PUD), del que Romero era líder, y se preparó para el proceso electoral, convocado por la Junta de Gobierno formada tras la salida de Hernández Martínez, mientras que la oligarquía y los grupos sociales más conservadores se agruparon en torno al Partido Agrario (PA). El partido comunista de El Salvador (PCS), principal fuerza política durante el levantamiento campesino de 1932, no tenía mucho que ofrecer en estas circunstancias, dada su debilidad organizativa y la escasa base social con la que contaba.

Diversas circunstancias llevaron a la salida del General Hernández Martínez del poder, una vez que ello se produjo, se iniciaron en el país una secuencia de golpes de estado.

El 21 de octubre de 1944, separado Hernández Martínez del poder, todo estaba listo en el país para dar paso al juego democrático. Sin embargo, la fuerza del movimiento popular había crecido tanto que los grupos del poder económico, especialmente los vinculados a la producción de café en alianza con un grupo de militares, realizaron un golpe de estado, el 21 de octubre de 1944, con el propósito de desarticular la organización popular. La Junta de Gobierno que dirigía el Estado en ese momento encabezada por el general Andrés Ignacio Menéndez se empeñaba por logra un proceso pacífico de transición hacia un régimen

democrático en El Salvador y bajo circunstancias muy difíciles. Las condiciones económicas eran más favorables en 1944, pero el problema principal no era éste, el obstáculo que resultó insuperable fue el obstruccionismo de aquellos grupos de poder y de los militares, quienes a pesar del poder político acumulado en sus manos, no estaban dispuestos a tolerar la instauración de un poder democrático.

Es así como un grupo de militares decide hacerse del poder estatal, siendo el líder del movimiento golpista, el director general de la Policía Nacional (PN), coronel Osmín Aguirre y Salinas. A raíz del golpe de estado, Menéndez fue obligado a renunciar y los miembros de la Asamblea Legislativa fueron convocados al cuartel El Zapote para presenciar la instauración de Aguirre como presidente provisional. Con Aguirre y Salinas se inauguró una modalidad de “juego electoral” en el que la oposición política no tendría posibilidades reales de acceder al poder, ya que el partido en el gobierno utilizaría los recursos del estado para asegurar el triunfo del candidato oficial, por lo general un militar, que sería a su vez el candidato de la oligarquía.

Aguirre y Salinas intentó controlar a los grupos opositores, cuyas principales figuras eran Miguel Tomas Molina y Arturo Romero, los cuales dieron vida al “romerismo”, un movimiento de lucha por las libertades cívicas que logró aglutinar a los principales opositores al militarismo. Aguirre y Salinas hizo todo para controlar el movimiento sindical aglutinado en la Unión Nacional de Trabajadores (UNT). En diciembre de 1944, aplastó una revuelta en el barrio San Miguelito y repelió una invasión lanzada por la oposición desde Guatemala. Después de gobernar con mano dura durante casi cinco meses, convocó a elecciones para presidente, encargándose de que la victoria del candidato de la élite cafetalera, el general Salvador Castaneda Castro, fuese segura. Tal como estaba previsto, este asumió la presidencia el 1 de marzo de 1945.

14 de noviembre de 1948: “La revolución del 48”. La sucesión de Castaneda Castro en 1948, dio lugar a una nueva crisis política. Éste pretendía reelegirse, con lo cual generó malestar e inconformidad en las filas del ejército, en sectores importantes de la burguesía industrial con una visión desarrollista y en los sectores

populares que exigían reformas democráticas. Este proceso trajo como resultado la llamada “revolución del 48”, misma que dio lugar a la conformación de un “Consejo de Gobierno Revolucionario”, cuya finalidad declarada era restaurar la institucionalidad perturbada por Castaneda Castro. El consejo de gobierno revolucionario preparó unas elecciones en las que salió electo en septiembre de 1950, el coronel Oscar Osorio, candidato del nuevo partido oficial, el Partido Revolucionario de Unificación Democrática (PRUD).

Con Osorio no solo comenzó el auge de la producción algodonera, sino que este se esforzó por hacer del aparato estatal el promotor del crecimiento, el cual quedó sancionado en la constitución de 1950, en la que se justifica el nuevo rol interventor del Estado. Influido por la constitución mexicana de 1917, el texto constitucional de 1950 prescribe lo siguiente: un intervencionismo estatal orientado a asegurar a todos los habitantes de El Salvador una existencia digna de un ser humano; garantizar la propiedad privada en función social; restringir la libertad económica en lo que se oponga al interés social; regular con carácter tutelar las relaciones entre la capital y el trabajo, estableciendo entre otras cosas la limitación de la jornada laboral, la asociación sindical, la contratación colectiva y el salario mínimo.

Golpes de estado de 1960-1961. Oscar Osorio fue sustituido, en los comicios presidenciales de 1956, por el candidato del PRUD, Coronel José María Lemus, quien fue derrocado el 26 de octubre de 1960 por medio de un nuevo golpe de estado en el que participan diversos sectores de la vida nacional desde representantes de izquierda hasta importantes fracciones de la burguesía.

El gobierno de Lemus se inició con una profundización de las reformas iniciadas con Osorio, llegando incluso a permitir el ingreso al país de todos los exiliados y prometiendo el respeto a los derechos individuales y colectivos. Un orden democrático a muestra de su disposición fue la derogación de la “ley de defensa del orden democrático y constitucional”, la cual tenía elementos antidemocráticos.

Ante las movilizaciones de los sindicatos, estudiantes y diversos sectores de la clase media, el gobierno de Lemus empezó a endurecerse: disolvió por la fuerza las concentraciones populares, asaltó la Universidad Nacional y decretó el Estado de sitio. Es en este marco que emergió el Frente Nacional de Orientación Cívica formado por partidos políticos de centro y de izquierda, asociaciones estudiantiles y sindicatos que preparó y ejecutó el golpe de estado el 26 de octubre de 1960.

El golpe de estado de 1979 fue el último de una larga serie de golpes que marcaron la vida política de El Salvador en el siglo XX. La coyuntura que se abrió después de octubre de 1979 fue cualitativamente distinta de las anteriores. En 1979 se cerró una fase de la historia política de El salvador y se abrió otra, la cual estuvo marcada por la emergencia del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), como principal polo de oposición frente al estado y por el estallido de una guerra civil en la que justamente se confrontaron el proyecto insurgente y el proyecto gubernamental.

1.1.4 El asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero

Desde un amplio sector de la Iglesia se comenzó a denunciar a los poderosos, la oligarquía, el gobierno, los partidos políticos, el ejército, los cuerpos de seguridad por sus posiciones excluyentes y antidemocráticas. Éstos respondieron reprimiendo y acallando al pueblo sencillo (campesinos, obreros, cristianos).

En ese contexto, un grupo de sacerdotes, religiosos, religiosas, laicos, que seguían los llamados de la Iglesia, del Concilio Vaticano II, Medellín, Puebla, quisieron ser profetas en este mundo de injusticia. Debido a su denuncia profética empezaron a ser señalados como auxiliares del FMLN y fueron asesinados sistemáticamente por los famosos escuadrones de la muerte. Ante tal situación, monseñor Romero reaccionó, empezó a denunciar y a colocarse del lado del trabajo pastoral de sus hermanos en la fe.

A raíz del asesinato del padre Rutilio Grande, S.S. y otros dos campesinos, Monseñor Romero tomó la decisión de reaccionar como Dios se lo pidiera; significó una opción verdadera para los pobres, representados por centenares de campesinos indefensos ante la represión que ya sufrían y la que preveían. Desde ese momento el prelado se convirtió en el defensor de quienes no tenían voz.

Monseñor Romero comprendió que como cristiano, como obispo, no se podía callar ante las injusticias diarias que veía en su país. Y optó por los pobres de su pueblo, a quienes nadie defendía. Desde los pobres descubrió que Dios es de ellos, es su defensor y liberador; entre los pobres descubrió que Dios es el Dios empequeñecido, oculto, sufriente y crucificado. Esto le hizo ahondar también en el misterio de un Dios siempre mayor, trascendente, la última reserva de verdad, de bondad, de humanidad, con que contamos los seres humanos.

Monseñor Romero, ante esta situación, decidió animar a su pueblo haciendo una lectura de la Palabra de Dios en su contexto. Cada domingo por las mañanas se dirigía a todas las iglesias de San Salvador a través de la emisora de la arquidiócesis. En sus homilias había reclamado al régimen por los asesinatos y les decía a los que mataban la vida que no se podía servir a dos señores. También recordaba constantemente que él, como obispo de San Salvador, no podía quedar indiferente ante las terribles injusticias sociales existentes en América Latina y en concreto en El Salvador, que mantenían a la mayoría de nuestros pueblos en una dolorosa pobreza cercana en muchísimos casos a la inhumana miseria.

Él recordaba que «la Iglesia de América Latina, dadas las condiciones de pobreza y de subdesarrollo del continente, experimenta la urgencia de traducir ese espíritu de pobreza en gestos, actitudes y normas que la hagan un signo más lúcido y auténtico de su Señor. La pobreza de tantos hermanos clama justicia, solidaridad, testimonio, compromiso, esfuerzo y superación para el cumplimiento pleno de la misión salvífica encomendada por Cristo»⁵.

⁵ Palabras pronunciadas por Monseñor Romero durante su homilía.

Por esta lectura de la Palabra de Dios, fue acusado por el propio presidente de El Salvador, quien afirmó que en «la iglesia salvadoreña hay crisis a causa de clérigos tercermundistas, y que la predicación del arzobispo es una predicación política y que no tiene la espiritualidad que otros sacerdotes si siguen predicando».⁶ Con esto desconocía la dimensión de lo político que todo cristiano debe tener, si quiere realmente ser seguidor de Jesús. Monseñor recordaba a quienes lo acusaban de crear división entre los cristianos de El Salvador, que el Evangelio es una encarnación de Dios en todas las circunstancias humanas y que una Iglesia que no se mete en política y que no denuncia la injusticia que se hace al pueblo, no es la Iglesia de Jesús. Además, que la Iglesia tenía la obligación de participar en las denuncias de las injusticias.

Fue así como el día, lunes 24 de marzo de 1980, un asesino profesional le disparó durante su homilía. La Comisión de la Verdad no logró en su investigación determinar quién fue este francotirador, por orden del entonces Mayor Roberto D'Aubuisson, líder de los Escuadrones de la Muerte, dio muerte con un solo disparo al Arzobispo de San Salvador, Monseñor Oscar Arnulfo Romero Galdámez, en plena celebración de la misa, en la capilla del Hospital de la Divina Providencia de San Salvador. Horas antes, D'Aubuisson se había reunido con el entonces Capitán Álvaro Saravia, con Fernando Sagrera y con el Capitán Eduardo Ávila en la residencia de Alejandro Cáceres en San Salvador.

Cáceres informó a los presentes que Monseñor Romero oficiaría una misa ese mismo día y opinó que sería una buena oportunidad para asesinar al Arzobispo. Fue entonces cuando D'Aubuisson ordenó el asesinato de Monseñor Romero y dejó a Saravia a cargo del operativo. El Capitán Ávila, al observar que se necesitaba un francotirador, se ofreció a encargarse de contactarlo por medio de Mario Molina. Los detalles de esta reunión, en la cual D'Aubuisson y sus cómplices acordaron el asesinato de Monseñor Romero, se basan en el testimonio de Amado Garay, entonces motorista de Álvaro Saravia, quien estuvo presente en

⁶ Carlos Humberto Romero, Presidente de El Salvador 1977-1979.

la reunión y que fue quien condujo al francotirador en el auto desde donde se disparó contra Monseñor Romero.

Después de conseguir al francotirador, por orden del Capitán Ávila, Garay condujo al individuo en un Volkswagen rojo al Hospital de la Divina Providencia y se estacionó frente a la capilla en donde Monseñor Romero se encontraba celebrando misa. El desconocido, de barba, le ordenó a Garay agacharse y simular una reparación. Al hacerlo, Garay escuchó un disparo, volteó y vio al sujeto, quien "sostenía un fusil con ambas manos con dirección al lado derecho de la ventana trasera derecha del vehículo, sintiendo en el momento un olor a pólvora." Así lo expresó Garay en su declaración ante la Comisión de Investigación de Hechos Delictivos el 19 de noviembre de 1987. La bala, un solo proyectil calibre 22, hirió de muerte a Monseñor Romero causándole una profusa hemorragia.

1.2 La guerra civil en El Salvador

La década de los ochenta fue una época difícil para El Salvador, la causa de esto como siempre fue la desigualdad socio-económica, determinadas por la distribución injusta de la riqueza y esto dio paso a que la clase oprimida se manifestara, pues la crisis económica y social se vuelve intolerable, los individuos buscan las diferentes formas para afrontar sus problemas; agotados los recursos pacíficos recurren a la lucha armada.

En 1980 la guerra que se abatió sobre El Salvador no fue declarada formalmente por ninguna de las partes. Por un lado fue una guerra civil, interna, es decir salvadoreños contra salvadoreños, y por el otro una guerra que aumentó la intensidad progresivamente desde enfrentamientos aislados y pequeños hasta operaciones militares de mayor envergadura. Poco a poco durante los meses de 1980, el país fue sumergiéndose más y más en la violencia; según la historia de El Salvador tomo II para marzo de ese año ya habían muerto 487 personas en actos de violencia política, mientras que en junio fueron más de 1000 los muertos y

sumándose a esto los sindicatos aumentaron también, dándose huelgas en empresas privadas y públicas incluyendo la CEL.

Para fines del 80 El Salvador fue adquiriendo una importancia mundial y especialmente quién tenía un gran interés por este conflicto era Estados Unidos, pues consideraba a C.A. y por ende a El Salvador como una zona de confrontación con la antigua Unión Soviética. La administración del presidente Jimmy Carter, consciente de los problemas que había ocasionado a Estados Unidos la revolución sandinista en Nicaragua, decidió que no pasaría lo mismo en El Salvador. A mediados de 1980, la administración del presidente Carter había aprobado una partida de casi 6 millones de dólares en ayuda militar para El Salvador. Ya en noviembre de ese mismo año las elecciones en E.E.U.U. llevaron a la presidencia a Ronald Reagan, el nuevo presidente, declarado enemigo de la Unión Soviética, de Cuba y la Nicaragua Sandinista, alertó sobre los peligros para la seguridad nacional de Estados Unidos que se gestaba en El Salvador.

Esta guerra a gran escala implicó la casi completa desarticulación de las redes de apoyo urbano de la guerrilla. El llamado movimiento de masas, que en los cinco años anteriores se había desplegado con mucha actividad en forma de manifestaciones y huelgas, desapareció debido a que la mayoría de los líderes fueron eliminados por el ejército, o se marcharon al exterior o a los campamentos de insurgencia en el campo, sobre todo en Chalatenango, Morazán y San Vicente.

La población fue sumamente afectada y sufrió gravemente, dándose en esos primeros años la masacre de El Mozote y del Río Sumpul, donde murieron centenares de mujeres, niños y ancianos.

Tanto el ejército como el FMLN pensaron al inicio del conflicto que lograrían una victoria decisiva a corto plazo. Pero en la medida de que la guerra se alargaba y se extendía, comenzó a ganar fuerza la idea de una posible solución a través del diálogo y la negociación. Sin embargo, todavía imperaba la opción militar en las mentes de los principales dirigentes de los dos bandos en contienda. Pasarían

siete años más antes que las negociaciones llegaran a un efectivo cese al fuego y se procediera a negociar todo un proceso de pacificación en el país.

1.2.1 Los grupos involucrados

Durante la década de 1980, la guerra civil en El Salvador fue creciendo en intensidad y extensión, con los altibajos típicos. Pese a los anuncios de importantes victorias que cada lado involucrado en este suceso expresaba de vez en cuando, resultaba evidente que el incremento en el nivel de fuerza de los dos bandos no aseguraba una victoria definitiva de uno o de otro a corto plazo. Como dicen algunos observadores, la guerra se había “empatado”. Si bien es cierto que los misiles antiaéreos en manos de la guerrilla alteraron la correlación de fuerzas militares, fue más importante para acabar con la guerra toda la gama de cambios políticos que se estaban dando a nivel mundial, al igual que el creciente deseo de paz del pueblo salvadoreño.

Los dos grupos involucrados en la guerra civil salvadoreña estaban organizados internamente incluso cada uno tenía ayuda externa de distintos países que capacitan las respectivas ideologías.

El primer grupo al que se hace alusión son las Fuerzas Armadas de El Salvador, además de ellos había un centro supremo de dirección, con características clandestinas y en el que participaban asesores de Estados Unidos y generales como José Alberto Medrano, coroneles como José Guillermo García, mayores como Roberto D’Aubuisson y los grupos financieros del Banco Cuscatlán y el Banco Crédito Popular asociados con el capital extranjero-norteamericano, en particular coordinan las operaciones no solo de esos ejércitos privados, sino también las actividades de los cuerpos especiales de la ANSESAL (Agencia Nacional de Seguridad de El Salvador) la Guardia Nacional, la Escuela de Contrainsurgencia de Ejército – situada en San Francisco Gotera, del departamento de Morazán en el oriente del país -, el centro de “Instrucción de Ingeniería” de las fuerzas Armadas (CIIFA) – ubicado en Zacatecoluca y ORDEN,

organización que a su vez – mantuvo relaciones de interacción con el Movimiento Guatemalteco de “Liberación Nacional” presidido por el genocida Mario Sandoval Alarcón.

Una infinita parte de los dineros de las catorce familias destacándose los de Hill, Regalado y Dueñas – con la experiencia en materia de “Seguridad Nacional” de los militares fascistas, pretende ocultarse por medio de sociedades anónimas de capital variable creadas ex profeso y creadas con el respaldo del Banco Cuscatlán y el Banco de Crédito Popular, instituciones a las que el Banco Central transfiere más de 50% de los recursos financieros del estado salvadoreño.

El Salvador tenía una pequeña fuerza armada con un personal militar de 10,000 personas y 7,000 policías paramilitares en 1980 cuando se dio la guerra ejército, la mayor parte de fuerzas armadas, tenía aproximadamente 9,000 soldados organizados en cuatro pequeñas brigadas de infantería, un batallón de artillería, y un batallón con armamento ligero. El nivel de adiestramiento era bajo.

En comparación con otras armas de fuerzas armadas, la fuerza aérea salvadoreña (FAS) era la institución militar más profesional. Era una fuerza pequeña de menos de 1,000 hombres que consistían en un pequeño batallón de conscriptos, una fuerza de seguridad, una pequeña unidad anti-aérea y cuatro pequeños escuadrones aéreos con un total de 67 aviones.⁷

A todo esto se unió la intervención extranjera y Estados Unidos desempeñaba un papel importante en la guerra civil salvadoreña, pues temía que se generara el llamado “efecto dominó”; es decir, después de caer Nicaragua en manos de un gobierno revolucionario de carácter anti norteamericano, caería El Salvador y en seguida Guatemala. El posible efecto dominó se entendía en Washington como una amenaza seria a la seguridad nacional de E.E.U.U. y a sus intereses estratégicos en la región, incluyendo el canal de Panamá. “Por lo tanto, la política de USA hacia El Salvador bajo la administración de Reagan buscó frenar el avance de la izquierda revolucionaria. Según Chris Von Der Borgh: “La estrategia

⁷ Ibid. Pág. 20.

de Estados Unidos fue una guerra de “baja intensidad” dirigida a la ejecución de reformas políticas y económicas y el debilitamiento de la guerrilla salvadoreña; los Estados Unidos se propusieron acabar con todos los movimientos de liberación de la región. Para esto resultaba necesario ayudar a los militares salvadoreños”.⁸ Para toso esto, el gobierno de Estados Unidos aumentó rápidamente el suministro de armamento y asesoría militar a las tropas del ejército salvadoreño. Al comienzo del conflicto, las fuerzas armadas contaban con 17,000 efectivos incluyendo a los cuerpos de seguridad, pero para 1987 esta cifra había ascendido a 56,000. La dirección militar del ejército también se fortaleció bajo asesoría norteamericana. Finalmente, EE.UU proporcionó importantes cantidades de armamento avanzado, tropas y aviones especialmente diseñados para la lucha contrainsurgente.

Por otro lado, estaba la guerrilla salvadoreña compuesta por las fuerzas de la FPL, el partido comunista salvadoreño y la FARN se unificaron en la dirección revolucionaria unificada, DRU. Las corrientes de izquierda conformaron la Coordinadora Revolucionaria de Masas (CRM), para luego formar un abanico todavía más amplio de fuerzas sociales y políticas bajo el nombre de Frente Democrático Revolucionario (FDR), cuyo directorio fue secuestrado y posteriormente asesinado por un escuadrón de la muerte vinculado a la Policía de Hacienda.

La guerrilla también tuvo apoyo logístico por parte de Nicaragua y Cuba, incluyendo adiestramiento y armamento ligero. Los gobiernos de estos dos países tenían un especial interés por un triunfo revolucionario en El Salvador, ya que les daría más fuerza a sus propios gobiernos revolucionarios. Desde la ex-Unión Soviética y los países de Europa oriental llegaba ayuda, a través de Nicaragua y Cuba, aunque algunos envíos de armas se originaban en otros países latinoamericanos. Esta ayuda era canalizada al Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), como se denominó en octubre de 1979.⁹

⁸ Chris Von Der Borgh (2003) Concepción externa, gobierno local y reconstrucción.

⁹ Historia de El Salvador Tomo II, pág.156.

Todo esto sucedió para destruir las viejas y caducas estructuras económicas, políticas y sociales que desde hace mucho siglo se encuentran bajo el yugo de una implacable tiranía militar, es por eso que la marcha incontenible del pueblo salvadoreño cobra un impulso mayor, porque por primera vez actúan de común acuerdo las más destacadas organizaciones político – militares revolucionarias: Las Fuerzas Populares de Liberación “Farabundo Martí”, El Partido Comunista de El Salvador, Las Fuerzas Armadas de la Resistencia Nacional y el Ejército Revolucionario del Pueblo y bloque de masas: El Bloque Popular Revolucionario (BPR), Las Ligas Populares, El Frente de Acción Popular Unificada (FAPU) y La Unión Democrática Nacionalista (UDN), instituciones entre las cuales y que con las cuales actúan importantes e influyentes sectores de la iglesia católica y la social democrática, etc.

1.2.2 Las consecuencias de la guerra

En lo que respecta a la estructura de la propiedad salvadoreña, a inicios de la década de los ochenta se determinó que, con muy pocas excepciones, 114 grupos familiares controlaban y dominaban 1.716 sociedades anónimas y empresas no agrícolas, cifra que incluía la totalidad de empresas grandes y gigantes de la economía. Un 45% de la producción nacional era generado por las empresas de mayor tamaño, que en conjunto representaban el 0.7% del total de empresas operando dentro de la economía. Esas mismas empresas se apropiaban del 59% del excedente social disponible para toda la economía. La existencia de estos precarios niveles de ingreso promedio obedece principalmente a dos factores de tipo estructural, la incapacidad del aparato productivo salvadoreño de generar empleo permanente y adecuadamente remunerado, y la estructura de la propiedad privada de los medios de producción fundamentales de la economía que margina de manera constante de los beneficios de la propiedad a la mayoría de la población. En el ámbito nacional en 1985 la población ubicada en situación de extrema pobreza era básicamente desocupada en un 90%.

iii. Capítulo II: Marco Teórico.

2.1 La novela como género literario:

La palabra novela (del italiano *novella*, noticia, novedad, suceso interesante) designa obras que pertenecen a la literatura de ficción, pero con un variado carácter y fines divergentes, teniendo como nota común “la de ser relato no histórico en prosa”. Por lo tanto una definición de novela es: una ficción narrativa minuciosa y coherente, en prosa, que, creando un mundo cerrado a imagen de la vida, encierra, implícita o explícitamente, una visión o interpretación del mundo y de la vida.

2.1.1 Características fundamentales de la novela:

a) *Ficción narrativa*

La novela es un relato de un suceso ficticio interesante. Su contenido es una ficción, es decir, suceso no histórico, no ocurrido en el espacio y tiempo reales. Esa ficción está elaborada con el elemento de la experiencia humana a las cuales se les ha dado una ordenación, configuración, estructuración distinta de la que tenía en la realidad.

b) *Extensión y Complejidad*

La novela se caracteriza frente al cuento y los relatos cortos, por su extensión y complejidad. Por ello, deja múltiples impresiones.

c) *Minuciosidad y morosidad*

La extensión de la novela y la necesidad de crear un mundo cerrado que aprisione al lector durante la lectura, exige cierta minuciosidad, cierto detallismo, que son su poder evocador. Esa minuciosidad acarrea un movimiento más lento, más pausado, más moroso de la acción. Por eso, en sus ideas sobre la novela, señala Ortega el “hermetismo” (La capacidad de aprisionar dentro del marco del mundo ficticio) y la morosidad o “tempo lento” como una de las características de las mejores novelas.

d) *Imagen de la vida*

La novela es, por lo menos como se concibe en su forma moderna una “imagen de la vida”. Significa ello que la novela quiere producir la ilusión o impresión de la vida sin pretender ser una mera transcripción, registro o fotografía de ella. La novela, pues, inventa un mundo imaginario parecido al mundo real, pero que no es ni pretende ser éste.

2.2 La novela salvadoreña:

La novela salvadoreña tiene una historia corta y no ha sido el género literario favorito de los escritores. Si nos atenemos a los pocos estudios existentes, nos daremos cuenta que las publicaciones han sido escasas y los trabajos críticos del género son todavía más escasos.

El desarrollo literario de El Salvador ha representado el primer esfuerzo de sistematización de la historia del pensamiento literario y cultural de éste. En contraposición al género poesía, el de la novela resulta el menos fecundo y desarrollado en nuestro país, así como el de más reciente aparición.

“El Salvador es un país sin prosistas”, dijo Ítalo López Vallecillos, fundador de la Generación Comprometida, en 1950. Pero reconocía a uno, a Miguel Ángel Espino, contemporáneo del ícono narrativo nacional, Salarrué. Espino puede reconocerse como el precursor de la novela salvadoreña, un género por demás irregular en estas tierras literarias.

Las primeras novelas salvadoreñas aparecen entre 1927 (*El Señor de la Burbuja, de Salarrué*) y 1942 (*Hombres Contra la Muerte, de Miguel Ángel Espino*), es decir, hace apenas medio siglo. En ese lapso, se han publicado alrededor de cincuenta novelas, incluyendo entre ellas algunas obras de dudosa calidad.

La causa esencial de la escasez y de la pobreza novelística en El Salvador, es la situación de atraso económico y cultural en que viven la inmensa mayoría de los nacionales de donde deriva la exigua demanda de lecturas prolongadas y la imposibilidad de que un escritor viva de su obra.

En El Salvador, el novelista en potencia se ve limitado por obstáculos numerosos, a veces insalvables: escasez de público, carencia de una crítica orientadora, imposibilidad de financiamiento por parte de editoriales privadas, imposición de limitaciones ideológicas y de interés creados por parte de editoriales estatales.

La novela salvadoreña en general ha seguido dos tendencias fundamentales que son: el regionalismo-costumbrismo (*Jaraguá, Las Tinajas, La Muerte de la Tórtola*) y la problemática social (*Hombres Contra la Muerte, Ola Roja, Justicia, Señor Gobernador, El Valle de las Hamacas, Pobrecito Poeta que era Yo*).

De ambas tendencias, la más importante es sin duda alguna la segunda, dentro de la cual, en los últimos años, han surgido algunas obras que auguran una mejor etapa para el género.

Se puede decir que hasta 1980 la novela salvadoreña se desarrolla bajo el influjo del costumbrismo (o criollismo), el realismo, el modernismo y la vanguardia que en la novela aparece con Claribel Alegría, Roque Dalton y Manlio Argueta, entre otros. Estos autores proponen una importante renovación técnica y temática, así como una postura política de carácter contestatario y de denuncia ante la difícil situación del país.

La ruptura histórica que el período de la guerra supone, también marca a nivel literario el desarrollo de otro género relativamente nuevo en El Salvador. En efecto, la literatura testimonial que surge en la década de los setenta, se convierte en la práctica escritural típica de la actividad político-cultural de denuncia y representación de la voz del subalterno lo cual opaca aún más la palabra novelesca del espacio literario. En este período una parte de la escasa crítica vuelve su mirada hacia la literatura de compromiso (el testimonio por ejemplo) de tal forma que se da mayor atención el texto militante de los mentores artísticos de la utopía revolucionaria. Otra parte promueve y defiende la novela que viene de los círculos oficiales más ligados a la derecha.

La novela salvadoreña evoluciona con lentitud desde el costumbrismo hasta el realismo social. Desde 1979 hasta principio de los años noventa el género

testimonial prevalece sobre otras formas de literatura, todo como consecuencia de la guerra civil de más de una década.

No obstante, a la sombra de estos extremos se desarrollan otras líneas narrativas marginales que no llaman la atención de los estudiosos de la literatura salvadoreña. Esta heterogeneidad del discurso literario se hace más evidente a partir de los Acuerdos de Paz (1992) que ponen fin, de cierto modo, a la censura de la palabra novelesca.

Efectivamente, en el período de posguerra se transforma el estatus de la ficción. La novela se mueve del margen al centro y se empieza a hablar de su aporte a la invención de una nueva identidad nacional.

Por otro lado, hay un desarrollo cuantitativo de la novelística, al mismo tiempo que se produce una eclosión de la labor crítica que propicia mayor acceso a estudios de gran relevancia (aunque en el contexto de la crítica centroamericana, la literatura salvadoreña sigue ocupando un espacio marginal). En los estudios críticos referidos a la narrativa salvadoreña en el período de posguerra ha tomado fuerza el debate sobre las características de la ficción, los criterios de clasificación de la novela, el carácter polifónico del discurso novelesco, la relación entre ficción e identidad nacional y el problema de la construcción del sujeto.

Este nuevo punto de vista de la crítica se ha proyectado, no obstante, sobre una parte del corpus textual. Por lo tanto no necesariamente expresa la heterogeneidad del imaginario estético en la posguerra ni explica satisfactoriamente, la forma en que se cruzan diversas tradiciones estéticas.

Se puede decir que aunque la producción del género novela ha sido muy escasa; las pocas que existen son de excelente calidad literaria, lo que conlleva a pensar que lo único que necesita El Salvador es que se abran espacios para los escritores deseosos de plasmar, a través de las letras, historias fabulosas que puedan ser reconocidas a nivel nacional e internacional; y asimismo que se cree una mayor conciencia lectora, que permita que la literatura sobrepase fronteras en nuestro país.

2.3 La novela testimonial en El Salvador:

En los años setenta, la brutal realidad de los países latinoamericanos, un subcontinente donde la explotación, los golpes de estado, la guerra y la represión han sido parte de la “normalidad”, condujo al auge de la narrativa testimonial. El género, con raíces en las crónicas de los conquistadores españoles, se consagró cuando la Casa de las Américas ofreció un premio exclusivo a obras testimoniales, y gozó de gran popularidad hasta principios de los ochenta.

La trayectoria del género testimonial hispanoamericano puede servir de ejemplo para el fenómeno de la evolución literaria, tal como lo entendían los formalistas rusos, en cuanto proceso conflictivo de la canonización de lo periférico y de la marginalización del canon.

La narrativa testimonial como mecanismo de denuncia social tomó fuerza en América Latina en plena Revolución Cubana. Por lo tanto, era revolucionaria en su objetivo: ofrecer el testimonio de los silenciados dentro de la escritura oficial, darle la voz al pueblo quitándosela a la élite. El testimonio busca traer historias desconocidas, contestatarias e invisibilizadas en los medios de comunicación y la academia, para canalizar la atención de la sociedad hacia esas personas y regiones olvidadas.

El testimonio busca retar las formas hegemónicas, pues se concentra en un nuevo sujeto antes olvidado, con una forma libre y menos rígida de presentar la historia, que fusiona métodos del periodismo, la literatura, la sociología y la historia, y, a su vez, le da una especial importancia a la otredad, resalta la alteridad e intenta mostrar la heterogeneidad latinoamericana.

Por su parte, la novela testimonial forma parte del concepto del discurso testimonio, ya que se exponen las experiencias del testigo que ha sido víctima de la represión e injusticia sociales, pero a diferencia del discurso testimonial, la novela hace uso de la ficción en la que el escritor utiliza, además de un discurso basado en experiencias reales, su imaginación y las técnicas narrativas y estéticas que se emplean en una obra literaria.

La novela testimonial puede oscilar entre la realidad y la ficción ya que, por un lado, el testigo nos brinda una perspectiva personal de una manera confiable ante los hechos reales y, al mismo tiempo, una panorámica de la situación que vive su grupo social y, por otro, el autor de la obra literaria utiliza la imaginación para enriquecer su escrito.

En nuestro país después de un conflicto bélico, como lo fue la guerra civil, germina una considerable cantidad de trabajos de carácter testimonial presentando una gran variedad: documental, crónica, novela, testimonio, autobiografía, etc.

La guerra civil, abarcó desde 1979 hasta 1992; y provocó una mayor pujanza en la literatura salvadoreña con nuevos motivos, terriblemente dolorosos como fueron las masacres, las represiones a las clases populares y las inmigraciones. Así surgió un nuevo género de novela en El Salvador: la novela testimonial.

La novela testimonial plantea cuestiones polémicas en varios niveles. Primero, sugiere la problemática de la legitimación de los discursos no dominantes, su funcionalidad y articulación en los distintos niveles de la sociedad civil, así como la necesidad de historiar el concepto de cultura nacional de acuerdo a las variables mencionadas. En segundo lugar, desde que opera a partir de la modificación de convenciones genéricas, implica cuestiones con alto grado de aspectos ideológicos vinculados con la "intencionalidad" del discurso literario, su proyección y direccionalidad político-cultural, así como sobre las posibilidades de representación de lo popular a partir de las formas culturales institucionalizadas.

Se considera a Roque Dalton, con su obra *Miguel Mármol*, como el iniciador de la problemática testimonial en El Salvador. Enfoca la historia de hechos clandestinos pasados, relacionado con la participación del Partido Comunista, los sucesos del 32, la represión y la organización popular; agregando a ello un sentido de denuncia en contra de los atropellos al pueblo.

Por otro lado, el segundo impulso de los relatos testimoniales, cobra un nuevo matiz durante la época del conflicto armado o guerra civil salvadoreña. Estos

comprenden una serie de historias que fueron escritas por integrantes de la guerrilla, publicadas en el extranjero o dentro del país, en forma clandestina.

Desde su origen, el testimonio posee un componente polémico en cuanto a las prácticas literarias canónicas de la novela, es decir, el testimonio se opone a un realismo que no denunciaba ni se oponía los regímenes políticos.

En cambio, el testimonio da un giro diferente al texto, se preocupa más por denunciar y declarar la violencia e injusticia según el entorno en que se vive, sin el formalismo realista y costumbrista de las sociedades capitalistas, y emplea la ficción para describir y transmitir su mensaje, logra así, que la sociedad se subleve en contra de las injusticias cometidas al pueblo.

Por lo tanto, al hablar de literatura testimonial se hace referencia a la “nueva novela”, según Roque Baldovinos¹⁰, significa que al descubrirse la literatura testimonial, se termina con el realismo y el costumbrismo al que estaban acostumbrados los novelistas de aquella época. Es decir, que la literatura testimonial comienza a circular y a ser aceptada en el universo de la literatura, y llega a ocupar un lugar predominante dentro de la literatura durante el periodo del conflicto político militar salvadoreño.

Por su parte Miguel Barnet¹¹, en sus escritos manifiesta que el escribir literatura testimonial no sólo es plasmar experiencias o relatarlas, sino también revelar la compleja relación existente entre el informante de un testimonio y quién lo transcribe.

Esto se refiere al hecho de que el informante guarda cierta relación con el transcriptor, conllevando el mismo objetivo entre ambos: publicar dichos testimonios plasmando su visión de mundo, en espera de una respuesta en los sectores subdesarrollados, que sufren atropellos por la dictadura al tiempo que llama a la población en general para liberarse del yugo de la opresión.

¹⁰ Roque Baldovinos, Ricardo. “Estudios Centroamericanos”. Octubre 2000, Año LV.

¹¹ Gutiérrez, José Ismael. “Miguel Barnet y su concepción de la novela testimonio”.

De acuerdo con la definición ofrecida por Beverley y Zimmerman¹², el testimonio deviene en una forma de narrativa épica, popular-democrática y no-ficticia, donde la voz narrativo-testimonial (correspondiente ya al protagonista ya a un testigo de los hechos narrados) se expresa a través de una fuerte presencia textual, y representa a un sector o clase social, apartándose así de la individualidad del "héroe problemático" de la novela burguesa. Sin embargo, esta definición, que se aplica puntualmente al testimonio o a la narrativa testimonial, debe aceptar múltiples matizaciones para el caso de la novela-testimonio, o de otras formas adyacentes que los mismos autores consideran al mencionar modalidades de "neo-testimonio", "pseudotestimonio" o narraciones "de impulso testimonial". Y es que, como se verá, la narrativa testimonial surge con base a empréstitos de otras modalidades, como si la marginalidad de la temática representada tuviera su contraparte en la filiación de la escritura a formas que están más allá de las fronteras de la novela burguesa.

En cuanto a las relaciones entre novela documental y testimonio, es obvio que la posible diferenciación entre ambas se vincula a una discusión del "pacto mimético", que cada forma narrativa establece a su manera, así como a sus relaciones con lo que tradicionalmente se entiende como "ficción".

Es de mencionar, la ficcionalidad en un relato, no empaña la realidad, sino es este ingrediente el que transforma la realidad en literatura. Es decir, hace al relato ocupar una posición entre los estándares literarios. Es decir, el testimonio no sólo es objetivo, sino que también está cargado de la subjetividad del narrador o relator.

Por otro lado, Miguel Barnet, considera importante que la literatura de testimonio posea rasgos fundamentales en su estructura, para que ésta pueda ser más creíble y le resulte más interesante al lector, y de esta forma pueda vivir de mejor manera el relato que se pretende transmitir, entre estas están:

¹² John Beverley y Mark Zimmerman, "Testimonial Narrative". *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: The University of Texas Press, 1990, 172-207.

1. La Novela-testimonio se propone en primer lugar un desenmascaramiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos. Se aclara que antes de llegar al momento de la escritura definitiva, el ejercicio creativo ha de superar una frase preliminar de grabación, de dictado, de manejo de fichas, de reflexión, etc.

2. La técnica narrativa de la novela-testimonio requiere la supresión del yo, el ego del escritor o del sociólogo, la discreción en el uso del yo. Por consiguiente, el escritor se sobrentiende atraviesa un proceso de despersonalización al dejar que sea el protagonista quien con sus propias valoraciones enjuicie lo que cuenta.

3. La contribución al conocimiento de la realidad, a la que le imprime un sentido histórico, es otra de las características de la novela-testimonio. Esto implica la idea de querer liberar al público de sus prejuicios, de sus atavismos. En las formulaciones teóricas de esta vertiente narrativa se deja bien claro que hay que dotar al lector de una conciencia de su tradición, entregarles un mito que les resulte provechoso, útil, desde cuyo modelo puedan categorizar.

4. Ligada a la finalidad sociológica tenemos la penetrante misión que debe cumplir el gestor de la novela-testimonio: la de develar la otra cara de la realidad. Para eso lo primero que tiene que hacer es una labor previa de investigación y sondeo. Es decir, descubrir lo intrínseco del fenómeno histórico estudiado, sus verdaderas causas y sus verdaderos efectos.

5. El punto más delicado de la novela-testimonio lo encarna el lenguaje; puesto que en virtud del lenguaje se logra la comunicación. El lenguaje no es solo la palabra que se seleccione, sino el tono, las inflexiones, la sintaxis, la gesticulación.

Barnet plantea el testimonio como una materia prima que puede cumplir una función comunicativa y hasta didáctica, de comunicación ideológica que el creador utiliza tanto según sus posibilidades y sus recursos como según su talento.

La novela testimonial surge destacando ciertas características tales como:

❖ **Experimentación técnica.**

Se refiere al fluir de la conciencia, es decir, los autores ponen de manifiesto, a través de las letras: la sociedad, el mundo que se está construyendo y sobre el cual los habitantes deben protestar, cuando se ven lesionados sus derechos. Este recurso es utilizado en una forma artística por los escritores, transmitiendo de una manera clara y precisa el mensaje al lector.

❖ **La veracidad.**

Es decir, siendo el testimonio una literatura de emergencia, por declarar y denunciar los hechos ocurridos en las sociedades cosmopolitas, los autores mencionan en sus escritos cómo se dieron los hechos. Sin embargo, la veracidad posee ficción, es decir, el narrador de un relato no siempre sostiene en todo su discurso la veracidad sino que agrega el sentido imaginativo al asunto para hacer más real su relato.

❖ **La apertura hacia el lector y la exigencia de su colaboración.**

Esto significa que la literatura testimonial, permite al lector dar su juicio de valor sobre el relato escrito, el cual pueda apoyar y unirse a la causa del conflicto armado, justificando el uso de las armas.

❖ **Preocupación y elaboración del lenguaje como resultado de la conciencia de la autonomía del texto de ficción.**

Esto significa que los escritores de las obras testimoniales se preocupan en crear un lenguaje verbal reflejando la realidad contenida en él. Por ello, permite al lector enterarse de los hechos y así formar conciencia a través de los testimonios participando en la lucha armada.

❖ **Tono de denuncia.**

Que caracteriza a la obra literaria testimonial, es decir, la represión despiadada por parte de las élites del gobierno, cometidas en contra de las zonas marginales, llevaba a los escritores a poner de manifiesto las acciones ejecutadas en contra del pueblo.

❖ **Anuncio.**

De la utopía social y la solidaridad. Significa que el pueblo debía apoyar las acciones de la guerrilla, sublevándose en contra del régimen político, creando levantamientos de masas, manifestándose para denunciar y anunciar la guerra civil, dada en los 80's como consecuencia de los atropellos cometidos al pueblo.

❖ **Autoridad del texto.**

Esto se refiere a que el testimonio es el resultado de la relación en cuanto a información se trata, entre una persona intelectual y una persona de condición marginal o subalterna, la cual no tiene acceso al mundo de las letras. Los escritores del testimonio son las personas que después de haber recolectado información, por medio del narrador de un testimonio, inscriben dicho relato dentro de la literatura, para describir, denunciar, declarar a través de las letras los hechos y sucesos de un pueblo sufrido, subyugado por la mano del gobierno.

Entre los más destacados representantes del género novela testimonial en El Salvador, se pueden mencionar los siguientes:

REPRESENTANTE.	OBRAS.
■ Manlio Argueta.	<i>Cuzcatlan donde bate la mar Del sur (1986).</i>
■ Claribel Alegría.	<i>No me agarran viva (2006)</i>
■ José Rutilio Quezada.	<i>La última guinda (1988).</i>
■ Nidia Díaz	<i>Nunca estuve sola (1988).</i>

2.4 El testimonio:

El testimonio, como todo texto, como todo mensaje, está formado por una serie de signos internos y una serie de signos externos. Tenemos por un lado las secuencias significativas de signos lingüísticos que componen el texto que leemos, y por el otro, tenemos una serie de significantes externos, complementarios, que pueden ser de naturaleza lingüística, pero que también lo son de naturaleza icónica, ideológica, socio-política y fática. Esto, que es verdad para todos los géneros literarios, lo es especialmente para el testimonio, ya que el

género ha surgido en el imaginario literario del siglo XX unido a una serie de condiciones ideológicas muy particulares

En las últimas décadas el relato testimonial ha adquirido gran relevancia a nivel nacional, regional y global, tanto desde la producción de la práctica discursiva como por los estudios críticos y teóricos que se han ocupado de él, proponiendo debates acerca de las relaciones entre política y literatura, los límites entre ficción y realidad, o las distintas concepciones del canon. En lo que refiere particularmente al género testimonial, los estudios literarios y culturales han producido una serie de debates en torno a la relación que este género establece con la literatura canónica.

En su tesis doctoral de la Universidad Nacional de la Plata, la investigadora Adriana Goicochea reveló cómo en las últimas décadas la reflexión teórica a nivel global ha tomado posturas divergentes acerca de las relaciones de este género con la institución literaria de cada momento histórico determinado. Para algunos, consiste en una forma de literatura que recupera la “voz del subalterno” y se constituye en un discurso resistente al canon que implica una desnaturalización de los modelos consagrados. Pero existe otra línea de discusión, más escéptica, que lo considera “otra” forma de literatura sancionada por el poder y la autoridad académica, dado que diluye la capacidad del testimonio para reconstruir la verdad de lo subalterno. Se relativiza de este modo su poder estético e ideológico especial (Goicochea, 2000).

En definitiva, el género testimonial pareciera definirse como género híbrido. Sin embargo, esta condición híbrida no es exclusiva del testimonio y caracteriza también otros géneros, como la autobiografía o el relato histórico. Ahora bien, el testimonio, observa Hugo Achugar, es una historia desde "el otro"¹³. Con ello se introducen ya dos puntos claves del discurso testimonial: la historia y "el otro", elementos que combinándose en el testimonio distinguen a éste tanto de la autobiografía (por el carácter histórico del discurso testimonial) como de la historia

¹³ Achugar, Hugo, “Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro”pág.50.

(por narrarse ese testimonio desde "el otro", desde la marginalidad, la historia no oficial).

En este punto se introduce otro de los aspectos que ha centrado la investigación en los últimos años: el carácter de ese "yo" que caracteriza el discurso testimonial. Mientras que en el relato autobiográfico ese 'yo' vendría a constituir el objeto de la reflexión del texto, en el testimonio no es sino la vía a través de la cual se accede a un ámbito más amplio que el individual. Prada Oropeza hace hincapié en la inserción de ese "yo" del testimonio en un "nosotros", en «la comunidad de clase en que se integra»¹⁴. Si bien esta consideración no admite réplica, lo que no es generalizable a todas las obras testimonio es la consciencia de ese "yo" de formar parte de una determinada clase social ni, por tanto, la «declaración de este compromiso en la lucha», como afirma Prada Oropeza. Pero, además, el autor concreta aún más ese supuesto sujeto: «se testimonia desde la lucha, por la lucha, y no cuando ésta ha concluido»¹⁵.

Otra consideración importante del testimonio es la subalternidad del sujeto. Al plantear el status del sujeto discursivo dentro de la ecuación que nos permite definir el género, entramos en un juego de espejismos donde queda claramente demostrado que la identidad es movable y voluble, constantemente escapando nuestras definiciones, y situándose constantemente en relación frente a los otros sujetos, frente al texto y frente al discurso mismo. Por eso la subalternidad del narrador del testimonio es ambigua y contradictoria. La posición que asume al hablar, inmediatamente lo catapulta hacia una esfera de lo social que lo separa de la clase social, la situación laboral, y la condición de silenciado de la cual sale. El mismo Beverley señala esta paradoja cuando afirma que "a pesar de la metonimia textual que equipara el testimonio historia de una vida individual con historia de grupo o pueblo (y que parece definir el género como tal), el narrador del testimonio no es el subalterno como tal, sino algo así como un 'intelectual orgánico' del grupo

¹⁴ Prada Oropeza, Renato, "Constitución y configuración del sujeto en el discurso-testimonio", Casa de las Américas, núm.180, mayo-junio pág.37.

¹⁵ Ibid.pág.39.

o la clase subalterna, que habla a (y en contra de) la hegemonía a través de esta metonimia en su nombre y en su lugar" (Beverley, 1987: 9).

Vemos pues que hay en el testimonio un eclecticismo que es consustancial al género mismo. Este eclecticismo del testimonio es lo que Hugo Achugar llama en el artículo antes citado "porosidad". "La porosidad del testimonio no se relaciona, sin embargo, con el actual eclecticismo que parece caracterizar al 'género postmoderno'. Porosidad no implica pastiche ni tampoco multiplicidad de estrategias discursivas o una incertidumbre a nivel referencial, apenas señala una cierta indecisión lógica del estatuto genérico y discursivo del testimonio" (Achugar, 1992: 51). Esta indecisión tiene que ver con la naturaleza misma del discurso testimonial, y su influencia en los principios ideológicos, sociales y semióticos que lo rodean.

El poder y la fuerza del testimonio en el panorama literario de la posmodernidad ha llevado a una "reordenación del campo de los estudios literarios latinoamericanos" (Achugar, 1992: 49), reordenación que nos está llevando a cuestionar muchos de los principios sobre los cuales se ha planteado tradicionalmente la historiografía literaria.

El concepto más relevante en cuanto a las fronteras del género es el de novela-testimonio de Miguel Barnet, quien afirma que es una "variante del relato" que se propone un desentrañamiento de la realidad tomando los hechos principales, describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos, con lo que se suprime el yo del escritor. Según Barnet, el gestor de la novela-testimonio tiene así la misión de revelar "la otra historia", por eso debe investigar. Lo estético está subordinado a lo funcional y práctico. En la novela-testimonio se articula la memoria colectiva, el nosotros y no el yo.

Para Beverly el testimonio pone en cuestión la institución actualmente existente de la literatura, entendida como aparato ideológico de alienación y dominación, por lo que a su juicio se presenta como una forma de discurso extraliterario o antiliterario. Este criterio está muy lejos de la propuesta barnetiana de los setenta,

de la representación como transparencia. Coherente con ello, se establece una clara distinción entre testimonio y novela testimonial. Con el testimonio surge un sujeto proletario, popular y democrático, mientras que la novela se relaciona con el surgimiento de la burguesía.

Sin duda, una de las particularidades del relato testimonial es que ficcionaliza personajes provenientes de lo real. El narrador actúa como testigo, actor y juez de lo narrado, pero su voz proviene de la experiencia y de la historia y sobrepasa lo individual para ser representativa de un grupo con el que se identifica como sujeto e la enunciación. Así es como produce un enunciado que es su verdad, su versión de los hechos.

2.5 El método Sociocrítico:

La sociocrítica es una teoría literaria que opera como método de análisis e interpretación de textos desarrollada en los últimos treinta años. Sus antecedentes más inmediatos son el “estructuralismo genético”, concebido por Lucien Goldmann, así como las tesis de Georg Lukács que proponían el método “genético sistemático”. La sociocrítica, no obstante reconoce su deuda y afinidad con esas propuestas teóricas, ha tomado con ellas una necesaria distancia señalando sus diferencias.

Frente a los métodos tradicionales de la crítica, cuyo desarrollo siempre estuvo radicalizado entre un polo demasiado formalista (Propp y los semióticos) y otro demasiado sociologizante y reduccionista (los marxistas), la sociocrítica destaca la especificidad del texto literario sin menoscabo de su espesor social. Su punto de partida es que todo texto literario produce en el lector una ilusión de autonomía y auto clausura que tiene por efecto ocultar las huellas de su origen social. La sociocrítica, entonces, asume la tarea de restituir al texto todo su espesor social, poniendo al descubierto la variedad de discursos sociales que, bajo la forma de sociogramas e ideologemas, imágenes y representaciones constituyen, por así decirlo, su materia prima.

El término “sociocrítica”, fue acuñado por el profesor Claude Duchet, inspirado en la teoría psicocritica de Charles Mauron, surgida a finales de los años cuarenta. La teoría sociocrítica, comenzó a difundirse en el número uno de la revista parisiense *Litterature* correspondiente al mes de febrero de 1971, en torno a la cual se reunió un selecto grupo de investigadores de las más diversas disciplinas.

La sociocrítica, aunque privilegia el aspecto social de la obra, no subestima su valor estético y formal; por el contrario, parte de la noción muy precisa de discurso literario, definido (aquí de modo provisional) como un lenguaje metafórico motivado es decir, intencional, que asume todos los lenguajes que provienen del discurso social. Así, el lenguaje literario, sobre todo el narrativo, se nutre de los discursos extra literarios.

La sociocrítica, a fin de distinguirse de la sociología de la literatura y estudios afines, se enfoca a comprender la sociabilidad del texto, es decir, no el texto *con* lo social, sino lo que hay de social *en* el texto. En este sentido, hay que tener en cuenta los conceptos de Bajtín de lo dado y lo creado; la sociocrítica (o mejor dicho, las prácticas y las teorías sociocríticas) se interesa por ambos aspectos y el proceso entre uno y otro, el espacio que existe entre ellos.

Malcuzyński (1948-2004) reafirma que un enunciado se apoya en su pertenencia real y material a un mismo trozo de existencia, dando a una comunidad material una expresión y un desarrollo ideológicos nuevos. Esto es lo que le permite afirmar con Bajtín que si cada cosa creada lo es a partir de algo que está dado, no es jamás un simple reflejo o una mera expresión de lo que pre existe fuera de ella como un todo hecho: lo dado siempre se transfigura en lo creado. Esto justifica que las vías sociocríticas traten de circunscribir en el texto la inscripción de las interrelaciones entre lo dado y lo creado. (Chicharro, 2004: 14)

Se puede asegurar, desde esta perspectiva, que en el texto se manifiesta discursivamente la sociedad, es una concreción social. El término *sociocrítica*, o las prácticas y las teorías que comprende, fue acuñado en Francia entre los años

60 y 70, de manera simultánea e independiente, por Claude Duchet, investigador de la Nathan-Université, en París, y el estudioso Edmond Cros, de la Université Paul Valéry, de Montpellier. Para coincidir en esta nueva forma de denominar una práctica concreta de la teoría literaria se vieron influenciados por los trabajos de Lucien Goldman realizados entre 1959-1970, y el libro *La méthode psychocritique* de Charles Mauron (1958).

Ambos partieron de la necesidad de un estudio diferente de los textos, de manifestaciones discursivas (en primer momento, literarias) distintas: el grupo de París enfocó sus esfuerzos al estudio de la narrativa realista y naturalista francesa del siglo XIX; el círculo de Montpellier, por su parte, se centró en la lectura crítica de la novela picaresca española del siglo de oro.

Según Duchet la Sociocrítica presenta las siguientes características:

✓ Enfrenta el texto

En un sentido estricto la Sociocrítica enfrenta ante todo el texto: producción significativa que ocupa un lugar preciso en la historia. El texto no es un fenómeno lingüístico, es decir, no es la significación estructurada que se presenta en un corpus lingüístico visto como una estructura plana. El texto es su engendramiento, engendramiento inscrito en ese fenómeno lingüístico, ese Fenotexto que es el texto impreso, pero que no es legible sino cuando remontamos verticalmente a través de la génesis.

✓ Es lectura inmanente

Es lectura inmanente en la medida en que retoma por su cuenta esta noción del texto elaborada por la crítica formal y avalada como objetivo de estudio preferencial. Sin embargo la finalidad es diferente, pues la intención y la estrategia de la Sociocrítica es restituir al texto de los formalistas su valor social, es decir su relación con el mundo.

✓ **La sociabilidad en la literaturidad**

Su relación con el mundo que la Sociocrítica llama socialidad se busca en la especificidad misma del texto, es decir, en su literaturidad, en la especialidad estética. En otras palabras, se trata de mostrar que toda creación artística es también práctica social y, por lo tanto, producción ideológica, y todo ello precisamente porque ella es proceso estético.

✓ **Descubrimiento de un espacio conflictivo**

Hacer una lectura Sociocrítica significa abrir la obra en su interior y ahí, en esa organización interna de los textos en su sistema de funcionamiento, en sus redes de sentido en sus tensiones, reconocer el encuentro de discursos y saberes heterogéneos, descubrir, reconocer, o producir ahí un espacio conflictivo en el cual el proyecto creador se enfrenta a resistencia, a pre-existencia, a precesiones de lo ya establecido, a códigos y modelos socio-culturales, a exigencias de la demanda social, a dispositivos institucionales.

✓ **Interrogación de lo implícito.**

Dentro de la obra y dentro del lenguaje; la Sociocrítica interroga lo implícito, lo presupuesto, lo no dicho, lo impensado, los silencios, y formula la hipótesis del inconsciente social del texto. Problemática a partir de la cual deberá plantearse de nuevo y bajo otra luz, las cuestiones de la significación, es decir, del lugar y la función de la práctica significativa llamada "literatura", en tal o cual formación socio-histórica que ella contribuye a constituir y caracterizar.

✓ **Importancia de las mediaciones**

Por otra parte, si bien es cierto que no hay nada en el texto que no resulte de una cierta acción de la sociedad, también, por el contrario, es cierto que no hay nada en el texto que sea directamente deducible de esta acción. De ahí la importancia decisiva de las mediaciones entre la base-socio económica, la producción de bienes simbólicos y el imaginario del escritor, pero también la afirmación del carácter concreto de lo simbólico (del trabajo de simbolización) y de la "realidad"

de la ideología, todo lo cual disipa de antemano la idea de una jerarquía de causalidades.

✓ **Sociología de la escritura**

Estamos pues en el campo de una sociología de la escritura colectiva e individual, en el campo de una poética de la socialidad.

✓ **Sobre la base del estructuralismo dialéctico.**

La Sociocrítica debe, por otra parte, subrayar su deuda en relación con los trabajos de Goldman, sin los cuales ella no se hubiera podido definir.

✓ **Tendencia dialógica.**

Integra, en su reflexión y en su práctica de análisis, todas aquellas disciplinas que tienen una preocupación por lo social. No se queda, sin embargo, en una interdisciplinariedad complaciente, pues no alude, en ningún momento, la formulación de su objeto de estudio, como tampoco la confrontación fructífera de saberes.

Es más, su tendencia dialógica se manifiesta en el hecho de que no ofrece, por lo general, metodologías rigurosas para el análisis, aunque tenga algunas que le son propias, como por ejemplo, la teoría del íncipit, el sistema de los textos semióticos, la teoría de la pluriacentuación, etc. Las metodologías se construyen a partir de ese diálogo incesante con el texto. Eso sí, su trabajo se orienta, sobre todo, a la reflexión epistemológica, como base para todo acercamiento sistemático y científico.

Al sostener la afirmación de que el texto es un volumen de niveles solidarios entre sí (Amoretti, 1989b: 32), la Sociocrítica postula que no solo a partir de cualquier nivel se puede remontar a ese principio generador del texto, el genotexto, sino que cualquier método de análisis, ya sea desde los enfoques tradicionalistas hasta los últimos de la vanguardia crítica, se podrá utilizar para remontarse a ese origen social, siempre y cuando dicha metodología sea una herramienta más que ayude a la explicación socio-histórica. Dependiendo de cada texto, convocará y dispondrá el investigador de un abanico de posibilidades: estilística española o

alemana, narratología, teoría de la recepción, pragmática, sociología del público, hermenéutica, filosofía del lenguaje, psicoanálisis, deconstruccionismo. Todas ellas han aportado su grano de arena para responder a la doble pregunta a la cual se enfrenta el investigador de la literatura, ¿cómo se organiza el texto? ¿Por qué lo hace de esas formas? Se vislumbran entonces dos actividades: ordenar e interpretar. Como la Sociocrítica no desdeña la labor de estas opciones de la crítica contemporánea, porque asume sus procedimientos, esta disciplina se presenta con una de las mejores opciones para el investigador de la literatura, pues asume ambas actividades, ordenar es el paso previo a toda interpretación, y esta comprensión totalizante.

El Genotexto y el Fenotexto en el semanálisis y en la Sociocrítica.

Julia Kristeva propone dos niveles de análisis: el nivel de generación textual (genotexto - competencia) y el nivel del fenómeno textual (Fenotexto - actuación). Entre ambos niveles se encuentra la intertextualidad.

El Fenotexto es lo simbólico, la estructura significante, el enunciado concreto, el fenómeno textual, que está sujeto a las leyes de la comunicación que implican un sujeto y un destinatario, de ahí, su carácter lineal; el genotexto es el proceso, la productividad significante, la infinitud potencial, lo semiótico de ahí, su volumen.

La Sociocrítica toma los términos Genotexto y Fenotexto de la teoría del semanálisis propuesta por Kristeva. Para la Sociocrítica el texto es una producción significante que ocupa un lugar preciso en la historia; no es un fenómeno lingüístico, aunque su engendramiento se halle inscrito en él. La Sociocrítica es la que el genotexto ofrece la posibilidad de establecer la plurisignificación del enunciado desde el proceso de enunciación y muestra cómo en el proceso textual se encuentran insertas las huellas o los trazados ideológicos, además de las prácticas significantes correlativas a la práctica significante del texto dentro de una formación social determinada.

Para Julia Kristeva, el fenotexto es la cultura misma del autor y el genotexto su obra concreta; mientras que para el lector el Fenotexto es la obra que lee y el

genotexto el producto de su lectura. De esta manera el concepto de texto (abierto) queda definido por ella como el espacio de encuentro de las transformaciones que autor y lector realizan para producir sus respectivos genotexto, es decir, como la actualización de las estructuras profundas (o “inventarios” discursivos) que cada uno (el autor y el lector) realiza en su propio rol (de otro modo: como el cruce de sus capacidades de generación de genotexto).

La estética de la recepción brinda otro ejemplo de esta necesaria y valiosa interactividad, no solo porque promulga como central para la literatura el papel del lector y de la lectura, sino porque entiende como literatura precisamente la posibilidad de estas interacciones y convergencias entre texto y lector. El texto se entiende así como el depósito de claves que le ofrecen al lector para su juego interpretativo. La teoría de la recepción le da interactividad, ya se entienda esta como el choque de los horizontes de expectativa (entre el autor y el lector) o como la dinamización de un repertorio de claves y competencias culturales por parte del lector, a partir de las claves o nudos del texto. En cualquier caso, la interactividad resulta de la entrada de la historia al texto, a través de la puesta en escena de la historia particular del sujeto interpretante, pero también de la posibilidad de cambiar la historia, de agenciarla, que cada cual vislumbra en el juego mismo de la escritura-lectura.

2.6 La narratología.

La parte fundamental de la narración es el texto, que a su vez, es el que constituye la unidad del **relato**. Para que haya un análisis discursivo debe existir una historia o narración; según Helena Beristáin, el relato lo emite como “el que da cuenta de una historia, comunica sucesos mediante la representación teatral de un narrador”. Por consiguiente, todos los enunciados verbales se orientan a una función comunicativa.

Entre los tipos de relato se encuentran dos categorías: la narración y la representación literaria. La primera se enfoca a la literatura poética, cuento, epopeya, fábula, leyenda, mito (volutas miméticas) y la no literaria que se refiere a clases de narraciones ya sea noticiosa e histórica. Dentro de la representación literaria está la obra teatral-drama.

Por lo tanto la ciencia del relato se enmarca en dar cuenta, narrar y representar una historia; ésta transmitirá sucesos ya sea mediante la intervención de un narrador o representación teatral con un escenario y público ejecutados por personajes de obras dramáticas.

Como se mencionó anteriormente uno de los aspectos importantes de la literatura es la textualidad que es el carácter del texto que presenta una estructura.

Por otro lado los textos literarios están formados por **secuencias** que es la unidad narrativa mayor que la función y que comprende una serie de proposiciones cuyos nudos guardan entre sí una relación de doble implicación y también aluden al comportamiento del ser humano; de tal modo que al unirse construyen tres grandes momentos:

- a) **Apertura:** un comienzo, en ésta existe una situación de equilibrio.
- b) **Realización:** la primera situación se complica y por ende es transformada.
- c) **Cierre o clausura:** es el resultado que da una situación ya modificada, que ha recuperado su equilibrio inicial. Los resultados beneficiosos o perjudicial del sujeto o protagonista, la secuencia puede ser de mejoría o deterioro, este dependerá de la competencia que tenga el sujeto.

Las secuencias se clasifican en: simples y complejas. La primera solamente posee los elementos mencionados anteriormente. La segunda es una combinación de dos tipos de secuencias, mejoramiento o degradación o viceversa (Bremond) donde intervienen dos o más secuencias unidas ya sea por concatenación, por enlace, por imbricación (enclave).

Las secuencias concatenadas o continuas son aquellas que van unidas una a continuación de la otra: su fórmula es: 1-2.

Las secuencias enlazadas son las que van unidas por alternancias: 1-2-1-2 y se le denomina contrapunto. Este tipo de secuencias también tiene que ver con dos oponentes y sus acciones, quiere decir que mientras uno tiene la suerte a su favor para el otro implica la degradación.

Y por último, se encuentran las secuencias imbricadas o enclavadas cuando una concluye a la otra (construcción en abismo) su clave es: 1-2-1 dentro de una historia o relato se encuentran implícitos varios relatos que impiden la culminación del primero.

Por otro lado, en el análisis discursivo se estudiará las funciones y se aplicará este término como aquel estudio de hechos de una historia desde su punto de vista de su lógica causal-temporal. En este sentido, se le llamará **funciones** a las unidades más pequeñas que el relato, las acciones y acontecimientos se agrupan en secuencias que a su vez conforman el relato.

Dentro de cada secuencia, se presentan funciones que se catalogan dependiendo del punto de vista del autor, dividiéndose así en distribucionales e integradas. Propp identificó que la función forma parte de la totalidad o universo del texto literario.

Las funciones distribucionales son las que se relacionan con los elementos de un mismo nivel. Estas se clasifican en: núcleos o nudos y catálisis. En el nudo se presentan las funciones cardinales (primarias): las que abren, mantienen o cierran una alternativa para la evolución de la historia; quiere decir, que en los fragmentos

están implícitos los nudos y dependerá de las acciones que tomen los protagonistas para la consecución de la historia.

Las catálisis son las funciones secundarias y tienen una misión complementadora; quiere decir, que son las que se relacionan con elementos de un nivel diferente, éstas se encargan de llenar aquellos espacios narrativos que separan los nudos, tienen una funcionalidad débil o no muy importante pero que nunca debe considerarse nula.

Uno de los aspectos que deben considerarse en los nudos o catálisis son los verbos. Estos dependerán de la acción que ejecuten los protagonistas: por ejemplo: Carlos corre, salta, camina y se detiene. Los nudos corresponderán a las acciones de los verbos y su posible evolución; los verbos cualitativos corresponderán a las catálisis; por ejemplo, (Estar + gerundio) Carlos está comiendo. Cuando indique acción.

Por otro lado, se encuentran las unidades o funciones integradas que se clasifican en: índices también llamados indicios o los informes o informaciones. El primero se refiere a las unidades semánticas que remiten a una funcionalidad del “ser”, a un carácter, un sentimiento, una atmósfera psicológica (de temor, de alegría, de sospecha etc.) o una filosofía (Roland Barthes). Estas tienden a describir, a definir, tanto a las personas como a los objetos.

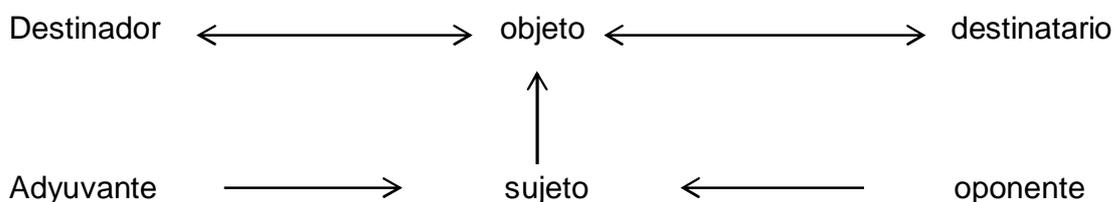
Los informes o informaciones sirven para identificar o localizar objetos y los seres en su espacio y tiempo, para autentificar la realidad del referente y para unificar la ficción de lo real (Roland Barthes).

Según Garvey existen cuatro fuentes para detectar indicios:

- a) **Conexión lógica:** “Está embarazada”. Esto implica que es una mujer.
- b) **Conexión cultural:** “Eructó después de comer”. En algunas culturas esto puede implicar que es rústico y en otras que es motivo que le agradó la comida.

- c) **Conexión genérica:** “Lleva un sombrero negro”. Implica, existe la posibilidad de que sea malo o que montaba un caballo blanco, entonces implicará que es bueno.
- d) **Conexión co-textual:** “x” persona respeta a su madre y la señora “y” se la recuerda. Implica que “x” respeta a la señora “y”.

Seguidamente se encuentra otro aspecto literario, que es el **esquema actancial**, en la cual se analizarán los siguientes elementos que lo conforman, según Greimas:



Estas categorías actanciales se clasifican de la siguiente manera:

- **Sujeto:** es el protagonista de la historia o relato o el que realiza el papel principal.
- **Objeto:** “Es lo buscado, amado o deseado por el sujeto, que puede ser un personaje o valor”¹⁶
- **Destinador:** Es quien impulsa al sujeto y puede ser: persona, idea, deseo, etc.
- **Destinatario:** Es el receptor, el que recibe el beneficio o degradación del destinador, con respecto al objeto.
- **Adyuvante:** Es el actante que obra en bien del protagonista y cambia el destino en auxilio del sujeto, facilitando la comunicación y también favoreciéndolo para que tenga un final feliz.

¹⁶ Beristáin, Helena. **Análisis estructural del relato literario**. Lamusa, México, 1994.

- **Oponente:** Este último, encamina al sujeto a la destrucción, revela resistencia, poniendo obstáculos con respecto al eje del deseo y la comunicación para que este salga perjudicado.

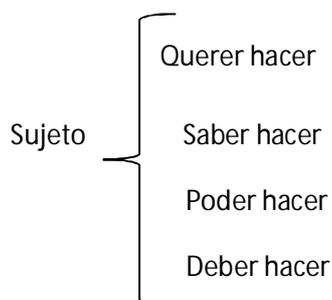
Greimas afirma que el destinador se vincula al destinatario y éstos a su vez se relacionan con el objeto de la comunicación que desean enfatizar. Con respecto al adyuvante y oponente serán ellos las fuerzas que beneficiarán u obstaculizarán el objeto con respecto al propio sujeto o protagonista. Asimismo, éste decidirá hacia dónde llevará o enfocará su eje del deseo, siendo en beneficio o en contra de tal situación o circunstancia.

Sin embargo, Greimas al reconocer al reconocer la categoría actancial; menciona que puede haber un actante que tenga simultáneamente varias funciones. Por lo cual, afirma que la relación existente entre los actantes existe cuando hay una doble implicación o relación sintagmática.

Uno de los casos determinará el orden según la ejecución del actante; lo cual en lo general se enfatizan en la vida cotidiana y se da a través de tres ejes, los cuales son:

- **Eje de la comunicación:** se da entre el destinador y destinatario.
- **Eje del deseo:** es la relación entre sujeto-objeto.
- **Eje de prueba:** es la relación del adyuvante y oponente.

La competencia del sujeto consiste en:



Las actitudes anteriores se refieren a todas las posibles dificultades que puede tener el sujeto para realizar sus hazañas, luchas, etc., en la historia o narración y así lograr el objetivo deseado.

El plano del discurso se opone al plano de la historia. El texto literario como **discurso**, se refiere a las palabras reales compuestas por el narrador o lector, a la vez dice Barthes: comienza un universo extralingüístico integrado por otros sistemas (sociales, económicos, ideológicos...) cuyos términos no son relatos sino otros elementos como hechos históricos, determinaciones, comportamientos, etc.

Los signos narrativos desde el punto de vista del narrador comprenden tres partes:

- **El tiempo:** es la relación entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso.
- **Los aspectos:** es la percepción del narrador con respecto a la historia.
- **Los modos:** tipo de discurso utilizado por el narrador para su historia.

Dentro del tiempo existe el orden; que se considera una categoría de tiempo en una novela, por lo que se contrasta *el tiempo del discurso con el tiempo de la historia* para advertir la linealidad de éste y se preserve, en caso contrario, existirán las anacronías.

El relato tiene una secuencia dos veces temporal. Quiere decir que existen dos momentos. El primero es el tiempo de la historia es el que el autor narra o resume lo que ocurrió en frases que podrían ser tiempos largos. El segundo, el tiempo del relato, que es tiempo real del discurso.

Javier del Prado en la novela dice que aunque sea corta, el autor usa una técnica o juego del tiempo al igual que los cuentistas. Estos autores organizan la lógica de los acontecimientos utilizando la prolepsis y analépsis para despertar el interés del lector en una forma que siempre se mantenga atento a lo premeditado. Es decir, que estos pueden empezar con el final de la historia y continuar su curso por medio de pistas para volver al final del mismo.

“la prolepsis es toda maniobra narrativa que consiste en contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior y la analépsis toda evocación posterior a un acontecimiento anterior al punto de partida de donde nos encontramos”¹⁷

También estos dos conceptos se conocen como “Flash Back”, regreso al pasado (analépsis) y “Flash Forward”, anticipación o dar saltos al futuro (prolepsis), un ejemplo de este último son las profecías.

Otro de los aspectos con respecto al orden del relato es la prolepsis; que es un relleno retrospectivo algo que se oculta y se muestra después. Por otro lado, se encuentra las elipsis iterativas que son relativas no a una sola fracción del tiempo transcurrido, sino a varias fracciones consideradas semejantes y hasta ciertos puntos repetitivos.

Sin embargo existe otro aspecto del tiempo llamado duración. En esta se encuentran las isocronías que se dan entre la duración de la historia y del discurso. Es de recalcar que en el relato no se dan las isocronías sino las anisocronías por no tener una misma secuencia del tiempo.

Las anisocronías se dividen en cuatro segmentos, que son:

- a) Sumario o resumen: es cuando se origina una serie de frases que condensan o resumen párrafos, páginas, o mejor, algunos días, meses o años de la historia; que por la amplitud no se logra relatar.
- b) Escena: es lo contrario del sumario. Éste trata de abarcar el tiempo de la historia y del discurso, para enfocarle al lector cierta realidad, tal como se produjo.
- c) Por elipsis: se refiere aquellos fragmentos de historia o tiempo que se ha suprimido.
- d) Pausa descriptiva: es lo contrario de la elipsis. Lejos de suprimir alude a detenerse a descripciones del tiempo de la historia, formándose así, un tiempo del discurso.

¹⁷ Genette, Gerard. Figuras III. Editorial Lumen, 1989. Pág. 95.

El último es la frecuencia que “es la modalidad temporal de la narración referida a las relaciones de frecuencia de hechos en la historia y frecuencia de enunciados narrativos de esos hechos”¹⁸.

Posterior al tiempo, se encuentran los aspectos de la narración que son las perspectivas o focalización, modos narrativos, voz... Según Genette la voz tiene relación con el foco; porque se refiere al que narra (la voz) y el que ve desde el punto de vista de lo que se está narrando (focalización). Quiere decir, que tanto la primera como la tercera persona corresponden a la focalización interna que se ubica en el centro de la conciencia del personaje pero que también existe una diferencia entre voz y narrador.

Por consiguiente, el narrador omnisciente, es el que corresponde a la tercera persona o focalización cero por Genette significa relato no focalizado. Según Benveniste, el narrador en tercera persona también es un narrador en primera persona.

El segundo narrador es primera persona, que es la focalización del personaje. Éste último más que ser un protagonista o un personaje aporta un criterio o un punto de vista que proviene del sujeto de la enunciación. También la focalización interna de Genette, se divide en:

- Focalización interna fija: cuenta la historia de principio a fin, la narra un solo personaje. Ejemplo: “La muerte de Artemio Cruz”, Carlos Fuentes.
- Focalización interna variable: tocan varios puntos de vista entre los personajes, dos, tres, cuatro, generalmente. Ejemplo: “Pedro Páramo”, de Juan Rulfo.
- Focalización interna múltiple: se puede evocar el mismo acontecimiento varias veces según el punto de vista de muchos personajes. Ejemplo: “La Colmena” de Camilo José Cela y “El Diario de una multitud” de Carmen Naranjo.

¹⁸ Pozuelo Yvancos, José María. Teoría del Lenguaje Poético. CATEDRA. Madrid, 1994.

Por último se encuentra, el narrador objetivo o focalización externa, opina de lo que ha contado pero que sabe o ve menos que cualquiera de los personajes o tienen visión desde fuera, como si los acontecimientos se estuvieran dando en ese momento.

Con respecto a la voz o niveles narrativos, se catalogan en primera, segunda y tercera persona. Existe un “YO” narrativo que es la persona que enuncia pero que no siempre reenvía al mismo. Por lo tanto, existe dos planos: el del enunciado y el de la enunciación.

Una forma de representar los dos planos es el siguiente:

Plano de la enunciación	Plano del enunciado
Yo	no-yo-él
Yo	yo
Yo	no-yo-tú
Yo	yo=tú con desdoblamiento del yo

Las perspectivas se enfocan a las diferentes percepciones que tiene el narrador con respecto a los acontecimientos. En relación al yo-no yo, en el plano de la enunciación hay una “no-persona”, que se ubica fuera de la comunicación, quiere decir que, elabora el discurso tomando en cuenta las acciones del personaje dentro de la historia y el narrador que relata las acciones que constituyen, todo lo cual forma parte del plano del contenido.

Según Pozuelo Yvancos, existen tres tipos de perspectivas:

- Perspectiva perceptual o lateral: es la que nos da los sentidos, quiere decir, el sentido de la vista.
- Perspectiva lógica: es aquella que va más allá de los sentidos, participa la razón. Es decir, recalca la relación causa y efecto o extrae conclusiones según por inducción, análisis o síntesis.

- Perspectiva valorativa: va más allá de un simple razonamiento, menciona las valoraciones de tipo moral, jurídico, médico, filosófico, etc.

El último de los aspectos son los niveles o instancias narrativas. En los relatos no siempre existe un solo nivel o una sola instancia narrativa; en los relatos de construcción un abismo pueden haber dos o más de estos aspectos. Un ejemplo de ello, son los relatos de enclave que se introduce una historia dentro de otra; quiere decir, que se dan dos o más niveles.

En el caso de los niveles o instancias narrativas, se pueden catalogar de la siguiente manera:

El primer nivel: corresponde a la historia o diégesis, donde la primera instancia narrativa es el narrador extradiegético (está fuera de la diégesis). Por lo tanto, es la primera que origina la diégesis. Cuando esté dentro de la diégesis se llamará intradiegético, al relato subordinado Genette llama metadiegético y M.Bal y S. Rimmon- Kenan proponen llamarlo hipodiegético será el relato en segundo grado y por consiguiente dependiente del acto narrativo que le da origen.

En cuanto a la oposición heterodiegética /homodiegética, es de relación o persona. Es decir, que el narrador heterodiegético, es aquel que se mantiene fuera del relato contando lo que sucedió. En cambio, el narrador homodiegético, es aquel que participa dentro del relato, siendo uno de los personajes. Y en última instancia cuando el narrador es el personaje principal o protagonista es que narra, entonces el narrador se le llamará, autodiegético.

Finalmente, el tercer aspecto a estudiar es el modo del discurso o narración. La modalidad narrativa, se enfoca a la clase de discurso utilizado por el narrador, el modo de cómo se relatan los hechos y las palabras empleadas en la narración de una historia.

Uno de los grados en la representación del relato es el estilo directo, es aquella separación entre el discurso del narrador y parlamento de los personajes. Se recurre a la utilización de comillas, guiones para distinguir que el personaje habla o se expresa en diálogo.

Por otro lado, existe otro es el estilo directo libre, en este desaparecen los recursos de guiones y comillas que indica el habla de los personajes y además desaparece el vínculo entre narrador y personaje al omitir el verbum dicendi.

También, en el relato puede predominar el estilo indirecto, es cuando el narrador se expresa por los personajes, dándoles una subordinación. Quiere decir, que no existen diálogos que hagan partícipe a los personajes de dicha narración.

Últimamente, se encuentra el estilo indirecto libre, que se considera uno de los más complejos utilizados en el Boom literario; porque este se contamina del discurso del narrador con el discurso del personaje.

IV. Capítulo lli: Análisis de las novelas.

3.7 Datos biográficos.

Manlio Argueta es un poeta y novelista salvadoreño, nació el 24 de noviembre de 1935, en la ciudad de San Miguel, cabecera del departamento oriental del mismo nombre. Fue miembro de la autodenominada Generación Comprometida y del Círculo Literario Universitario, dos de los grupos literarios más reconocidos en El Salvador, surgidos entre 1950 y 1956. Dichos grupos estaban formados por Waldo Chávez Velasco, Orlando Fresedo, Eugenio Martínez Orantes, Álvaro Menéndez Leal, Mercedes Durand, Irma Lanzas, Mauricio de la Selva, Armando López Muñoz, Rafael Góchez Sosa, Jorge A. Cornejo, Tirso Canales, Ricardo Bogrand, Roberto Armijo, José Roberto Cea, Ítalo López Vallecillos, Hildebrando Juárez, Alfonso Quijada Urías, Roque Dalton, José Enrique Silva, Jorge Arias Gómez, René Arteaga, José Napoleón Rodríguez Ruiz y otras personas más.

Se dio a conocer entre la intelectualidad local cuando su poema *Canto a Huistalucxiti* alcanzó la máxima preseña en los Juegos Florales de San Miguel, convocados por la local Sociedad de Profesores de Secundaria "Alberto Masferrer" (noviembre de 1956). Su escrito ganador fue divulgado por el rotativo La Prensa Gráfica, en su edición del 18 de noviembre. Pocos días más tarde, Argueta conquistó el primer premio de los Juegos Florales de Usulután, con el poema *Canto vegetal a la ciudad de Usulután*, difundido por el mismo periódico el 9 de diciembre de ese año.

Triunfó en varios certámenes centroamericanos de poesía, gracias a los cuales pudo ver impresos sus poemas: *Un hombre por la patria*, *El animal entre las patas* y *En el costado de la luz* (San Salvador, Universitaria, 1968). Este último libro fue una antología poética, donde su autor reunió sus poemarios *Del amor* y *La llama* (1959), *El hijo pródigo* (1959), *El viajero* (1963). Esta recopilación poética ganó el certamen regional "Rubén Darío", convocado por el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA) para conmemorar el centenario natal del Fénix del Modernismo.

En 1967, su novela *El valle de las hamacas* obtuvo el primer premio en el Certamen Centroamericano de Novela, convocado por el CSUCA. Fragmentos de esta obra fueron divulgados por la revista Salvadoreña La pájara pinta, pero la versión en libro fue realizada por la Editorial Sudamericana (Buenos Aires, Argentina, 1970), entonces encargada de la divulgación internacional de los autores del "boom" narrativo latinoamericano.

Durante los años de residencia fuera de El Salvador, obtuvo el Premio Internacional de Novela "Casa de las Américas" con *Caperucita en la zona roja* (La Habana, 1977. Fue traducida al inglés como: *Little Red Riding Hood in the red light district*, Willimantic, Curbstone Press, 1998, en versión de Edward Waters Hood).

Autor del poemario *Las bellas armas reales* (San José, Costa Rica, Marca, 1979 y 1982), en 1980 ganó el premio UCA Editores (San Salvador) con su novela *Un día en la vida*. Varias veces reeditado y hasta reproducido en versiones ilegales, esta conocida novela ha sido traducida a diez idiomas (inglés, francés, italiano, danés, sueco, holandés, alemán, ruso, hebreo y ucraniano) y ha vendido miles de ejemplares alrededor del mundo. Fue volcado a formato radiofónico por Miguel Ángel Chinchilla y difundido en 1997 por YSUCA, la emisora de la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" (UCA, San Salvador).

Un día en la vida y su siguiente novela *Cuzcatlán Donde bate la mar del sur* (Tegucigalpa, Guaymuras, 1986) fueron traducidas al inglés y publicadas en Estados Unidos (*One day of life y Cuzcatlán: where the Southern Sea beats*, New York, Vintage Books-Random House, 1983 y 1987) e Inglaterra, países en los que sirvieron como traductores suyos Clark Hansen, Stacey Ross, Bill Brown, Michael B. Miller y otros.

Compilador de la antología *Poesía de El Salvador* (San José, Costa Rica, EDUCA, 1983, 359 págs.), fue autor de *Un cuento para niños* en edición bilingüe (Los perros mágicos de los volcanes, Estados Unidos, Children Books Press, 1990, con ilustraciones de Elly Simmons) y también publicó poemas suyos traducidos al

inglés, los que fueron incluidos en el volumen *El Salvador*, ilustrado con fotos de Adam Kufeld (New York, W. W Norton, 1990).

En 1989, fue guionista y realizador de la película *Cuzcatlán Stories*, a la vez que redactó el guión teatral de *Un día en la vida*, obra que ha sido representada por distintos grupos en escenarios de Centro América y Europa.

Desde su retorno al país, ha publicado dos novelas de corte autobiográfico: *Milagro de la paz* (San Salvador, Istmo y Adeline Editores, 1995, traducida como *A place called Milagro de la Paz*, Willimantic, Curbstone Press, 2000) y *Siglo de oro: bio-novela circular* (San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 1998. Su título original era *El poder tras el trono*).

Debido al conocimiento internacional de su obra entre diversas comunidades académicas del mundo, ha sido objeto de tesis doctorales, congresos literarios y otros eventos profesionales, además de que ha desarrollado clases, como profesor invitado, en la cátedra de Literatura Centroamericana de San Francisco State University y en otros centros de estudios superiores de Europa, Estados Unidos y Canadá.

En el primer trimestre de 2000 fue nombrado por el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONCULTURA) como director de la Biblioteca Nacional de El Salvador, cargo que ocupa hasta la fecha.

Carlos Henríquez Consalvi nació en Mérida, Venezuela, en 1947. Con 33 años de edad, vino a El Salvador en 1980 a formar parte de la insurgencia, durante el conflicto armado. Su trabajo se enfocó en denunciar los abusos y las violaciones de los derechos humanos, principalmente a través de Radio Venceremos.

Parte de su infancia transcurre en el exilio junto a sus padres. Inició estudios de Periodismo en Caracas. En 1972, viaja a Managua destruida por el terremoto para auxiliar a los damnificados. Efectúa investigaciones históricas en Archivos de Paris, Madrid y Roma. En 1977 retorna a Nicaragua, en el diario *La Prensa*, con el

seudónimo Carlos Gayo, escribe editoriales sobre el régimen de Somoza. En 1979, a raíz de la caída del dictador, participa en la fundación de medios de comunicación radiofónicos. El asesinato de Monseñor Romero le hace interesarse cada vez más por la situación salvadoreña. En diciembre viaja a El Salvador, con el propósito de fundar una emisora clandestina en zonas bajo control insurgente. El 10 de enero de 1981, inicia las transmisiones de Radio Venceremos, que se mantendrán clandestinamente durante once años en Morazán. En enero de 1992, baja de la montaña rumbo a San Salvador, y desde la torre de la catedral capitalina trasmite la celebración de los Acuerdos de Paz. Funda el Museo de la Palabra y la Imagen, dedicándose al rescate y proyección del patrimonio cultural e histórico salvadoreño. Sus exposiciones y producciones audiovisuales recorren El Salvador, y otros países. Obra: "La muerte los miraba desde el mar". 1977 "La Terquedad del Izote". 1992 "Luciémagas en el Mozote". "Testimonio". 1996 "Prudencia Ayala: hija de la centella". "Biografía 1932", "Cicatriz de la memoria". Largometraje documental La "Frontera del Olvido". 2005. "Documental. Exposiciones: La Huella de la memoria Roque Dalton", "La palabra del volcán Kabrakán", "La furia de los dioses", "Cuatro mujeres en la historia", etc.

3.8 Elementos formales.

Cuzcatlán donde bate la mar del sur:

Cuzcatlán (el nombre náhuatl de El Salvador) se utilizó desde 1036 hasta 1981, ya que recrea la historia de una familia, a la vez que dramatiza el folklore del pueblo salvadoreño, sus relaciones con la tierra y la naturaleza, su pobreza casi feudal, y su perseverancia frente a la autoridad militar brutal.

La novela testimonial *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*, cuya primera edición fue en New York, 1986 y su primera versión fue traducida en inglés; está compuesta por quince capítulos, en los cuales se cuenta la historia de una familia salvadoreña que vive principalmente de sus labores en el campo, que pasa por situaciones extremas para sobrevivir. El primer capítulo es contado en primera instancia por Lucia Martínez; quien es hija de Jacinto, último de los tres hijos que

procreó Beatriz con Eusebio, aunque a lo largo de la novela también se puede ver otros personajes que intervienen en la historia, tal es el caso de Emiliano, Beatriz, Jacinto y Juana. Cabe destacar que esta obra tiene cierto nivel de complejidad, pues presenta dos relatos simultáneamente, es decir que se encuentra la primera historia y dentro de esta se encuentra otra que se remonta al pasado de los personajes involucrados. Otro aspecto importante a resaltar es que el primero de los capítulos titulado: *Microbús a San Salvador enero 9, 1981* es retomado en cinco oportunidades representando el inicio y el desenlace de la novela, ya que aquí es donde se despejan las dudas que se pueden tener al leer la obra.

Argueta recrea acontecimientos de diferentes etapas o periodos que vivió El Salvador, desde el cultivo del añil constituido en la base económica hasta llegar a 1932, y luego recrea la guerra civil salvadoreña en la década de los 80's, también retoma escenas del *Popol Vuh* donde se describe la creación del hombre. *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*, representa una clara denuncia hacia las injusticias que se cometían en contra de los campesinos que, por no contar con una educación, son sometidos a la voluntad del gobierno de la época y se convertían en víctimas de la represión. Entre los temas que se encuentran presentes en la novela están: la pobreza, violencia, falta de educación, creencias y costumbres populares, conflictos familiares, sometimiento por parte de la iglesia hacia los campesinos, injusticias por parte de las autoridades, violación a los derechos humanos, y producción económica del país.

Luciérnagas en El Mozote.

Luciérnagas en El Mozote fue publicada en 1996 siendo esta la confluencia de tres versiones desde distintos observadores.

“Luciérnagas en el Mozote” es la denuncia de la masacre perpetrada por el ejército salvadoreño contra la población civil. En particular de El Mozote y sus alrededores. Presenta tres versiones desde distintos observadores, los testimonios recogidos a lo largo de la literatura son visiones contextuales de una memoria histórica y los

parajes idílicos de muerte resuenan en la colectividad del pueblo, por tal motivo los ambientes son un personaje más, cargados de significación social-literaria.

Luciérnagas en el Mozote es un testimonio que recorre las fronteras de un escrito sobre claras violaciones a los derechos humanos. Algunos de los temas que se encuentran en la novela son: el genocidio en El Mozote, la muerte de inocentes, y la violación de los derechos humanos.

Estos temas señalados, se hallan en toda la obra, además son denunciados específicamente por Rufina Amaya, la testigo principal que presenta los hechos en una secuencia lógica desde su punto de vista. Cabe resaltar que los sucesos que narra son los que están cargados de una subjetividad profunda.

Una segunda parte incorpora a Mark, el periodista estadounidense, el cual da una secuencia y un contexto mayor del que da Rufina, él presenta documentos y amplía el panorama sobre el conflicto en El Salvador.

Carlos Consalvi, el autor se proyecta como la tercera voz, pone de manifiesto imágenes a través de filmaciones y fotografías, como guerrillero, lo que sintió y vivió después de la masacre y su ánimo por querer documentar y preservar este testimonio.

Como se ha demostrado esta novela presenta una estructura narrativa en la cual cada una de las voces dentro de la obra presenta su punto de vista.

Evidentemente, Consalvi tuvo un protagonismo en lo sucedido en la guerra civil salvadoreña, pues cuando llega a El Salvador funda un medio alternativo de comunicación que bautiza como Radio Venceremos, durante ese tiempo estuvo en las montañas de Morazán, al frente de la emisora insurgente, realizando un periodismo bajo asedio. Consalvi recalca que en su trabajo ha tratado de escuchar las señales de una historia construida desde abajo. Él no cree en la historia contada por los poderosos que durante décadas, arrebataron al país sus anhelos de democracia política y social. *La historia debe ser contada, por los sectores que*

*desde abajo lo producen y construyen todo*¹⁹. Carlos Consalvi se identifica con el pueblo y las consecuencias que deja la dictadura militar, pues él vivió una situación similar en su país, el encarcelamiento de su padre y el destierro que con pocos años tuvo que enfrentar; desde entonces conoció la injusticia y la exclusión y es por todo esto que demostró su apoyo cuando llegó a El Salvador y así unió su pasión por la comunicación y el periodismo con la lucha de los pueblos que quieren apartarse de paradigmas tradicionales.

¹⁹ Palabras de agradecimiento de Carlos Consalvi al recibir el Premio Prince Claus en la categoría de Periodismo y Memoria Social. 2009.

3.9 Análisis sociocrítico.

Cuzcatlán donde bate la mar del sur:

Cuzcatlán donde bate la mar del sur inicia con un epígrafe constituido por un fragmento de la carta de Pedro de Alvarado dirigida a Hernán Cortés:

“me partí a otro pueblo que se dice Acaxual, donde bate la mar del sur en el... vi los campos llenos de gente de guerra... con sus armas ofensivas y defensivas, en mitad de un llano... y llegando a esta ciudad de Cuxcaclan, halle todo el pueblo alzado; y mientras nos aposentábamos, no quedo hombre de ellos en el pueblo, que todos se fueron a las sierras...”

(Carta de relación de Pedro de Alvarado a Hernán Cortés, 27 de julio de 1524; se refiere a la conquista de Cuzcatlán, ahora El Salvador).

Esta parte forma el primer anclaje histórico y discursivo en el texto. En efecto este epígrafe se compone de dos partes, una que es una cita fragmentada a la vez que alterada de una crónica y que viene impresa en bastardilla o cursiva; su contenido sitúa el texto a la vez diatópica y diacrónicamente; la otra parte, impresa en letra estándar aparece entre paréntesis y corresponde a una nota esclarecedora de la instancia organizadora del texto global que informa al lector sobre la situación de comunicación establecida entre un narrador y un narratorio para evocar otras instancias, colectiva esta última. Así mismo se podrá identificar a estas instancias puestas en escena: el emisor es hombre de armas (Pedro de Alvarado) que rinde cuentas de sus hazañas *in situ* revelando una realidad desconocida (uso corrompido de la palabra indígena Cuzcatlán por las de Acaxual o Cuxcaclan, referencia a un pueblo hostil) a un receptor- representante de la autoridad (Hernán Cortés) ausente del escenario. Por otro lado se encuentra un segundo epígrafe:

“¿encontrás bellas esta montaña? Yo la odio. Para mi significa la guerra. Nada más que aquel teatro para esta guerra de mierda...”

(Responde el Cdte. Jonatán a un periodista extranjero que le hace solicitud para tomar fotos de las montañas, Frente Oriental, El Salvador, 1983).

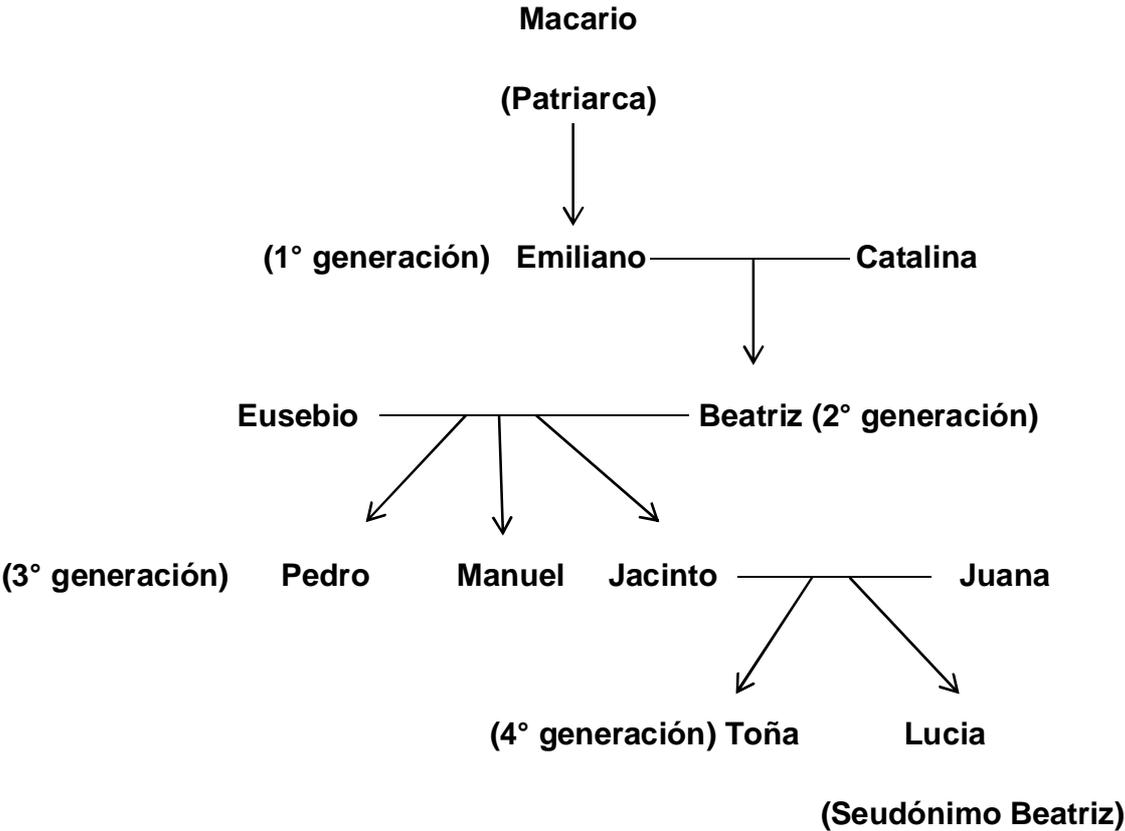
Este segundo microtexto, anclado diacrónicamente en la década de los ochenta, entra en interacción con las demás modalidades de escritura paratextuales, con el título de la novela y el primer epígrafe. Este texto, extraído de una entrevista entre un Comandante del Frente Oriental y un periodista extranjero, y que remite a la situación conflictiva interna de El Salvador en 1983, entra en relación interdiscursiva con el texto anterior del cual toma los elementos estructurantes. Este segundo epígrafe presenta el mismo marco narrativo argumentativo: por un lado, Comandante del Frente Oriental de El Salvador (también emisor interno), y por otro lado, un periodista extranjero (receptor externo) que solicita tomar fotos de las montañas (el referente) a esta última. Además, ambos microtextos presentan unos componentes que convergen semánticamente. Si se establece el sistema semiótico que da cuenta de ello, se observa:

1. El campo léxico-semántico del espacio: sierras/montaña(s), Acaxual, Cuxcaclan, Cuzcatlán, El Salvador/El Salvador, pueblo (3 ocurrencias), mar del sur, Frente Oriental, campos en mitad, ciudad, aposentamos/teatro.
2. El tiempo: el 27 de julio de 1524, conquista, ahora/1983.
3. Los personajes: gente de guerra/comandante, Pedro de Alvarado, Hernán Cortés/comandante Jonatán.
4. La violencia: armas ofensivas, alzado/guerra, guerra de mierda, odio; halle/encontraras; que se dice/significa (alude en este último caso al carácter performativo de estos verbos que a la vez que nombran e imponen una nueva realidad).

Manlio Argueta retoma dichos epígrafes como antesala que anuncia al lector la idea general que se quiere mostrar en el relato.

Dentro de la novela existen puntos esenciales donde se toma como punto de partida los hechos ocurridos en la guerra civil de El Salvador en 1980. Se detallarán cuatro elementos vitales en el desarrollo de la novela: el ciclo generacional, la lucha armada, actividades económicas y el paralelismo narrativo.

La novela de Manlio Argueta presenta una serie de temas esenciales sobre los que entretiene su relato, el primero es el ciclo generacional, crucial para el desarrollo de la obra, puesto que se trata del centro donde convergen todos los acontecimientos tratados por el autor. El ciclo generacional que se presenta en la obra parte desde el patriarca Macario, quien es el padre de Emiliano se casa con Catalina y procrea a Beatriz, esta a su vez se une con Eusebio y da a luz a tres hijos: Pedro, Manuel y Jacinto; Jacinto forma su propia familia con Juana, con la cual engendra dos hijas: Toña y Lucía (seudónimo Beatriz), esta última es quien comienza narrando la historia. Así se puede vislumbrar un ciclo de cuatro generaciones, donde tres de ellas se dedicaron a la fabricación de piedras de moler.



Por otra parte, es importante destacar un aspecto que está ligado al conflicto de la novela: la lucha armada, porque es un hecho que encierra toda la obra, debido a la problemática política que vivía el país en ese momento. El autor construye una serie de hechos históricos, pero con un discurso y manejo ficcional, donde confluyen las injusticias del gobierno en la década de los 80's, al tiempo que retoma hechos ocurridos en la década de los 50's, 60's y 70's, donde el pueblo vivía sometido a los regímenes dictatoriales que el gobierno imponía. Como ejemplo de tales medidas están: Ley Marcial, consistente en que se le debía disparar a toda persona que estuviera fuera de sus casas después de las 6:30 p.m. Estos abusos militares y políticos son los que se reflejan en la novela, recreando acontecimientos de la guerra civil y la hegemonía de la orden militar en presencia de Emiliano, Pedro, Eusebio, Jacinto y toda su familia. De esta manera, Manlio plantea los incidentes desde la voz de los personajes, denunciando la guerra civil entre el gobierno derechista y la oposición izquierdista.

Manlio Argueta, recrea escenarios de su tierra tales como: San Vicente, San Miguel, San Salvador, Chalatenango y el Volcán de Chinchontepec, etc. pero también refleja las condiciones económicas y las actividades que realizaban los protagonistas para poder subsistir. Una de las actividades que se citan al inicio de la novela es el obraje, que consistía en el procesamiento de añil, cuyas emanaciones produjeron la muerte de muchos salvadoreños. Un ejemplo de ello es la muerte de Catalina la madre de Beatriz. Se presenta también la de fabricación de piedras de moler (metate), formada por lava de los volcanes. Un personaje que se dedicó a esta actividad fue Pedro quien al igual que su bisabuelo Macario se dedicó algún tiempo a la venta de cerdos, actividad con la que tuvo poca fortuna.

Las actividades se conservan por tradición, puesto que, Catalina y Emiliano trabajaron con añil en la producción de tinta, siendo ella la víctima de esta mortal labor; el trabajo con el añil ya lo había realizado Macario (patriarca de las generaciones), también comercializó con cerdos al igual que su bisnieto. Luego

Emiliano prueba suerte con el metate y las piedras de moler, trabajo que le sirvió para alimentarse modestamente; dicho trabajo fue el que heredó su hija Beatriz, su compañero Eusebio y las nietas de estos. Cabe señalar que las primeras tres generaciones no contaron con educación, por tanto se dedicaron a labores campestres, evidenciado el autor con ello la crisis económica del pueblo cuzcatleco y del mismo modo el abuso que el gobierno cometía en contra de los campesinos por su condición económica y social.

Otro campo cultural en la obra es el papel que juega la religión con sus dominaciones ideológicas hacia los campesinos a quienes condicionaban a que contrajeran nupcias, para que pudieran estar con Dios esto según el sacerdote que llegaba cada tres años y que a cambio de celebrar la misa colectiva les pedía colaboración económica; pero al no contar con este recurso ellos decidían darle parte de sus bienes (gallinas, chivos, cerdos, etc.).

“los curas no siempre eran de buenas pulgas. Se daban el puesto que la vida les había concedido, no alternaban con los campesinos a no ser para lo mínimo, lo necesario: a veces hacían preguntas:

-¿ Y vos estas con Dios respecto a tu marido?

-¿ Qué es eso, padre?

-me refiero al sacramento del matrimonial

-Eusebio es mi compañero de vida

-ósea que vivís en el pecado

-lo único que sé es que no tenemos problemas, vivimos bien

-¿ Y así quieren ganarse la gracia de Dios?

-las desgracias pueden venir cualquier día, no digas que no tenés problemas porque de la noche a la mañana te pueden llover”.

También puede evidenciarse las costumbres populares de los salvadoreños como matar un gallo y preparar comida para toda la familia cuando nacía un hijo varón; además por falta de recursos médicos contabilizaban las lunas marcando un árbol con un machete para calcular los meses de gestación de las mujeres.

En cuanto a la forma que está estructurada la novela, se explica el paralelismo narrativo presentado por el autor. Es digno de admirar la calidad que tiene el escritor para entrelazar un tópico con otro, llegando a formar mediante conglomerados una idea central en el texto con la unión de cada historia, moviendo al lector desde una línea atemporal, ya que no se trata de una novela lineal ni cronológica. Entonces, se pone de manifiesto el juego narrativo que adhiere Manlio en su técnica, formando una especie de paralelismo entre los diferentes narradores (que en este caso se trata de los personajes de la obra), para que se fusionen entre sí en una dirección unilateral, abstrayendo las partículas hasta llegar a un conjunto debidamente estructurado: Lucía Martínez (Beatriz) es quien comienza narrando en primera persona la obra, pero la historia también es contada por Emiliano, Jacinto y Beatriz la hija de Emiliano, abuela de Lucía (de seudónimo Beatriz o Ticha), significa que el primer narrador marca el inicio de la obra, pero a su vez también el desenlace, ya que Beatriz la abuela muere y Lucía va a hacia San Salvador por motivo de este fallecimiento.

Se observa claramente la versatilidad con que construye la obra Manlio Argueta, brindándole una renovación narrativa a la novela centroamericana, que se vuelve compleja hasta cierto punto, pero que se ve ligada por medio de cada elemento relatado por los distintos narradores de la novela. La simetría de la obra es sin duda, extraordinaria, por la convergencia de cada punto descrito, donde se acumulan diversas historias que se ven reflejadas en una misma dirección. Además, esta obra tiene una dependencia intertextual con Cien años de soledad, por el paralelismo que existe en cuanto al ciclo generacional, por la construcción de los hechos (guerras civiles) y asimismo en la repetición de nombres entre familiares (Beatriz hija de Emiliano y Lucía de seudónimo Beatriz, hija de Jacinto).

3.10 Análisis sociocrítico.

Luciérnagas en El Mozote

La novela *luciérnagas en el mozote* inicia con los párrafos pertenecientes al manuscrito de Herbert Anaya Sanabria sobre su visita al escenario de la masacre, donde describe como quedo el lugar después de los asesinatos de los habitantes. Anaya Sanabria fue presidente de la Comisión de Derechos Humanos de El Salvador. En Morazán investigó varios casos y uno de ellos fue el de Rufina Amaya.

Luciérnagas en El Mozote es una obra en la que se entregan impactantes testimonios de una mujer sobreviviente y dos periodistas que tuvieron la experiencia traumática de sufrir una de las más grandes masacres de la historia de América Latina. Esta obra narra en brevedad lo sucedido durante la masacre en diciembre de 1981, este hecho le costó la vida a muchos niños y niñas, hombres y mujeres habitantes del caserío el mozote y sus alrededores.

Luciérnagas en El Mozote se divide en tres testimonios, sus actores son los siguientes:

- Rufina Amaya: habitante de El Mozote de 38 años de edad que milagrosamente sobrevivió a la masacre que le arrebató a su familia.
- Mark Danner: periodista y escritor estadounidense de la revista *The new yorker* que publicó el artículo en diciembre de 1993.
- Carlos Henríquez Consalvi: periodista, voz y fundador de lo que fue radio venceremos en 1996, director del Museo de la Palabra y la Imagen.
- El mozote: conflicto social que originó la masacre.

El contexto en el que se lleva a cabo la masacre de El Mozote, podría catalogarse en varios ámbitos: histórico, político y geográfico; esto señala una serie de eventos que habían desencadenado una guerra civil en El Salvador, elemento como la representación estatal, la falta de trabajo, la inseguridad social y otros originaron una creciente simpatía hacia las fuerzas revolucionarias en los departamentos más pobres del país; en la víspera de la masacre El Mozote , el FMLN lanza una primera ofensiva para tomar el poder, la cual a pesar de fracasar en sus aspiraciones demuestra que como fuerza beligerante el Frente tiene capacidad militar, esto se materializa cuando son capaces de mantener bases sociales y puntos de control en algunos de los departamentos del país.

Se puede aseverar que los principales actores en la disputa por el poder eran: el ejército salvadoreño en representación del gobierno del entonces presidente Napoleón Duarte, cuyas características principales para la conservación del modelo de poder eran: la represión por medio del miedo, el asesinato sistemático de la oposición y sus simpatizantes, la implementación de políticas de doble moral y otras.

Contrario a lo que se piensa, que el caso de El Mozote es un evento aislado donde fueron masacradas más de mil personas, El Mozote se convierte solo en la punta de la montaña de muertes la cual era parte del plan de intimidación utilizado por el ejército salvadoreño para acabar con las bases sociales y de masa del FMLN, en este contexto de “Operación Rescate” sitios como Villa el Rosario, Arambala, el Portillo, Cerro Pando, La Joya y los lugares aledaños al Mozote. Todo esto con el plan de rescatar a Morazán de la influencia comunista.

Los propósitos esperados por el Coronel Domingo Monterrosa.

El operativo Yunque y Martillo perseguía un objetivo principal: la exterminación de las bases sociales que alimentaban al FMLN, o como era llamado “quitarle el agua al pez” ya que miraban a las fuerzas guerrilleras como peces, y al pueblo como el agua en el que éste se escondía y alimentaba: era claro que para poder pescarlo había que sacarlo de su elemento; el plan Yunque y Martillo respondía a la lógica

demostrada en 1932 por el Gral. Martínez, que la mejor forma de eliminar la oposición es causando grandes masacres para crear la intimidación en el pueblo.

“Yunque y martillo”, una operación de limpieza.

Como principal táctica de combate el ejército implementó la nefasta estrategia del yunque y martillo: el cual consistía en la utilización de las tropas regulares para crear cercos de combate en las zonas conflictivas, las cuales no permitían la huida de los guerrilleros ni de sus masas, posteriormente en desembarques helitransportados los elementos del Batallón Atlacatl eran depositados en las zonas de combate para cerrar el cerco, así el ejército regular actuaba como un yunque y el Atlacatl como el martillo que proporcionaba el golpe mortal.

Diferencias entre el Batallón Atlacatl y las tropas regulares: una de las principales era el hombre que estaba al mando del Batallón Atlacatl Domingo Monterrosa, un hombre que por sí solo le daba un rostro diferente a la guerra, por su modo sangriento y frío de ver la guerra, otros factores diferenciales son el nivel de entrenamiento y asesoría recibido por el Atlacatl. La frialdad de sus actos y la brutalidad casi animal con la que se desenvolvían, según el texto bebían sangre de animales muertos, disparaban a toda hora, eran más feroces y mejor equipados.

Según declaraciones de Rufina Amaya un oficial del ejército salvadoreño, fuera con malicia o no exhortó a Marcos Díaz: un hombre influyente en el pueblo; a que la población del Mozote permaneciera en sus casas, que ahí serían evacuados por la Cruz Roja; otras fuentes apuntan a la gran presencia de evangélicos dentro de la población y la poca colaboración de estos hacía la guerrilla era muy conocida.

Significado del argot castrense en los operativos.

Las principales expresiones empleadas por el ejército a los pobladores de la región de Morazán eran con epítetos como: delincuentes terroristas y el cáncer del

comunismo, esto no significaba que para las filas castrenses el FMLN no era una fuerza beligerante de liberación popular, sino un grupo de delincuentes que causaban el temor a la población por medio del uso de las armas, para esto preparaban el comunismo el cual se esparcía como un tumor maligno dentro de la población, esto explica la actitud con la que tratan de extraer dicho mal, cortando de raíz a todos los colaboradores, los hijos, padres, primos y familiares de estos. La expresión quitarle el agua al pez como se explica en los propósitos esperados por Domingo Monterrosa era aniquilar la base social del FMLN para dejarlo sin su apoyo.

El testimonio de los sobrevivientes, contra las declaraciones de la Fuerza Armada.

La piedra angular en la que contraponen ambas tesis, radica en la postura de la fuerza armada, la cual asevera profundamente que no existió tal masacre, ya que los civiles que murieron fueron en medio del fuego cruzado que se dio en los enfrentamientos contra el FMLN, los cuales utilizaron a los habitantes del pueblo como escudo humano, lo cual se puede entender para ellos como bajas civiles circunstanciales y no como un exterminio sistemático de la población; por otra parte las declaraciones de Rufina Amaya, cargadas de emotividad y detalles macabros, relatan como el Batallón Atlacatl masacró, torturó y violó a la población de El Mozote durante el transcurso de tres días, hasta no dejar ni un ser humano con vida; una de las principales divergencias es que para los sobrevivientes jamás existió un enfrentamiento entre el FMLN y el ejército.

A pesar de las denuncias públicas del hecho y de lo fácil que hubiera sido su comprobación, las autoridades salvadoreñas no ordenaron ninguna averiguación y negaron permanentemente la existencia de la masacre. El Ministro de la Defensa y el Jefe del Estado Mayor han negado a la Comisión de la Verdad tener información que permita identificar a las unidades y oficiales que participaron en la Operación Rescate, Han expresado que no existen archivos de la época.

El hecho se dio a conocer mundialmente gracias a reportajes publicados en los diarios The New York Times y The Washington Post, en enero de 1982. Por la intervención del FMLN que se comunicó con Raymond Bonner de The New York Times.

La Radio Venceremos también ayudo a la divulgación del hecho ya que a pesar de lo difícil que era para las emisoras de la radio transmitir el suceso por miedo a la fuerza armada, entrevistaron a Rufina Amaya acerca de la masacre y estuvieron transmitiendo todo el tiempo que duró el acontecimiento; de esta forma la masacre se supo a nivel nacional.

Comparación de la masacre con otros hechos similares.

El Mozote no fue el único lugar donde la fuerza armada cobro víctimas. El día siguiente, 12 de diciembre, los soldados del Batallón Atlacatl se desplazaron al cantón Los Toriles, a 2 Km. de El Mozote. Varios de los habitantes del cantón intentaron escaparse. Igual que en El Mozote, los hombres, las mujeres y los niños fueron obligados a salir de sus hogares, alineados en la plaza y asesinados. Miembros del Batallón Atlacatl realizaron acciones similares repetidas en los cantones de La Joya 11 de diciembre, Jocote Amarillo y de Cerro Pando, el 13 de diciembre.

Anteriormente, el 9 de diciembre luego de un enfrentamiento entre las tropas del gobierno y los guerrilleros, una compañía del Batallón Atlacatl entró en el pueblo de Arambala. Obligaron a los pobladores a salir a la plaza del pueblo, luego separaron a hombres de las mujeres y de los niños. Encerraron a las mujeres y a niños en la iglesia y ordenaron a hombres permanecer en la plaza, luego acusaron a varios hombres de ser colaboradores de la guerrilla, los ataron, torturaron y se los llevaron detenidos. Los pobladores de Arambala, encontraron más adelante los cuerpos de tres de los detenidos. El 10 de diciembre, otra unidad del Batallón Atlacatl ocupó el cantón Cumaro, donde también obligaron a los habitantes a salir a la plaza del cantón y los interrogaron pero nadie fue asesinado en esa población.

El hecho también se compara con la masacre de El Calabozo y la del río Sumpul donde lo que los militares lograron fue matar a los “simpatizantes” de los insurgentes sin importarles que estas conductas violaran las reglas de la guerra, matando a mujeres y niños, lo único que el ejército quería era matar a los simpatizantes de la guerrilla.

Autores primarios:

❖ Gobierno Salvadoreño y Fuerza Armada

- Grupo de extrema derecha
- Era instrumento potente contrainsurgente
- Realizo masacres y asesinatos
- Culpable de desaparecimientos de civiles
- Autor de asesinatos a reconocidos intelectuales del país
- Tenía como objetivo político mantener la integridad del territorio y la soberanía del estado
- Empleo de unidades elites (BIRI) y unidades de operaciones especiales (PRAL)
- Tenía como estrategia el incremento de efectivos y de unidades de reacción inmediata, para neutralizar grupos irregulares levantados en armas.

❖ FMLN

- Destructor de las vías de comunicación (puentes)
- Era de extrema izquierda
- Tenía como objetivo bélico llegar al poder por la vía de la lucha armada
- Tenía como objetivo político conquistar el poder gubernativo del Estado
- Su estrategia consistía en el desgaste sistemático de la Fuerza Armada a través de emboscadas y el empleo de minas

-Los Grupos Armados Terroristas fueron adiestrados y entrenados por asesores Nicaragüenses, Cubanos y de otros países adquiriendo una gran experiencia en cuanto a la guerra irregular.

Autores secundarios

❖ Escuadrones de la muerte

-Grupo paramilitar de extrema derecha

-Conformado por militares, policías sin uniforme y civiles

-Encargados de perseguir, capturar, torturar y asesinar a los ciudadanos que demandaban democracia y paz para El Salvador

-Fue financiado por el narcotráfico y la oligarquía cafetalera

-Actuó bajo la protección del gobierno y la fuerza armada

Causas que provocaron el conflicto bélico:

a.- Aparentes.

1) El fracaso del Mercado Común Centroamericano eliminó toda posibilidad que El Salvador sacara adelante su industria

2) La guerra con Honduras marcó el retorno de El Salvador a depender de la agricultura y al mismo tiempo abrió la puerta a la crisis económica, social y política.

3) La tradicional estructura de tenencia de la tierra; la acumulación de las riquezas, la frustración política permitió perder en la población la credibilidad y el interés en el sistema, hizo que crecieran los grupos insurgentes armados.

4) Los grupos armados clandestinos con ideología extremistas, aprovecharon el descontento social y preparar en un futuro cercano las condiciones para la insurrección, toma del poder político por la vía armada.

b.- Reales

- 1) El mandato del Cnel. Molina incrementó la desconfianza de la población hacia el gobierno en turno (PCN) ya que no respondía a los intereses del pueblo sino que era el “Protector de las Riquezas” de las 14 familias.
- 2) Al heredar el poder el Gral. Romero se había iniciado una crisis del modelo de exportación y una polarización política acompañado de la concepción del Gobierno que ponía en peligro la institucionalidad por su falta de legitimidad.
- 3) La creciente preocupación de la Juventud Militar que deseaba desempeñar un papel protagónico y evitar el asalto al poder por la izquierda como había ocurrido con el régimen somocista en Nicaragua.
- 4) EEUU quería evitar a toda costa otra Cuba en Centro América, y para eso estaba dispuesto a apoyar un Gobierno que respondiera a sus intereses estratégicos.

3.11 Análisis narratológico.

Cuzcatlán donde bate la mar del sur

“Microbús a San Salvador, enero 9, 1981”

(Capítulo XV)

3.11.1 Relato

Al leer la muestra “Microbús a San Salvador, enero 9, 1981” se puede apreciar que esta pertenece a la literatura testimonial, pues es la historia del juicio de uno de los soldados encargados de quemarles los cultivos a las personas y de asesinar a los campesinos por considerarlo informantes de los subversivos. Este relato está contado desde la perspectiva de Lucía Martínez, cuyo seudónimo es Beatriz, quien es sobrina del acusado y a la vez forma parte del jurado encargado de dar el veredicto. Por todo lo anterior se considera como un relato testimonial histórico, pues su contexto enmarca uno de los periodos más violentos de El Salvador.

3.11.2 Secuencia:

En la muestra testimonial “Microbús a San Salvador, enero 9, 1981” se encontró el tipo de secuencia imbricada o enclave, ya que dentro del relato se encuentra otra historia que impide la finalización del relato. A continuación se presenta la secuencia encontrada en el relato.

Primera historia:

- a) Apertura: La testimoniante inicia su historia, relatando el día cuando se enfrenta con el cabo Martínez, comentando que todos están muy tristes, incluyendo hasta su abuelo Eusebio que nunca conoció. Sigue comentando con una mirada nostálgica las montañas, las sierras del norte en la que está Chalate y Cabañas, otras montañas que se pierden en Honduras. “Cuando me siento de carne y hueso es cuando me entran grandes esperanzas” son palabras que expresa Lucía Martínez al referirse sobre la situación de

pobreza en la que viven al igual del conflicto al que están sumergidos. Menciona las formas de creación del ser humano; primero que los hicieron de madera, pero no tenían alma, no podían hablar. Entonces los dioses los quemaron porque así no servirían de nada en la tierra. También probaron con barro y agua pero se desleían bajo la lluvia, no soportaban las tormentas. Hasta que descubrieron el maíz, que en aquellas épocas se llamaba Teosinte. Hechos de maíz se pudo ver que podían hablar, tenían alma. Los dioses entonces los dejaron vivir. El maíz como la materia prima para la creación del ser humano que le permitirá luchar para alcanzar la libertad con todo lo que tienen.

- b) Realización: Lucía Martínez comienza a imaginarse como será el momento en que esté frente a su tío el cabo Martínez, mientras éste es juzgado por los actos cometidos durante el conflicto armado. Ella se imagina qué dirá él cuando vea la fisonomía parecida que tiene con su madre, llegaría a confundirla puesto que tiene 25 años que dejó de verla y nunca supo de la existencia de su sobrina. La primera pregunta que le surge en su mente para hacerle a su tío, qué fue de su hermano Manuel, ya que la familia nunca supo nada de ellos, a la vez que se imagina la respuesta que le dará, diciéndole que murió hace cuatro años por una emboscada que le puso la guerrilla en Suchitoto y a raíz de eso él decidió cobrar venganza contra los que él consideraba subversivos. Lucía lo cuestionará sobre cómo llegó a cometer tanta injusticia, él pedirá perdón escudándose en el entrenamiento que los gringos le dieron. Al cabo de varias preguntas le dirá que es su sobrina Lucía Martínez, la hija de su hermano menor Jacinto, a lo que él se reusará a creer.
- c) Cierre: Media hora más tarde Lucía Martínez se reúne con el jurado y el comandante les pregunta si ya tienen las deliberaciones del caso, respondiendo éstos que ya lo tienen, sorprendiéndose por el resultado pues han decidido absolverlo de todos los crímenes, a pesar de tener las pruebas suficiente como para condenarlo y explicándole que de decidir hacerlo sería asesinado, puesto que es la pena máxima para un convicto

como él, a lo que ella responderá que no hay mejor pena que dejarlo con vida y condenarlo de esta forma para que se arrepienta de haberle hecho daño, tanto a su familia como a otras personas, valiéndose de su cargo. El comandante aun no comprende la razón del veredicto pues no conoce con exactitud la historia familiar, pero Lucia se compromete con él a contársela más adelante ya que está segura seguirán siendo compañeros.

Segunda historia

- a) Apertura: El interrogatorio que se le hace al cabo Martínez previo a que sea condenado o absuelto por sus crímenes es realizado por el comandante, quien lo comienza a interrogar sobre su nombre y si conoce a William un niño que fue entrenado por ellos para convertirlo en un asesino y que al igual que él cometió una serie de injusticias en contra de María Pía y su esposo Helio en Ilobasco a lo que él responde que solamente seguía órdenes y que de no cumplirla seria él el asesinado. El comandante también lo interroga sobre el asesinato de José Guardado en Chalatenango por considerarlo subversivo aun cuando esto no estaba comprobado; éste fue decapitado mientras tenia atadas las manos. El cabo Martínez se excusa en que no fue él quien cometió el crimen sino un soldado raso.
- b) Realización: El comandante continua interrogando al cabo Martínez y cada vez lo hace con mayor intensidad para que éste confiese; le pregunta si no le conmueve tratar mal a las personas aun sabiendo que él fue un día igual que ellos, algo que el cabo niega categóricamente, ya que no quiere recordar su pasado. Sin embargo el comandante lo acorrala cada vez más sobre su lugar de procedencia y también del operativo de octubre en Apastepeque donde murió su abuelo Emiliano. En el interrogatorio y también se le cuestionó de donde conocía al anciano, el cabo Martínez negó conocerlo así como también negó ser responsable de las otras muertes. Pero al final él reconoce que perdió los estribos cuando le disparó a quemarropa a los asesinos después que asesinaron al anciano.

c) Cierre: El cabo Martínez pretende seguir negando sus verdaderos orígenes, sin embargo el comandante se encuentra informado que el anciano que mataron injustamente por considerarlo subversivo era su abuelo y que realmente no era de San Salvador sino de Apastepeque. Después de tanto interrogatorio el cabo Martínez comienza a ceder, al ver que el comandante sabía todo sobre él, pero siempre alegando que no podía desperdiciar veinticinco años, pues ha recibido muchos insultos y ha tenido que pasar según él por cosas muy difíciles para llegar hasta donde se encuentra. El comandante al ver que el cabo Martínez a pesar de todo continuaba negándolo anuncia que Beatriz estará presente durante este es juzgado. El cabo Martínez reacciona muy nervioso ante tal anuncio, dejando ver que encontrarse con su familia le causa temor y ansiedad a la vez, a tal punto que la sola idea de reencontrarse con su pasado le provoca llanto, lo que causa confusión en el comandante pues no sabe si está arrepentido o se trata de cobardía. A pesar de las súplicas del cabo para que Beatriz no se presente ante él, el comandante le hace pasar como parte fundamental del jurado.

3.11.3 Funciones:

Dentro del análisis de las funciones se entiende que son las unidades más pequeñas del relato, sin embargo son importantes en el desarrollo de la acción. Algunos nudos encontrados en el relato de la primera historia son:

Este día debo enfrentarme con el cabo Martínez...

El cabo Martínez se llevará una sorpresa...

Le diré: Beatriz es mi seudónimo lo llevo por mi abuela, tu mamá.

Como puede observarse a través de los verbos se determinan una sucesión de hechos, que forman el relato.

Catálisis

También se encuentran catálisis, que es la que detiene la trayectoria de los nudos por medio de descripciones, divagaciones, etc.

Puedo mirar por el vidrio este paisaje hermoso estas montañas verdes y valles. La espuma del mar que rodea la costa sur de Cuzcatlán.

Mira el sol que relampaguea en las hojas todavía humedecidas por una mañana fresca que no quiere terminar nunca.

Podíamos sentir temor ante los huracanes, nos aterrizaraban los rayos y las aguas en correntadas que bajan desde los volcanes, antes, durante y después de la lluvia.

Estas muestras evidencian que el personaje principal Beatriz interrumpe la secuencia de la historia para describir el paisaje mientras viaja a San Salvador para enfrentar al cabo Martínez. Esto lo hace a través de un soliloquio donde reflexiona sobre los inicios de la creación del hombre.

3.11.4 Indicios:

Dentro de las funciones integradas, también se presentan indicios (funcionalidad del ser, sentimientos o situaciones psicológicas). Algunos ejemplos encontrados en la muestra son:

Indicio de gratitud:

Me haría un favor, comandante... sino la presenta aquí...

Indicios de esperanza:

Cuando me siento de carne y hueso es cuando me entran grandes esperanzas.

Y me mirará con sus ojos inteligentes, ardiente mente negros y quizás un poco irónicos, su mirada; y una sonrisa de simpatía como si con ello quisiera darse fuerzas, darnos fuerzas y esperanzas de una manera mutua.

Indicios de parentesco:

Los subversivos mataron a mi hermano a traición...

Yo soy tu sobrina la hija de Jacinto Martínez, le responderé.

Solo sabe que el cabo Martínez es hermano de mi papá, pero no sabe toda la historia de la familia, le seguiré explicando.

En los ejemplos anteriores los indicios de gratitud y de esperanza se puede observar la psicología de los personajes ante el conflicto que estaban viviendo, mientras que con los indicios de parentesco se puede notar que no se trata de un problema que afecte individualmente a alguien sino a un grupo familiar.

3.11.5 Informes e informaciones:

En estos se da la localización de objetos y los seres en el espacio y tiempo.

Informe de lugar:

Mira las sierras del norte, detrás de ella está Chalate y Cabañas, y más allá otras cordilleras celestes que se pierden en Honduras...

Yo no soy campesino, soy de San Salvador...

En el operativo de octubre del año pasado en Apastepeque, ahí anduviste vos...

Informe de tiempo:

Yo no puedo tirar así por así veinticinco años de mi carrera...

Verá en mí a su madre, cuando él tenía ocho años...

.Media hora más tarde llegaremos donde el comandante....

A través de la información, tanto del tiempo como del espacio se puede ubicar al lector en el escenario donde se lleva a cabo las acciones de la diégesis.

4.11.6 Análisis de las acciones

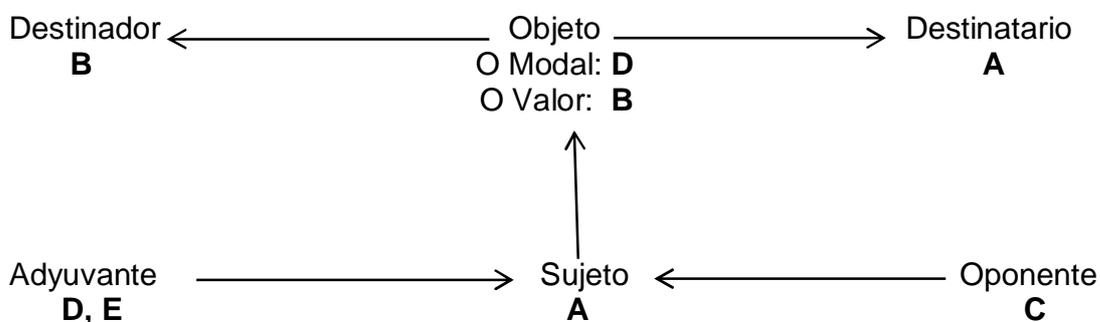
Nominación de actores:

- A. Lucia Martínez.
- B. El cabo Martínez.
- C. El comandante.
- D. El jurado.
- E. El microbús.

Aquí se determina los actores que participan en el desarrollo de la acción, es decir, personajes y elementos (como por ejemplo el microbús) que son indispensables dentro del relato.

Predicados de base

- **Eje de la comunicación:** se da entre el destinador B (Cabo Martínez) y el destinatario A (Lucia Martínez)
- **Eje del deseo:** es el objeto valor (condenar a B) que busca conseguir el sujeto A (Lucia Martínez) por medio del objeto modal (miembros del jurado).
- **Eje de la prueba o acción:** se da en el momento que el oponente (C) busca que el adyuvante (D), condene al acusado (Cabo Martínez); puesto que no comparte su decisión de absolverlo de sus delitos.



Justificación de las acciones:

Como sujeto **A** se encuentra Beatriz ya que además de ser quien narra la historia, es también personaje principal dentro del relato.

Por otra parte se encuentra el objeto, que en este caso es está determinado por un objeto valor **B** y un objeto modal **D**. el objeto valor **B** porque es el objetivo del juicio que se realiza por todos los crímenes que ha cometido durante su tiempo al servicio del ejercito; y el objeto modal **D** puesto que depende de las deliberaciones que haga al conocer las pruebas que se tienen para condenarlo o absolver a **B**.

En cuanto destinador se encuentra **B** pues es el principal imputado de una serie de crímenes e injusticias cometidas contra personas inocentes e incluso su familia, valiéndose de su cargo.

El destinatario es **A** porque es la principal beneficiada al final de la performance, ya que además de conocer a su tío que su familia buscó por años tuvo la oportunidad de condenarlo por los daños causados durante el operativo en Apastepeque.

En el papel de adyuvante se encuentran **D** y **E**. por un lado **D** que junto a **A** consideran las pruebas en contra de **B** y comparten su veredicto final. También está **E** como elemento que sirve para transportar a **A** y es el escenario donde se lleva a cabo la primera parte del relato.

La función de oponente le corresponde a **C** porque en cierta manera pretende que **B** no sea absuelto sino condenado a muerte, como según él se castiga ese tipo de delitos. Por lo tanto busca hacer recapacitar tanto a **A** como a **D** para que consideren su deliberación y así se condene a **B**, algo que no logra concretarse pues **A** y **D** han decidido que el peor castigo para **B** es dejarlo vivo con un gran pesar por haberle hecho daño a muchas personas y especialmente a su familia.

Performance y competencia del sujeto

En cuanto a la performance principal que gira en torno al juicio del cabo Martínez por los crímenes cometidos se tiene lo siguiente:

Competencia del sujeto:

- Querer hacer: si, porque Beatriz decide hacerse presente como parte del jurado para conocer a su tío que nadie volvió a ver después que lo reclutó el ejército y a la vez para condenarlo a vivir con el remordimiento de hacerle daño a su familia.
- Saber hacer: si, porque al ser miembro del jurado Beatriz consigue su propósito principal y logra hacer justicia de la manera que mejor considera.
- Poder hacer: si, porque recibe el apoyo de los demás miembros del jurado que comparten el veredicto final.
- Deber hacer: si, porque Beatriz siente un compromiso con su familia de hacerle pagar a su tío por el mal cometido.

En estos aspectos se puede decir que la competencia del sujeto fue favorable pues consiguió su objetivo inicial condenando a su tío y haciendo justicia a su familia, todo esto con la ayuda del jurado que la apoyó en las deliberaciones del caso.

3.11.7 Análisis del discurso.

Posterior al plano de la historia, se encuentra el plano del discurso. En este, se aplicará el tiempo, aspecto y modo según el punto de vista del narrador.

El tiempo:

Tiene una secuencia dos veces temporal, el de la historia y el del discurso. El primero, la narradora va mencionando los hechos suprimiendo o adelantando los acontecimientos.

Beatriz muestra a través de su relato “microbús a San Salvador enero 9, 1981” un juego del tiempo adelantándose y retrasando los acontecimientos despertando interés al lector, dejando en suspenso algunos detalles de la historia.

Entre las analépsis encontradas están:

- *Ustedes mismos lo entrenaban y lo andaban llevando, por ejemplo, cuando capturaron a Helio y a Emilio en Ilobasco...*
- *No recuerdo muy bien...*
- *Y golpearon a María Pía y le quemaron el rancho al papá de Helio el suegro de María pía...*

Prolepsis:

Yo le diré que no soy su madre. Entonces se me quedará mirando sus ojos no creerán lo que están viendo...

Le hare una primera pregunta sobre su hermano Manuel...

Como puede observarse en los ejemplos se verifica el salto a un pasado anterior (analépsis), así como también un adelanto ha hechos futuros (prolepsis).

Escena:

Mediante esta técnica narrativa se observa un predominio casi absoluto del diálogo que produce un ritmo narrativo lento, que da énfasis al momento de la historia que se está desarrollando en el discurso.

- *Te pusiste loco después que el capitán le pegó el tiro al viejo, luego te levantaste, porque estabas en el suelo y comenzaste a disparar a la gente.*

- *Le juro comandante que no estaba en mis cinco sentidos, son los problemas de la guerra que a todos nos afectan...*

Resumen:

Vos también viviste al sur de la laguna, ahí naciste y te criaste hasta que te capturaron las patrullas y te llevaron al cuartel...

En el ejemplo anterior se puede observar que no hay detalle específico del tiempo en que ocurrieron los hechos.

Pausa descriptiva:

Alude a detener descripciones del tiempo de la historia, formándose así un tiempo del discurso:

Puedo mirar por el vidrio este paisaje hermoso, estas montañas verdes y estos volcanes y valles. La espuma del mar que rodea la costa sur de Cuzcatlán.

En este fragmento la narradora hace un relato de acciones minuciosas que no abonan mayor cosa a la historia principal, pero sirve para caracterizar al personaje (Beatriz), como una persona reflexiva.

Frecuencia temporal:

Relato repetitivo:

Soy un profesional de las armas...

Ya le dije que soy un militar de carrera, un profesional...

Y nos hicieron de maíz. Vieron entonces que podíamos hablar, teníamos alma...

Fuimos hechos de maíz...

Y mataste a José Guardado en Chalatenango...

Se llamaba Emiliano y no era el dirigente de ningún subversivo como vos decís refiriéndote a nosotros. No era el caso de José Guardado.

Cuando mataste a José Guardado no llorabas así...

En estas muestras se ha detectado el relato repetitivo ya que se cuenta n veces lo que ha ocurrido una vez (Nr/1h). Por otra parte en la diégesis también hay presencia del relato singulativo, en el cual se cuenta una vez lo que ha ocurrido una vez:

Este día debo enfrentarme con el cabo Martínez. No sé qué me va a pasar cuando me encuentre con él...

Se puede destacar que la mayor parte de la historia avanza gracias a este tipo de relato.

3.11.8 Aspectos del discurso:

Focalización:

Pero entre el paisaje y el vidrio está mi vida que no es solo mía sino de toda mi familia, incluyendo al cabo Martínez que perfectamente hasta pudo haber sido mi padre...

En esta muestra correspondiente a la primera historia, la focalización encontrada pertenece a la interna fija porque es el punto de vista del narrador personaje. (Visión de Beatriz).

Por otro lado, en la segunda historia la focalización es interna múltiple ya que el mismo hecho es evocado varias veces según el punto de vista de los dos personajes que intervienen en el diálogo.

- *¿Vos insultaste al viejo? No vayas a negarte porque estamos enterados de lo que pasó.*
- *Yo no lo insulté.*
- *¿Por qué, entonces se te tiró encima?*
- *No sé, quizá se puso nervioso.*
- *¿Sabías cómo se llamaba?*
- *Nunca lo supe, no le pregunté.*
- *Estás mintiendo de nuevo.*

La voz:

En la primera historia la voz narrativa predominante en el plano del enunciado es el yo, aunque hay presencia de la tercera persona (el, ella) que es de quien se habla.

Ejemplo del yo:

Cuando me siento de carne y hueso es cuando me entran grandes esperanzas...

Ejemplo de él, ella:

Él responderá: perdóneme. ¿Cómo hace un hombre para convertirse en una bestia? Le preguntaré. Y él adivinará mi pensamiento.

En cuanto a la segunda historia las voces dominantes corresponden a la primera y segunda persona gramatical (yo-tú) que es con quien se habla; pues el relato está estructurado en diálogo:

- *Yo no soy de ellos.*
- *Son campesinos como vos...*
- *Yo no soy campesino, soy de San Salvador.*
- *Eso decís...*

Perspectiva:

Se enfocan a las diferentes percepciones que tiene el narrador con respecto a los acontecimientos.

Perspectiva perceptual:

Entonces se me quedará mirando, sus ojos no creerán lo que están viendo...

Perspectiva conceptual:

Sabes una cosa, no sé si debo aceptar tus lágrimas como una cobardía o un arrepentimiento. En todo caso, pienso que no mereces encontrarte con una mujer tan cachimbona como Beatriz, es una ofensa ponerla frente a tus ojos.

Perspectiva valorativa:

El enemigo no acabará con nosotros mientras no descubra el secreto de nuestra sobrevivencia.

3.11.9 Instancias narrativas

En la construcción de relatos en abismo se pueden encontrar varias instancias narrativas; según la posición del narrador. Por ejemplo Beatriz narra su propio punto de vista y se determina por medio de la primera persona, sin embargo como son más historias, existen unas en las que ella no participa como es el caso del segundo relato; en esta se presenta un yo pero no del autor o narrador sino uno de los personajes dentro de la diégesis, pasando de protagonista a personaje secundario.

Por lo tanto en la primera historia el narrador como es uno de los protagonistas (Beatriz) y por ende participa en el relato es autodiegético, además cumple la función de narrador omnisciente puesto que sabe los pensamientos de los demás personajes. Sin embargo existen otros personajes que participan dentro del relato siendo protagonistas, a estos se le llaman homodiegético, tal es el caso del cabo Martínez.

Por otro lado se encuentra la segunda historia en la cual no hay un tipo de narrador pues está estructurada en forma de diálogo.

Modo:

El modo empleado en la primera historia es el estilo indirecto, ya que el narrador (Beatriz) se expresa por los personajes (cabo Martínez y comandante) dándoles una subordinación. Quiere decir, que no existen diálogos que hagan participe a los personajes de dicha narración.

En el segundo relato se emplea el estilo directo libre ya que desaparece el vínculo entre el narrador y personaje al omitir el verbum dicendi.

3.12 Análisis narratológico

Luciérnagas en El Mozote:

“Solo me embrocaba a llorar.” (Rufina Amaya)

3.12.1 Relato

El primer paso del análisis narratológico es identificar qué tipo de relato es, ya se mencionaron las diferentes teorías o perspectivas que tienen algunos autores al respecto. Sin embargo, al leer la muestra se encuentran diferentes indicios de literatura testimonial e histórica del país: la muestra *Solo me embrocaba a llorar*, es un claro ejemplo, pues en esta se da conocer la cruel masacre del Mozote; contada por Rufina Amaya, quien milagrosamente sobrevivió a esta tragedia que le arrebató a su esposo e hijos. Por consiguiente, a este relato se le cataloga como testimonial- histórico.

4.12.2 Secuencias: por otra parte, dentro del relato se encuentran las secuencias. Estas pueden ser simples (una historia) o complejas (donde están explícitas varias historias en un mismo relato). Asimismo, cada una de las secuencias está compuesta por la apertura, realización y cierre. En la muestra testimonial *Solo me embrocaba a llorar*, se encontró el tipo de secuencia simple, ya que nos presenta una sola historia.

A continuación se presentaran los elementos que componen el relato en estudio:

- a) Apertura: la testimoniante inicia con una breve presentación, posteriormente comienza relatando la llegada de soldados del ejército al caserío El Mozote el 11 de diciembre de 1981, y cómo éstos los sacaron de sus casas tendiéndolos en la calle boca abajo, incluyendo a los niños y despojándolos de sus pertenencias. Al día siguiente a las cinco de la mañana hicieron una fila de mujeres y otra de hombres, los tuvieron así alrededor de dos horas con sus niños hambrientos. Rufina se encontraba en la fila con sus cuatro hijos, cuando aterrizó un helicóptero del cual se bajaron una gran cantidad de soldados fuertemente armados. Encerraron a los hombres en la ermita

para torturarlos y asesinarlos, mientras las mujeres veían todo por la ventana. Luego que terminaron de matar a los hombres, procedieron a arrebatarnos a las hijas adolescentes a sus madres para violarlas y posteriormente asesinarlas, de igual forma lo harían con los niños que lloraban mucho.

- b) Realización: a la cinco de la tarde, sacaron a Rufina junto a un grupo de mujeres, y fue en ese momento cuando le arrebataron a su bebe de los brazos. Ella era la última de la fila y al observar que las demás mujeres gritaban y lloraban a raíz de la montaña de muertos que estaban ametrallando; Rufina dio media vuelta y se escondió detrás de un palo de manzana sin que los soldados se dieran cuenta. Alrededor de la siete de la noche todas las mujeres y hombres habían sido asesinados quedando vivos únicamente los niños. Rufina que no se movió de su escondite, que los soldados iban a terminar a terminar la masacre con el asesinato de los niños, ya que la orden que traían era de no dejar a nadie con vida porque según ellos eran colaboradores de la guerrilla.

A todas las personas que habían asesinado les prendieron fuego y empezaron a matar los niños, en ese momento tuvo oportunidad de escaparse a través del ganado que se acercaba al lugar atraído por el fuego.

- c) Cierre: “Me tire a rastras bajo el alambrado, así como un chucho, y quede sentada del otro lado a ver si oía disparos, pero no se escucharon”. (pág. 17). Estas son palabras de Rufina, mientras escaba del infierno que estaba viviendo; pues sus hijos estaban siendo asesinados en ese momento. Ella se rehusaba a creer que matarían a sus hijos, ya que era la primera vez que vivían una guerra y tenía la esperanza de verlos con vida alguna vez. Paso ocho días escondida en una casita de zacate cerca del rio, hasta que un día escucho voces cerca de donde se quedaba, saliendo al encuentro pues era una familia que ella conocía; esta familia la acogió puesto que también ellos habían sufrido pérdidas familiares.

Después de quince días, ella relata que le tomaron una entrevista, porque se dieron cuenta que había sobrevivido a la masacre del Mozote, ella no supo con exactitud quienes la entrevistaban, pues se encontraba confundida por los hechos ocurridos. La protagonista cuenta como regreso al lugar de los hechos en búsqueda de sus hijos, de los cuales encontró únicamente sus camisas quemadas.

Pasados un año y seis meses aproximadamente, Rufina comenzó a recuperar su vida, reencontrándose con su hija mayor, tiempo después tuvo otra hija, aunque el dolor por sus hijos asesinados en el Mozote es imborrable.

3.12.3 Funciones

Con respecto a las funciones distribucionales, son las que relacionan elementos de un mismo nivel. Existen dos tipos: nudos y catálisis.

En cuanto a los nudos encontrados en el relato de Rufina Amaya se puede conocer el problema al cual se enfrenta y la forma de resolverlo. Entre estos están:

Entraron como a la seis de la tarde y nos encerraron...

Escuché que los soldados comentaban que eran del batallón Atlacatl.

Yo tenía ganas de tirarme de vuelta a la calle de regreso por mis hijos. Después reflexionaba pensaba que me iban a matar a mí también...

Catálisis:

Se observan catálisis descriptivas, las cuales están determinadas por verbos cualitativos o descriptivos, de estado o predictivos.

Yo estaba en la fila con mis cuatro hijos. El niño más grande tenía nueve años, la Lolita tenía cinco, la otra tres y la pequeña tan solo ocho meses.

Bajé del alambrado y me tiré a la calle. Ya no llevaba vestido, pues todo lo había roto y me chorreaba la sangre.

Cuando llegamos a la cueva donde se habían escondido, vi una mujer bien maciza que lloraba a gritos porque a sus hijos también los habían matado. Toda la tarde lloré con esa familia.

Con estos ejemplos se puede ver que la testimoniante, interrumpe la continuidad nuda para describir lo sucedido durante la masacre del mozote.

3.12.4 Indicios

Son rasgos y cualidades que se dan de una persona o lugar, es decir rasgos físicos o psicológicos que se dan, integradas a verbos discursivos o de acción.

Indicios de gratitud:

Una no deja de sentir dolor por sus hijos, pero ya dentro de una comunidad se siente un poco más tranquila.

Más tarde tuve a la otra niñita, que es la que me consuela ahora. Comencé a tener amistades y a tener fortaleza.

Me sentía más fuerte porque compartía mis sentimientos con otras personas.

Indicios de esperanza:

Tal vez no los vayan a matar, tal vez se los lleven y algún día los vuelva a ver.

El convento estaba lleno de muertos. Quería hallar a mis niños y solo encontré las camisas todas quemadas.

Indicios de parentesco:

Yo estaba en la fila con mis cuatro hijos. El niño más grande tenía nueve años, la Lolita tenía cinco, la otra tres y la pequeña tan solo ocho meses.

Encontré a la otra hija que tenía, que ya era casada y vivía en otro lugar. Si hubiera vivido conmigo también hubiera sido masacrada.

Como puede observarse dentro del relato se da una serie de indicios o rasgos que permiten conocer a los personajes o en este caso a la testigo Rufina Amaya. A través de los indicios de gratitud y de esperanza se muestra la psicología de esta, su forma de pensar y de sentir. Con los indicios de parentesco se puede verificar

que no se trata únicamente del testimonio de una persona, sino de toda una familia que se encuentra detrás de esta y que ha sufrido las consecuencias del conflicto armado.

3.12.5 Informes e informaciones

Se refieren a seres u objetos que caracterizan el espacio y el tiempo en que se lleva a cabo la acción. Algunos informes de lugar y tiempo detectados en la novela son los siguientes:

Informe del lugar:

Me llamo Rufina Amaya, nací en el cantón La Guacamaya del caserío El Mozote.

Hemos terminado de matar toda esta gente y mañana vamos a La Joya, Cerro Pando.

Después nos fuimos para Arambala, y allí estuvimos con una familia.

Informe de tiempo:

El once de diciembre del año 1981 llego una gran cantidad de soldados del ejército.

Después estuve en Colomoncagua por siete años y me volví para acá.

Estuve ocho días en ese monte.

Obsérvese pues, que la narradora da una serie de informes que indican el lugar y el tiempo en que se desarrollan los hechos y también en el que se mueven los personajes, como por ejemplo Rufina Amaya, informa que a raíz de la masacre donde perdió a su esposo e hijos, tuvo que huir al monte donde paso ocho días. Y así como estos ejemplos, a lo largo de la muestra se pueden detectar muchos más, los cuales indican el tiempo y el espacio en el que se desarrolla la acción.

3.12.6 Análisis de las acciones:

Presentación de actores:

- A. Rufina Amaya
- B. El ganado
- C. La casa de zacate
- D. Batallón Atlacatl
- E. Familia de Matilde
- F. Helicópteros
- G. Entrevista por medios internacionales
- H. Hija mayor

En cuanto al esquema actancial, tiene como enfoque tres ejes semánticos relacionados con el deseo, comunicación y lucha. El deseo se relaciona con el sujeto/objeto; el segundo, destinador/destinatario y la lucha, será entre el adyuvante/oponente. Esta participación de actores se puede representar de la siguiente manera.

Predicados de base

- ✓ **Eje de la comunicación:** se da entre el destinador que es D (Batallón Atlacatl) y el destinatario A (Rufina).
- ✓ **Eje del deseo:** es lo que el sujeto A desea lograr, en este caso está determinado por el objeto 1 (objeto de amor).
- ✓ **Eje de la prueba o acción:** se da entre las personas y elementos que desean el bien para el sujeto A y el oponente principal que es D.

masacre. Por ultimo esta **H** quien la acompaña y consuela, después de sus otros hijos.

La función del oponente le corresponde a: **D** y **F**. **D** porque son los que llevan la orden de no dejar a nadie con vida en El Mozote y **F**, porque era el medio en el cual se llevaba el cargamento, así como se transportaba más personal para el exterminio de la población.

Performance y competencia del sujeto:

La performance es la acción principal que gira en torno a la masacre del caserío El Mozote, el ataque sorpresa que los pobladores sufren por parte del ejército, así como el escape de Rufina.

En la competencia del sujeto se encuentran los siguientes:

- a) Querer hacer: sí, porque el objetivo de Rufina era sobrevivir, a pesar de encontrarse rodeada y de tener un gran dolor por la tragedia sucedida a su familia.
- b) Saber hacer: sí, porque tuvo voluntad de hacerlo sin importarle los riesgos que enfrentaría su vida.
- c) Poder hacer: sí, porque tuvo voluntad de hacerlo sin importarle los riesgos que enfrentaría su vida, con ayuda.
- d) Deber hacer: sí, porque a pesar que no era combatiente de la guerrilla, al escapar dio a conocer su testimonio a través de entrevistas dejando al descubierto las injusticias cometidas por ejército salvadoreño en El Mozote.

En esta competencia del sujeto la protagonista se enfrenta con muchas dificultades para vencer muchos obstáculos con la ayuda de su astucia y posteriormente con la ayuda de Matilde que la oculta en un lugar seguro y así después dar a conocer su testimonio de lo que vivió en El Mozote.

3.12.7 Análisis del discurso:

En este punto se estudia y analiza el tiempo, los aspectos, así como también la modalidad en que se constituye la acción:

El tiempo

Se sabe que es una de las instancias del proceso discursivo del relato, donde el orden, la duración y la frecuencia temporal son indispensables en el desarrollo de la acción. En el orden temporal del relato solo se dan saltos a un pasado anterior, por lo que se da únicamente la analépsis o retrospección de los hechos.

Traían unos cuchillos de dos filos, y nos señalaban con los fusiles.

Me daban jugos de naranja a la fuerza, porque yo pasaba el día llorando por mis niños.

Nosotros vivíamos de la agricultura, de trabajar; habíamos estado moliendo los cañales, haciendo dulces.

Como puede observarse en los ejemplos se verifica el salto que hace la narradora hacia un pasado anterior, pues a lo largo del testimonio estas acciones ya han sido realizadas o contadas.

En la duración temporal o anacronías: se refiere al ritmo o rapidez de los hechos frente al ritmo o rapidez del discurso. Dentro del discurso del testimonio se encuentran ejemplos de los puntos o elementos que conforman la duración temporal tales como: la escena, resumen y la pausa descriptiva.

Escena

Intenta igualar al tiempo de los hechos con el del discurso:

Hacia las siete de la noche acabaron de matar a las mujeres. Dijeron: “ya terminamos” y se sentaron en la calle casi a mis pies.

Allí hay niños bien bonitos, no sabemos que vamos a hacer. Otro soldado respondió: la orden que traemos es que de esta gente no vamos a dejar a nadie porque son colaboradores de la guerrilla, pero yo no quisiera matar niños.

Después reflexionaba, pensaba que me iban a matar a mí también. Me dije: será que tiene miedo y por eso lloran.

Resumen

Se da cuando se condensan en pocas palabras lo ocurrido:

Habíamos estado moliendo los cañales, haciendo dulces. No creíamos que podía llegar una masacre a ese lugar, porque allí no había guerrilla.

En ejemplo se puede observar que la narradora no da detalle del tiempo que transcurre al ejecutar la acción, sino que resume el tiempo en unas palabras. Este recurso lo utiliza el novelista cuando no quiere entrar en detalles por considerarlos innecesarios o cuando quiere precipitar la acción.

Pausa descriptiva

Es cuando se da una pormenorización o detalle de algún aspecto de la historia. En el relato la acción principal se detiene por hacer alguna descripción o relatar acciones menudas.

Escuché que los soldados comentaban que eran del lugar. Uno era hijo de don Benjamín, que era evangélico. A don Benjamín también lo mataron.

A un señor que se llamaba Marcos Díaz, quien tenía una tienda, dos días antes de la masacre le habían dejado pasar camionadas de alimentación.

En los ejemplos anteriores, la narradora hace un relato e acciones menudas que no abonan en gran medida al relato principal, pero sirve para caracterizar al personaje (Rufina) como una persona muy observadora, pues recordar en esos momentos difíciles y dolorosos esos detalles, permiten ver su carácter.

Se puede decir que como recurso literario, el novelista utiliza la pausa descriptiva para hacer morosa la acción, permitiéndole el libre uso de las figuras descriptivas que ubican mejor al lector en relación al espacio de la acción y las características del personaje.

Frecuencia temporal

Se refiere a la repetición de los hechos en la historia y repetición en el discurso. En la muestra se da el relato repetitivo, en el cual se cuenta n veces lo que ha ocurrido una vez (nR/1H).

Fueron a sacar a las muchachas para llevárselas a los cerros.

Todavía se escuchaban los gritos de las muchachas en los cerros.

En los ejemplos se puede observar que la narradora se refiere al mismo hecho en dos oportunidades. En este caso el recurso sirve para dejar en el lector, en forma contundente, uno de los tantos actos desastrosos que se cometieron durante la tragedia en el caserío El Mozote.

Por otro lado en la historia, también se muestra el relato singulativo, en el cual se cuenta una vez lo que ha ocurrido una vez (1R/H1).

Siento un poco de temor al hablar de todo esto, pero al mismo tiempo reflexiono que mis hijos murieron inocentemente.

Cabe recalcar con este ejemplo, que la mayor parte de toda la historia avanza gracias al relato singulativo.

3.12.8 Aspectos del discurso

Seguidamente del tiempo, se encuentran los aspectos narrativos. La focalización y la voz. El narrador actúa dentro del relato porque es el protagonista principal. Por tanto la voz esta en primera persona.

Yo había quedado sola, pues a mis hijos me los habían matado y a mi compañero de vida también.

La focalización se detecta en la narración, es interna fija porque es el punto de vista del narrador-personaje (Rufina).

En el relato la narradora en ocasiones habla por los personajes, enfocándose en lo que piensan; por consiguiente asume un estilo indirecto, aunque todo el relato esta

en estilo directo, no solo porque es la voz del narrador/personaje sino que permite hablar a los demás personajes, como se muestra más adelante.

Entonces Matilde corre, me abraza, me agarra y me dijo. Mire, ¿Cómo fue Rufina? ¿Qué paso donde nosotros? ¿Y mis hermanos?

Los niños decían: ¡mama nos están matando, mama nos están ahorcando, mama nos están metiendo el cuchillo!

La voz

Se refiere al que habla. En este caso la voz narrativa dominante en el plano del enunciado es el "yo", aunque están presentes las otras dos personas gramaticales: con quien se habla (vos), de quien se habla (el, ella).

Entonces Matilde corre, me abraza, me agarra y me dijo. Mire, ¿Cómo fue Rufina? ¿Qué paso donde nosotros? ¿Y mis hermanos? lo que yo le puedo decir es que a toditos los mataron

Así estaba cuando una niña me encontró. Ella venía arrastrando un costalito y entonces escuche una voz que le decía ¡apúrate, Antonia!

Se observa pues la presencia de las otras personas gramaticales, pero domina, como se mencionó antes, el "yo" del narrador.

Perspectivas

Esta se relaciona con el nivel de conocimiento del focalizador. En el testimonio se pueden detectar las perspectivas de tipo: perceptual, conceptual y valorativa.

Perspectiva perceptual:

Como la ermita estaba enfrente, a través de la ventana veíamos lo que estaban haciendo con los hombres.

Cuando llegamos a la casa de Israel Márquez, pude ver la montaña de muertos que estaban ametrallando.

Perspectiva conceptual:

Será que tienen miedo y por eso lloran.

Como uno no sabe lo que es la guerra, yo pensaba que quizás los podría ver en otra parte.

Dios mío me he librado de aquí y si me tiro a morir no habrá quien cuente esta historia. No queda nadie más que yo.

Perspectiva valorativa:

Todo fue un error. Nosotros vivíamos de la agricultura, de trabajar; habíamos estado moliendo los cañales haciendo dulces. No creíamos que podía llegar una masacre a ese lugar, porque allí no había guerrilla.

Ha sido una realidad lo que han hecho tenemos que ser fuertes para decirlo.

Los ejemplos anteriores se enfocan a las diferentes perspectivas que tiene el narradora, en este caso Rufina, quien fue testigo de los diferentes hechos ocurridos durante la masacre del Mozote.

3.12.9 Instancias narrativas

En cuanto al tiempo del narrador, se tiene que en este caso el narrador es autodiegético (Rufina Amaya), porque es narrador y personaje principal a la vez.

Me llamo Rufina Amaya, nací en el cantón La Guacamaya del caserío El Mozote. El once de diciembre del año 1981 llegó una gran cantidad de soldados del ejército. Entraron como a las seis de la tarde y nos encerraron.

En segunda instancia Rufina Amaya se convierte en narrador extradiegético, cuando le da vida a breves comentarios del Batallón Atlacatl, mientras se escondía de ellos. Por ejemplo:

Mira, aquí había brujas y pueden salir del fuego. Uno de ellos se me sentaba casi en los pies. Yo del miedo no respiraba. Podía escuchar su conversación: hemos terminado de matar toda esta gente y mañana vamos a La Joya, Cerro Pando...

Cabe recalcar que dentro de la diégesis existe una predominancia del narrador intradiegético, pues Rufina cuenta su propia historia. Por ejemplo:

A las cinco de la tarde me sacaron a mí junto a un grupo de 22 mujeres. Yo me quede la última de la fila aun le daba el pecho a mi niña. Me la quitaron de los brazos.

Modo

Finalmente se encuentra la modalidad del discurso. Este es el modo como se relatan los hechos, palabras empleadas en la narración de una historia.

En este caso, en el modo empleado en el relato es el estilo directo porque el narrador o protagonista además de expresarse como personaje, deja participar a los demás que le dan carácter vivencial al relato. Un ejemplo de ello es:

Ya terminamos con los viejos y las viejas, ahora solo hay esas grandes cantidades de niños que han quedado. Allí hay niños bien bonitos, no sabemos que vamos a hacer.” Otro soldado responde: “la orden que tenemos es que de esta gente no vamos a dejar a nadie porque son colaboradores de la guerrilla, pero yo no quisiera matar niños.

Empezamos a llorar juntas y ella me dijo: “pues usted no se va a ir para ninguna parte se queda con nosotros.

A través de cada uno de los aspectos antes analizados se ha comprendido mejor los elementos que estructuran el relato y en este caso cada muestra, formando así una cadena coherente de acontecimientos, regida por las leyes de la sucesividad y causalidad, y dotada de un significado unitario. Junto con el modelo actancial refleja la estructura de la historia que cada una de las novelas analizadas cuenta.

V. Capítulo IV: Conclusiones.

La literatura testimonial es una herramienta de denuncia fundamental en la construcción de la memoria histórica de El Salvador, por ello las dos muestras literarias antes analizadas permiten conocerla de primera mano.

El testimonio posee el componente polémico para que la sociedad despierte y busque un mundo mejor, tomando como recurso la manifestación y la protesta. Asimismo, el testimonio posee componentes que lo definen como ficcionalidad, donde puede observarse el criterio de verdad, es decir, el sentido imaginativo empleados por los informantes de los testimonios, agregando lo verídico, con el fin de hacer más real el relato.

Cuzcatlán donde bate la mar del sur, como novela testimonial pone de manifiesto diferentes temas vinculados a la violación de los derechos humanos por parte del régimen político-militar que se ve inmerso en el desarrollo de la obra. Manlio Argueta emplea la ficcionalidad, dentro de ésta, pues los personajes que intervienen son ficticios; sin embargo los hechos presentados pertenecen a diferentes periodos que vivió el país y que han sido analizados a través de la teoría sociocrítica, que tiene por objetivo primordial reconocer como lectores que hay de social en el texto.

Por otro lado la segunda novela analizada *Luciérnagas en el Mozote*; presenta los hechos de forma más específica, pues se enfoca directamente en la masacre sucedida en el Mozote considerada como una de las más violentas en la historia de El Salvador. Dicha novela toma como base tres testimonios y dentro de estos se encuentra el de Rufina Amaya, que se convierte en un testigo clave de este suceso contado por ella misma; con personajes y escenarios reales que le dan carácter real al relato y que impactan al lector .

Dentro del análisis sociocrítico realizado a cada una de las muestras modélicas se tomó como punto de partida cada elemento que refleje lo social, cultural, económico, político y religioso dentro del texto, lo que permitió descodificar lo no

dicho en el texto y de esta forma escudriñar más a fondo cada una de ellas a partir de los aspectos antes mencionados.

Lo anterior ha sido posible mediante la teoría de Julia Kristeva, quien propone el genotexto y fenotexto dentro de la sociocrítica. El fenotexto es la cultura misma de cada uno de los escritores estudiados y el genotexto es su obra concreta; mientras que como lectores el fenotexto representa cada una de las muestras estudiadas y el genotexto el producto de su lectura, es decir el análisis de cada una de estas.

Con respecto al enfoque narratológico dado a las muestras se tomó como base Helena Beristáin, lo que permitió estudiar tanto el fondo como la forma del discurso literario, así como cada elemento que compone el análisis estructural del relato. Con lo anterior se pudo conocer quién y cómo cuenta la historia, a la vez que permitió conocer los rasgos expresivos que caracterizan a cada una de las novelas aquí analizadas.

Para el análisis narratológico en Cuzcatlán donde bate la mar del sur se encuentran el tipo de secuencia imbricada o enclave, ya que en todo el relato del capítulo XV se encuentran dos historias que impiden la finalización entre ellas; no es el caso de *Luciérnagas en el mozote*, debido a que en ésta se presenta una secuencia simple, puesto que enmarca una sola historia. Por otra parte, aparecen las funciones que son primordiales en el desarrollo de la acción como los nudos y las catálisis, alternando la trayectoria del relato con respecto a varias secuencias y en ocasiones, el protagonista se detenía en descripciones o aclaraciones de lo que relataba.

Además en las acciones de los personajes, se enfocó de lo que vivió cada uno de los protagonistas principales del relato. En esta competencia del sujeto, los personajes se enfrentaron a muchos obstáculos; que en este caso era la guerra. Sin embargo, al aplicarle el análisis a las dos obras y utilizar el esquema de Greimas, se logra apreciar más claramente las acciones que tomaron todos los actores en las historias.

Por otro lado, se encuentra el discurso en donde se ve reflejado el tiempo, aspecto y modo. En la muestra *solo me embrocaba a llorar*, el narrador utiliza únicamente la analépsis, mientras que en el capítulo *XV microbús a San Salvador, enero 1981*, se utiliza tanto la analépsis como la prolepsis jugando con el tiempo, haciendo retrospectivas al pasado y dando saltos al futuro.

En el capítulo *XV microbús a San Salvador, enero 1981*, los aspectos que se encontró en la primera historia es la focalización interna fija ya que tiene que ver con el punto de vista del personaje, en la segunda historia la focalización es interna múltiple puesto que el hecho es evocado desde el punto de vista de los diferentes personajes; mientras que en la muestra de *luciérnagas en el mozote*, la focalización es interna fija ya que es un solo personaje que cuenta toda la historia.

Por último se encuentra el modo, en la muestra de *Cuzcatlán donde bate la mar del sur* el estilo es indirecto porque el narrador se expresa por los personajes; no es el caso de la segunda muestra en estudio que posee un estilo directo ya que es la voz principal como personaje y narradora.

Hay que recalcar que cada uno de estos estudios y la aplicación de cada uno de sus análisis contribuyó de una manera muy significativa tanto a las investigadoras como se espera que también lo haga a sus futuros lectores.

VI. Bibliografía.

- ❖ Argueta, Manlio. "Cuzcatlán donde bate la mar del sur". New York, 1986. Adelina Editores.
- ❖ Barthes, Roland. Introducción al análisis estructural del relato. Buenos Aires, 1970.
- ❖ Balvinos Roque, Ricardo. "Estudios Centroamericanos", octubre 2000, año: LV.
- ❖ Beristáin, Helena. Análisis Estructural del Relato. Lamusa. México. 1994.
- ❖ Beverley, John y Achurar, Hugo. La voz del otro testimonio, subalternidad y verdad narrativa. Revista de crítica literaria latinoamericana. Año XVIII, N°36. Lima Perú, segunda edición.
- ❖ Biezna, Javier del Prado. Análisis e interpretación de una novela. Editorial Síntesis. España, 2000.
- ❖ Chris Van Borgh (2005). "Cooperación externa, gobierno local y reconstrucción posguerra".
- ❖ Cros Edmond. Sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis. Universidad Eafit, 2003.
- ❖ Duchet, Claude. Pour une sociocritique ou variations sur un incipit en Littérature. París, Fev. 1971, ed. Larousse.
- ❖ García Landa, José Ángel. Los conceptos básicos de la narratología. Universidad de Zaragoza, 1989. Edición electrónica, 2004.
- ❖ Genette, Gerard. Figuras III. Editorial Lumen, 1989.
- ❖ Henríquez Consalvi, Carlos. "Luciérnagas en El Mozote". Ediciones Museo de la Palabra y la Imagen, 2005.
- ❖ Pozuelo Yuancos, José María. Teoría del lenguaje poético. CÁTEDRA. Madrid, 1994.
- ❖ Mario, Menéndez Rodríguez (1984) "El Salvador una auténtica guerra civil". Ed. universitaria centroamericana EDUCA. Costa Rica.
 - ❖ Memoria del primer coloquio internacional. (2001). Literatura y testimonio en América Central, Universidad de El Salvador.