

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



Universidad de El Salvador

Hacia la libertad por la cultura

“LA FUNCIÓN DEL INTERTEXTO DE CAPERUCITA ROJA EN EL CUENTO “EL HOMBRE DE LA PRIMERA VEZ” DEL LIBRO “EL DESENCANTO” DE JACINTA ESCUDOS.”

PRESENTADO POR:

BARAHONA NAJARRO, FLOR ISABEL

BN07002

DOCENTE DIRECTOR:

LIC. SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

LICENCIATURA EN LETRAS

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, AGOSTO DE 2013

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

ING.MARIO ROBERTO NIETO LOVO

VICERECTOR ACADÉMICO

MSD. ANA MARÍA GLOWER DE ALVARADO

VICERECTOR ADMINISTRATIVO

EN PROCESO DE ELECCIÓN

SECRETARIO GENERAL

DRA. ANA LETICIA ZAVALA DE AMAYA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

LIC. JOSE RAYMUNDO CALDERON MORAN

VICE DECANO

MTRA. NORMA CECILIA BLANDON DE CASTRO

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MTRO. ALFONSO MEJIA ROSALES

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DR. JOSE LUIS ESCAMILLA

COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

LIC. MANUEL ANTONIO RAMIREZ SUAREZ

DOCENTE DIRECTOR

LIC. SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

ÍNDICE

Contenidos	Pág.
I. MARCO CONCEPTUAL.....	3
1.1 Introducción.....	3
1.2 Planteamiento del problema.....	4
1.3 Antecedentes del problema.....	5
1.4 Justificación.....	6
1.5 Metodología.....	7
1.6 Objetivos.....	7
1.7 Alcances y limitaciones teóricas.....	8
1.8 Recuento de conceptos y categorías.....	8
II. MARCO TEÓRICO.....	9
2.1 Definición de Intertextualidad.....	9
2.2 Orígenes del Concepto.....	11
2.3 Tipos de relaciones transtextuales.....	13
2.4 Relaciones Intertextuales.....	16
2.4.1 Imitación o imitatio.....	16
2.4.2 Parodia.....	16
2.4.2.1 Funciones de la parodia.....	18
2.4.3 Pastiche.....	19
2.4.4 Sátira.....	20
2.4.5 Ironía.....	21
2.5 Cuento.....	22
2.5.1 Origen y evolución del cuento.....	22
2.6 Cuento Posmoderno.....	25
2.6.1 Características del cuento posmoderno.....	27
2.7 Contexto económico, político y social.....	28
2.7.1 La guerra en El Salvador, los Acuerdos de Paz, la actualidad.....	28
2.7.2 Los Acuerdos de Paz.....	28
2.7.3 Cumplimiento de los Acuerdos de Paz.....	30

2.8 Concepción de la moral sexual católica.....	31
2.9 Datos biográficos de la autora.....	33
III. MARCO EMPÍRICO.....	35
3.1 Análisis de Contenido.....	35
3.1.1 Argumento del cuento “El hombre de la primera vez.....	35
3.1.2 tema y tono.....	36
3.2 Relación intertextual del cuento “El hombre de la primera vez” de Jacinta Escudos y “Caperucita Roja” de Charles Perrault.....	36
IV. CONCLUSIONES.....	42
V. BIBLIOGRAFÍA.....	43
VI. CRONOGRAMA.....	44
VII. ANEXOS.....	45

I. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Introducción

El siguiente trabajo tiene como objetivo principal estudiar la relación intertextual que cumple el intertexto de Caperucita roja en el cuento, “*El hombre de la primera vez*” de Jacinta Escudos.

El trabajo está compuesto por tres partes; en la primera parte se visualiza el Marco Conceptual el cual lleva el planteamiento del problema, la justificación que es la que determina el por qué y para qué es necesaria la investigación, consecutivamente, van los objetivos; éstos comprueban el desarrollo del trabajo, luego se establece el recuento de conceptos y categorías utilizadas para el trabajo.

En la segunda parte se refleja el Marco Teórico Metodológico; en éste se encuentran todas aquellas teorías que sirvieron de apoyo para el desarrollo de la investigación, además, se hace un recuento de los acontecimientos más importantes ocurridos en la época que se escribe la obra para poder entender la concepción moral que se tenía durante este periodo y la que se refleja en el cuento.

En la tercera parte se presenta el Marco empírico, que contiene el análisis realizado al cuento “*El hombre de la primera vez*” de Jacinta Escudos, en el que se identifican las funciones que cumple el intertexto de Caperucita roja.

Terminando con la realización del análisis de los cuentos, obteniendo los resultados finales, Por último se tienen las conclusiones a las que se llegaron después de hacer una lectura profunda y completa.

1.2 Planteamiento del Problema

La situación problemática, de este trabajo de investigación es la falta de estudios o análisis, acerca del cuento “El hombre de la primera vez”, de Jacinta Escudos; no obstante ha sido estudiado a partir de temas como el erotismo, el rol social de la mujer en la sociedad salvadoreña y el enfoque feminista, con el presente trabajo se pretende analizar dicho cuento, partiendo de la teoría del intertexto, tomando como modelo en contraste el cuento de la caperucita roja y así poder ver aquellos elementos o citas que reflejen el intertexto entre ambos cuentos.

En suma, no se conoce un trabajo en el que se hable específicamente del cuento “*El hombre de la primera vez*” y más aun de la relación intertextual que existe con el cuento de “*La Caperucita Roja*”, lo que resulta un problema para los docentes interesados en la literatura, pues no permite avanzar y poder enseñar temas nuevos en escuelas y colegios de Educación Media y Superior.

El enunciado del problema se presenta de la siguiente manera: ¿Cuáles son las relaciones intertextuales que se cumplen entre el texto de “El hombre de la primera vez” de Jacinta Escudos y el cuento de la Caperucita Roja?

1.3 Antecedentes

La obra “El Desencanto” de la escritora Jacinta Escudos ha sido objeto de múltiples estudios, una de las investigaciones más importantes es la que hace la Dra. Beatriz Cortez que en la revista electrónica ITSMO en 2001 publica un estudio realizado a esta obra el que titula: “*El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer*”, donde se refiere a la obra como una reconstrucción antierótica de los encuentros sexuales de Arcadia, su protagonista. En ella, Arcadia explora su fracaso tanto en la búsqueda del placer como en su intento de realizar sus sueños en el campo del amor.

Otro estudio es el del Lic. Héctor Daniel Carballo (2003); se refiere al erotismo y a la búsqueda de identidad, menciona que su trabajo tiene como objeto de estudio el empleo del erotismo como estrategia narrativa encaminada a la construcción de la identidad femenina en la novela centroamericana escrita por mujeres entre 1988 y 2000, toma como base la obra *El Desencanto* y *La mujer habitada* de Gioconda Belli.

El Dr. José Luis Escamilla en la revista virtual ÓMNIBUS, No 44 de enero de 2011 publica “El personaje protagonista en la novela de posguerra civil centroamericana (1990-2003)”, en el que incluye la obra de Jacinta Escudos que trata de que el protagonista sea la síntesis del nuevo periodo cultural centroamericano.

Se hace necesaria esta investigación ya que, como nos hemos percatado no se ha realizado ningún estudio sobre el intertexto de “Caperucita roja” en la obra “El desencanto” de Jacinta Escudos y es por ello que el problema continúa porque no se ha hecho nada por resolver la función que cumple la intertextualidad del cuento de Caperucita roja en el cuento antes mencionado, escrito por Jacinta Escudos.

1.4 Justificación

La importancia de realizar el presente trabajo es que, si bien se han hecho diferentes estudios a la obra ya mencionada, tomando algunos cuentos como muestras, no se ha indagado en la función que cumple el intertexto de “Caperucita roja” en el cuento particular de “El hombre de la primera vez”.

Como se mencionó antes, ya hay estudios acerca del cuento “El hombre de la primera vez”, de Jacinta Escudos, no obstante, han sido estudiados a partir de temas como el erotismo en la obra o el rol social de la mujer en la sociedad salvadoreña o el enfoque feminista, ahora bien con el presente trabajo se analizó dicho cuento partiendo, de la teoría del intertexto, tomado como modelo en contraste con el cuento de la caperucita roja y así poder ver aquellos elementos o citas que reflejen el intertexto entre la versión original de “La caperucita roja” y el cuento “ el hombre de la primera vez” de Jacinta Escudos.

La temática del intertexto aplicada al análisis de la obra de Jacinta Escudos, significa un problema, porque la historia de la literatura se estanca, ya que no se hacen nuevos estudios sobre la obra, a su vez será de beneficio para estudiantes de escuelas, colegios, institutos y universidades. Este trabajo es importante porque al haber analizado e investigado el problema planteado, se contribuye con la literatura salvadoreña.

Por lo antes expuesto resulta importante el tema del intertexto porque permitió esclarecer qué elementos del cuento de la Caperucita Roja se identificaban, la relación intertextual entre ambos cuentos, además, de definir las funciones de la parodia que se encuentran en el cuento de Jacinta Escudos.

1.5 Metodología

La metodología que se utilizó para la realización de la investigación consistió en primera instancia en un análisis de contenido, el cual se realizó la identificación del tema y tono principal en cada cuento, luego se desarrolló el análisis de la forma para la aplicación de las teorías y la relación de ellas con los cuentos y así identificar las diferentes funciones intertextuales, que cumple el cuento de “La Caperucita roja”, dentro de la estructura narrativa del cuento “El hombre de la primera vez” de Jacinta Escudos.

1.6 Objetivos

General:

- Estudiar la relación intertextual que cumple el intertexto de la Caperucita roja en el cuento “El hombre de la primera vez” de Jacinta Escudos.

Específico:

- Identificar las relaciones intertextuales en el cuento “El hombre de la primera vez” de Jacinta Escudos, para determinar la función que desempeñan esas relaciones en la estructura narrativa del cuento seleccionado.

1.7 Alcances y Limitaciones Teóricas

En cuanto a las investigaciones que se han realizado sobre la obra “El Desencanto” de Jacinta Escudo ninguna de las tres indagaciones han tenido como punto de llegada el problema de la intertextualidad, sino que tanto la Dra. Beatriz Cortez, como el Lic. Daniel Carballo han abordado temas sobre la sexualidad, el feminismo y erotismo.

En una tercera investigación por el Dr. José Luis Escamilla, ya no se visualiza temáticas sobre el placer sino que está enfocada en el personaje centroamericano; como se puede interpretar ninguno de estos estudios, trata el intertexto por tanto, esta investigación será una de las primeras que aborde el tema del intertexto en la cuentística de Jacinta Escudos.

1.8 Recuento de conceptos y categorías

A continuación se presentan los conceptos y categorías utilizados en la realización de este trabajo. El concepto de cuento posmoderno sirvió para ubicar el cuento El hombre de la primera vez de Jacinta Escudo; otro concepto utilizado para el desarrollo de esta investigación fue la del intertexto pues facilitó identificar la función que cumple el texto de Caperucita roja, en el cuento de arriba mencionado.

Otras categorías utilizadas, para el análisis del cuento fueron las siguientes: la caricaturización que permitió describir satíricamente peculiaridades del hombre moderno, la burla esta se encontró de manera irónica ya que refleja la burla hacia las ideas románticas que tienen las mujeres con la llegada del príncipe azul, la transgresión esta se refleja cuando el personaje Arcadia transgrede los principios morales y éticos que ella tenía.

II. MARCO TEÓRICO

2.1 Definición de Intertextualidad

El término intertextualidad alude a la relación que un texto mantiene con otros textos, ya sean contemporáneos o históricos. En un sentido amplio se entiende intertextualidad como una interconexión de textos y significaciones, también extensible a producciones artísticas de signo distinto al literario.

A continuación se presentan los siguientes teóricos como, Gerard Genette, Julia Kristeva, Roland Barthes, las cuales, servirán de apoyo en el desarrollo de este trabajo:

Gerard Genette se refiere a la intertextualidad como una, "*relación de copresencia entre dos o más textos*" o "*presencia efectiva de un texto en otro*". Según Genette esta presencia puede darse de tres formas: cita, plagio o alusión.

1. Cita: "forma más explícita y literal, con comillas, con o sin referencia precisa".
2. Plagio: "forma menos explícita y menos canónica. Es una copia no declarada pero literal".
3. Alusión: "enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones".

Mientras que una de las más reconocidas teóricas Julia Kristeva a la que debemos el término intertextualidad considera que: "*Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte*"¹.

Fernández Martínez (2001), define intertextualidad como la presencia en un texto (el cuento por ejemplo) de elementos provenientes de otros textos o sus respectivas convenciones genéricas, los códigos o cualquier elemento textual, en el plano del discurso o

¹Todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto

de la historia, además añade que *“todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto.”* (pág. 74)

Según Fernández Martínez (2001), se llama intertextualidad a las relaciones entre textos que se establecen dentro de un texto determinado. La intertextualidad alude al hecho de que el texto no se legitima en su corporeidad o singularidad, sino por estar escrito desde, sobre y dentro de otros textos.

La definición de Roland Barthes, citada en Mendoza Fillola (1994), es muy reveladora de la visión amplia que tenía, pues para él, todo texto es un intertexto, hay otros textos presentes en él, pero en distintos niveles y en formas más o menos reconocibles, por ejemplo, los textos de la cultura anterior y los de la cultura contemporánea. Para Barthes, todo texto es un tejido realizado a partir de citas anteriores, por lo tanto, la intertextualidad es condición indispensable de todo texto, sea cual sea, no puede reducirse evidentemente a un problema de fuentes o influencias.

En conclusión este teórico nos dice que el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas de origen raramente localizable, de citas inconscientes o automáticas que van entre comillas.

Según Ronald Barthes, epistemológicamente, el concepto de intertexto es el que proporciona a la teoría del texto el espacio de lo social: *“es la totalidad del lenguaje anterior y contemporáneo invadiendo el texto, no según los senderos de una filiación localizable, de una*

imitación voluntaria, sino de una diseminación, imagen que, a su vez, asegura al texto, el estatuto de “productividad” y no de simple “reproducción””.²

Por otro lado Heinrich Plett, citado por Fernández Martínez, (2001) definió el intertexto como: “*un texto entre otros textos*”; el distinto entendimiento de la preposición “entre” propicia diferentes concepciones de intertextualidad, para que el concepto sea operativo le parece que es preciso un sistema de indicadores y marcadores que señalen el intertexto y unas categorías analíticas que sirvan para describirlo.

La definición de Plett (2001), supone que “*todos los intertextos son texto*”, pero no a la inversa, pues si el texto equivaliera a intertexto, no habría necesidad de distinguirlos; él propone algunas diferencias básicas que aluden al carácter autónomo, delimitado y coherente de esa estructura signica que es el texto, frente a la falta de autonomía del intertexto (está caracterizado por atributos que van más allá de él) y de delimitación (no está limitado, sino des-limitado, porque sus elementos constituyentes de otro(s) texto(s)) y frente a la presencia de una doble coherencia intratextual e intertextual, lo que contribuye a su riqueza, complejidad y problematismo.

2.2 Orígenes del Concepto

Los orígenes del concepto de intertextualidad deben buscarse en la obra del filólogo ruso M. Bajtín, quien durante el segundo tercio del siglo XX, publicó una serie de trabajos sobre teoría de la literatura que en la Europa occidental no fueron conocidos hasta años después de su aparición. En ellos reflexiona sobre el carácter dialógico que tiene todo

2. Roland Barthes / Julia Kristeva: “Acerca del Concepto de Intertextualidad”. Disponible en: <http://aquileana.wordpress.com/2011/07/17/roland-barthes-julia-kristeva-acerca-del-concepto-de-intertextualidad/>

discurso; según defiende, todo emisor ha sido antes receptor de otros muchos textos, que tiene en su memoria en el momento de producir su texto, de modo que este último se basa en otros textos anteriores.

Con ellos, establece un diálogo, por lo que en un discurso no se deja oír únicamente la voz del emisor, sino que convive una pluralidad de voces superpuestas que entablan un diálogo entre sí, de tal forma que los enunciados dependen unos de otros. Como ejemplos de esta dependencia mutua entre enunciados, trae a colación fenómenos como la cita, el diálogo interior, la parodia o la ironía, que suponen que en el discurso aparezca una voz distinta de la del emisor.

Esta teoría del discurso dialógico fue objeto de reflexión por parte de un círculo de pensadores franceses a principios de los años 70, que difundieron el concepto fuera de las fronteras de la Unión Soviética; entre ellos se cuenta J. Kristeva, una estudiosa búlgara afincada en París, que fue quien acuñó el término de intertextualidad en el año 1969.

Así pues, el término intertextualidad sirve para designar la relación que los diferentes enunciados literarios tienen entre sí, todo enunciado se relaciona con enunciados anteriores, lo que da lugar a las relaciones intertextuales o dialógicas.

El alcance del concepto se proyecta en la matización de la idea de que un texto no se autojustifica exclusivamente en su propia corporeidad.

Operativamente el concepto de intertextualidad, se define como, la relación de copresencia entre dos o más textos, o la presencia efectiva de un texto en otro, Genette en el libro *Literatura comparada e intertextualidad*, deja abiertas amplias posibilidades de análisis. La intertextualidad implica la existencia de autónomos, en cuyo interior hay

procesos de construcción, de reproducción, de transformación de modelos más o menos implícitos.

Por esta razón, Genette menciona como ejemplos claros de intertextualidad *la citación, el plagio o la alusión*. Sin embargo, no deben confundirse algunas manifestaciones de intertextualidad con lo que sería exclusivamente propio de las estructuras semánticas o sintácticas comunes a diversos tipos de discursos sociales.

2.3 Tipos de relaciones transtextuales

La caracterización de los cinco tipos de relaciones transtextuales que Genette en el libro *Literatura comparada e intertextualidad* establece en su propuesta sirve para fijar las fases y aspectos, su aplicación sucintamente distingue:

Intertextualidad: es la relación de co-presencia entre dos o más textos; esto significa que en el hipertexto aparece el hipotexto. Su forma más explícita y literal es la *cita* (con comillas), y la menos explícita es el *plagio* (afirmo que lo que digo me pertenece y no admito que lo dijo alguien más). En forma todavía menos explícita aparece la *alusión*, es decir, un enunciado cuya comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones.

El intertexto es la percepción, por el lector, de relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido.

- a. Paratextualidad, relación que el texto mantiene con su paratexto (título, subtítulo, prefacio, advertencias, notas marginales, epígrafes, ilustraciones, etc.)

- b. Metatextualidad, como relación de comentario crítico que un texto mantiene con otro texto, sin citarlo expresamente. Es la relación de "comentario" que une un texto a otro del cual habla y al cual, incluso, puede llegar a no citar. La crítica es la expresión más acabada de esta relación metatextual.
- c. Hipertextualidad, cualquier tipo de relación que uniera un texto B (hipertexto) con otro texto A anterior (hipotexto), sobre el que se injerta una forma de relación distinta a la del comentario.

Es toda relación que enlaza un texto (B) con un texto anterior (A) en el que se injerta de una manera que no es el comentario por ejemplo: la metáfora.

Dicho de otro modo: la noción general de texto en segundo grado o, lo que es lo mismo, un texto derivado de otro que ya existía previamente. Esta derivación puede ser del orden descriptivo o intelectual, en el que un metatexto habla de un texto. Puede ser de orden distinto: que B no hable en absoluto de A, pero sin A no podría existir B; que resulte al término de una "transformación" de A, al que evoca de forma más o menos explícita aunque no hable de él ni lo cite.

Los textos relacionados se denominarían: *B = Hipertexto A = Hipotexto*. La relación que se establece entre un texto derivado o hipertexto y el texto fuente o hipotexto. Se da por *transformación* o *imitación* en registro serio, satírico, lúdico, irónico. En el ámbito de lo literario, en su génesis, el rapsoda modificaba la dicción tradicional y en algunos casos el acompañamiento musical.

Aristóteles, citado por Mendoza Fillola, pareció ocuparse del asunto dentro de la definición del tema de lo cómico, y entiende a la parodia como la representación de personajes inferiores.

En el camino de la interpretación de las producciones paródicas, los teóricos del lenguaje literario relacionaron la operación de canto paralelo, con la transposición de un texto épico, al que se modifica el estilo estableciendo un texto vulgar, o bien la composición de una comedia con los versos de una tragedia.

La parodia pareciera estar inscrita en el mismo texto de la epopeya, por la fórmula estereotipada de ésta, como su reverso.

- d. *Architextualidad*: Es la relación del texto con el conjunto de categorías generales a las que pertenece, como tipos de discurso, modos de enunciación o géneros literarios. A veces esta relación se manifiesta en una mención paratextual (Ensayos, Poemas, La novela de dos centavos), pero, en general, es implícita, sujeta a discusión y dependiente de las fluctuaciones históricas de la percepción genérica (relación no articulada, a lo sumo, más que una mención paratextual, de pura apariencia taxonómica).

Los fenómenos architextuales constituyen un caso más abstracto que implícito, por ejemplo: la lengua en la que está escrita un texto, la forma de éste, las llamadas de atención, etc. constituirían el architexto. La determinación del estatuto genérico de un texto no es asunto suyo, sino del lector, del crítico y del público, ya que todos ellos están en su derecho de rechazar el mensaje o estatuto paratextual. Por tanto, la percepción genérica orienta y determina el horizonte de expectativas del lector y, por supuesto, de la recepción del mensaje.

Evidentemente, la funcionalidad de este concepto está estrechamente relacionada al de *Hipertexto*, “todo texto derivado de un texto anterior, por transformación simple (que

llamaremos Transformación) o por una transformación indirecta (que llamaremos Imitación)”, como lo define Genette en el libro de Fernández Martínez (2001).

2.4 Relaciones Intertextuales

2.4.1 Imitación o imitatio

Entendida como copia de la realidad, la imitación es desde Aristóteles, un principio básico para el nacimiento y desarrollo de todas las artes. En arte, y como tal en literatura, la imitación es siempre una interpretación, una metaforización verosímil de lo real.

Además de imitar la naturaleza, el artista puede componer obras imitando a los autores antiguos considerados más perfectos.

Por su parte, Demetrio Estébanez Calderón en su *Diccionario de términos literarios* (2006) define imitación como “Término de origen latino (imitatio: reproducción, semejanza; de la misma raíz que *im-ago*: copia), que en Teoría de la literatura se utiliza en una doble acepción: la primera, referida a la formación del estilo (imitación de modelos), y la segunda, a la representación estética de la realidad en las obras de arte.”

Genette, citado por Fernández Martínez distingue dos tipos de “imitación”: la “satírica”, o “charge”, se realiza en el pastiche heroico-cómico de un texto, mientras que la “imitación seria”, o “forgerie”, excluye el tono satírico.

2.4.2 Parodia

Según el diccionario de términos literarios, de Ana María Platas Tasende (2006) define parodia como: “*imitación burlesca, jocosa, crítica o satírica*”, éste relaciona el origen de la parodia con lo carnavalesco por lo que supone de desacralización de los

valores jerárquicos, la parodia surge como cuando se imitan con fines burlescos un texto, una situación, los rasgos de un escritor, las características de un personaje. *“En literatura son muy frecuentes las parodias, que ejercen importante papel en la evolución de los géneros” (pag.210)*

Según, Estébanez Calderón, en el diccionario de términos literarios (2006), la parodia es la imitación irónica o burlesca de personajes (deformación caricaturesca de un rasgo físico o moral) de conductas sociales (farsa satírica y desmitificadora) o de textos literarios preexistentes con el objetivo de conseguir un efecto cómico.

Existen parodias en las que se percibe un objetivo satírico y reformador, existen otros en los que se desarrolla un tratamiento grotesco, y otros cuya finalidad es meramente humorística. La parodia es un recurso utilizado, no sólo en la imitación burlesca de estilos y textos literarios, sino también en la sátira social y, especialmente, para la desmitificación de conductas, instituciones, creencias y valores inauténticos o que gozan de inmerecido prestigio.

En el libro Problemas de la poética de Mijaíl Bajtín (1988), en relación a la parodia dice lo siguiente:

“mediante la palabra ajena, introduce en tal palabra una orientación de sentido absolutamente opuesto a la orientación ajena. La segunda voz, al anidar en la palabra ajena, entra en hostilidad con su dueño primitivo y lo obliga a servir a sus propósitos totalmente opuesto”. (pág. 270)

Mientras que según Pérez, Alberto Julián, la parodia no es simple imitación de otro texto, sino que enfatiza la disimilaridad entre los textos; hay una re-función del texto

parodiado. La parodia exige una atención especial del lector, que tiene que descubrir la discrepancia con el texto parodiado.

2.4.2.1 Funciones de la parodia.

a) Comicidad e ironía

La elevación y el rebajamiento de la imagen de los personajes es un procedimiento tradicionalmente empleado en literatura en la sátira y la parodia y produce un efecto cómico.

La ironía da lugar a una risa apagada, donde el efecto cómico se ha sutilizado y privatizado, y aunque lo cómico tiene un poder de comunicación social superior a la ironía, que se entiende individualmente, la ironía tiene una capacidad alusiva que le permite contener una cantidad mayor de información, lo cual privilegia su uso en la literatura.

b) La inversión

La inversión es un procedimiento que implica la modificación del orden jerárquico y la sustitución de un orden por otro; trae como consecuencia la elevación o rebajamiento del personaje.

c) Caricaturización

Descripción o retrato exagerado o satírico de las peculiaridades de una persona, situación o hecho. Por lo general conlleva una crítica burlesca, pues se acentúan ciertos rasgos para ridiculizar.

d) *Desmitificación* Proceso por el cual los fenómenos dejan de explicarse en términos mitológicos (narrativos, imaginativos o fabulosos), y comienzan a enfocarse desde un punto de vista lo más racional posible.

e) *Burla*

Estilo o motivo cómico o jocoso que aparece en obras festivas o satíricas, próximas a la parodia y la caricatura.

f) *Transgresión*

El quebrantamiento de leyes, normas o costumbres. En relación a la religión se refiere al quebrantamiento de un precepto moral, lo que se conoce como pecado.

2.4.3 El Pastiche

Existen dos clases de pastiches: una es la imitación seria, minuciosa y feliz que se realiza del estilo del autor con un propósito de engaño. Y la segunda es la imitación realizada exclusivamente para satirizar al autor que se imita o para probar el ingenio del autor imitante.

El pastiche es la imitación paródica o satírica de obras anteriores, de sus géneros, temas, estructura, estilo, etc. El término, que encierra matiz peyorativo, no tiene por qué mermar la calidad de una obra cuando el pastiche se usa con fines artísticos y se elimina de él toda afectación.

El pastiche es una técnica utilizada en literatura y otras artes, consistente en imitar abiertamente diversos textos, estilos o autores y combinarlos, de forma que den la

impresión de ser una creación independiente. Algunas veces se hace de manera paródica pero en general suele hacerse de forma respetuosa.

Otra definición de pastiche, según el Diccionario de términos literarios de Estébanez Calderón e (2006) dice que, es el galicismo procedente de la palabra italiana *pasticcio*, utilizada inicialmente en pintura para designar las imitaciones de cuadros realizadas con tal habilidad, que pudieran pasar por sus originales. Dicho término se ha aplicado también a las imitaciones de obras literarias, aunque, en principio, ha adquirido un matiz peyorativo: imitación afectada del estilo del autor. La técnica del pastiche es utilizada deliberadamente por ciertos escritores, al imitar diversos textos y estilos en una misma obra o contraponer diversos niveles de lenguaje con finalidad paródica o exclusivamente estética.

Gerard Genette citado por Fernández Martínez (2001), establece una distinción básica entre la “parodia”, a la que atribuye la connotación de sátira e ironía, frente al “pastiche”, que concibe como un término más neutro y técnico. De este modo, define la primera como una desviación del texto por medio de un mínimo de transformación que opera en un régimen lúdico, mientras que el segundo requiere la imitación de un estilo sin función satírica.

La diferencia entre el pastiche y la parodia es que el pastiche no deforma el texto anterior. Al imitar, el autor re acentúa y cambia el énfasis del texto anterior; el objeto de imitar puede ser serio o tener por objeto satirizar al autor que se imita. Al presentar el estilo de otro en un nuevo contexto, lo relativiza.

2.4.4 Sátira

Composición literaria en prosa o verso, en la que se realiza una crítica de las costumbres y vicios de personas o grupos sociales, con propósito moralizador, meramente lúdico o intencionalmente burlesco.

El concepto de sátira ha sido investigado exhaustivamente en la teoría de la literatura, donde se ha convertido en término “comodín” que admite las más diversas significaciones. Desde un punto de vista etimológico “sátira” procede del término latino “satura” traducible como ensalada, variedad, miscelánea o combinación de elementos. En nuestros días se le considera un *modo*, aspecto del contenido o de la intención de la obra, se define como una posibilidad formal, básicamente semántica y que gobierna cuestiones internas del texto. Dos importantes aspectos de la sátira son la crítica y la presencia de humor.

2.4.5 Ironía

Es un procedimiento ingenioso por el que se afirma o se sugiere lo contrario de lo que se dice con las palabras, de forma que puede quedar claro el verdadero sentido de lo que pensamos o sentimos.

La ironía es un recurso fundamental en la literatura humorística. Está en relación con la sátira y el sarcasmo. De hecho, el sarcasmo es una ironía llevada a un grado de dureza, crueldad o cinismo amargos. En general la expresión irónica va acompañada de una determinada entonación para que sea percibida como tal. En la lengua escrita, el lector debe descubrirla a través del contexto. El receptor del mensaje irónico se ha de atener, pues, al contexto y a las claves en que se transmite dicho mensaje para poder discernir adecuadamente su sentido.

2.5 Cuento

El Diccionario de términos literarios de Ana María Platas Tasende (2006) define al cuento como: *“género narrativo, de extensión breve y contenido anecdótico, mediante el que se relatan sucesos ficticios presentándolos como reales o fantásticos.”* (Pág. 188)

Entre las características que posee mencionan las siguientes: suele ser breve y camina rápidamente hacia el final; suele tener pocos personajes; es intenso centrándose en el argumento y prescindiendo de descripciones y digresiones, suele tener poco diálogo. Sobre este tema han teorizado diferentes autores como Edgar Allan Poe, los argentinos Horacio Quiroga y Julio Cortázar.

2.5.1 Origen y evolución del cuento

Es difícil precisar con exactitud el origen del cuento pero por su evolución con el paso de los años podemos hablar de dos clases de cuento: el popular, y el literario. El primero tiene su origen en el pueblo, es decir son transmitidos por la vía oral, representan a una comunidad; Mientras que el cuento literario aparece en el siglo XIX.

El origen del cuento popular nos remite a la Edad Media, donde aún no tiene características bien delimitadas, no era un género completamente definido, ya que se utilizaba el término cuento indistintamente de apólogo, exemplum, fábula, parábola, historia, relato para indicar un mismo objeto literario.

El exemplum era incorporado por un predicador medieval en su sermón para enfatizar una moral o ilustrar un punto de doctrina.

En esta época (siglo XIV) aparecen dos exponentes uno de ellos es Don Juan Manuel, en sus cuentos se destaca un propósito didáctico moralizador, que se ve reflejado en su libro El conde Lucanor, en donde lo principal es enseñar. Para ello hacía uso de un estilo: medido, calculado, elegante, con gran tendencia a lógica, a la explicación.

El interés por lo didáctico moral desaparece y por el contrario surge como característica principal el deleite, el juego, la risa y el placer.

El Decamerón de Boccaccio se caracteriza por la gran riqueza expresiva. Además de preciso y denso, el lenguaje es de gran fuerza metafórica, de tal modo que aun siendo golosamente sensual, no cae ni siquiera en lo grosero: siempre tiene a mano un eufemismo fundamentalmente significativo, que al velar el sentido de la expresión, le añade picardía y sabor.

En el siglo XV se encuentran abundantes ejemplos con propósito didáctico moral, también prolifera la facezia³, cuentos algunos satíricos. “El Gordo” largo relato atribuido a Antonio Manetti es considerado uno de los cuentos más originales y mejores del siglo XV.

Durante el siglo XVII, Cervantes escribe sus Novelas Ejemplares (1613), que más que se consideran cuentos, aquí ya no son los cuentos que se desprenden de la tradición popular, sino que el mismo Cervantes defiende su autenticidad asegurando: “que éstas son más propias, ni imitadas, ni hurtadas. Mi ingenio las engendró y las parió mi pluma”. (pág. 35)

Es importante mencionar la figura de Charles Perrault, recopilador de cuentos de la tradición oral como, por ejemplo, La Cenicienta, entre otros.

³ Según el Diccionario de Real Academia Española: Chiste, donaire o cuento gracioso.

En el siglo XIX no solo cobra interés por el cuento, sino que su curso le imprime fecundas variantes: Romanticismo, Parnaso, Simbolismo, Naturalismo, Modernismo.

Lo más importante de este periodo es ese carácter de autonomía que adquiere el “cuento literario”, cuya técnica se va perfeccionando y su práctica se va incrementando durante todo el siglo, respaldada, por el reciente estatus que las letras habían alcanzado en la dinámica social, ha adquirido una evolución sustancial.

Se dan dos movimientos: Romanticismo y Realismo. Con el segundo inicia el cambio de temática y en el estilo, ya que plasma en sus líneas el mundo que les rodea.

Edgar Allan Poe le añade a este género una variante, el cuento de terror, en donde se dan atmósferas sombrías, castillos viejos y pasajes solitarios y todo lo que contribuya a la creación de una atmósfera conforme el cuento lo exija. Un ejemplo de lo anterior es “La Caída de la Casa Usher.”

Poe es el escritor por excelencia de los estados melancólicos, depresivos y lúgubres, que transita de la tristeza al horror. Trabaja la atmósfera en función cuentística, parte de ambientes apacibles, atrapa al lector y lo lleva poco a poco a un medio de locuras, pasiones, de miserias humanas, a un clima de tensiones anímicas y espirituales que solo en la muerte encuentran reposo.

Ya en el siglo XX el cuento hispanoamericano cobra gran jerarquía literaria y se incorpora a la cuentística universal. La renovación es absoluta: ataca el fondo y la forma. Se interesa por temas exótico, esto se ve claramente en los Cuentos de la Selva de Horacio Quiroga.

Otros de los grandes cuentistas y quizá uno de los más importantes de este siglo es Jorge Luis Borges, que le añade a sus cuentos el aspecto metafísico, el viaje a otros puntos del universo.

2.6 Cuento Posmoderno

Retomando el modelo general de las dos historias, en el caso de los cuentos posmodernos suele haber una yuxtaposición de dos o más reglas del discurso, sean éstas literarias o extraliterarias. Así, por ejemplo, para sólo hablar de las reglas genéricas clásicas, algunos cuentos de Borges contienen reflexiones filosóficas de naturaleza alegórica, sus propios cuentos policíacos tienen un trasfondo político y a la vez metafísico, y algunos otros relatos tienen la estructura de una reseña biográfica o bibliográfica, sin por ello dejar de ser parodias de géneros más tradicionales, como la parábola bíblica o la subliteratura dramática.

Pero al señalar su naturaleza errática e intertextual se quiere señalar que se trata de *simulacros posmodernos*, es decir, carente de un original al que estén imitando. Cuando este original existe, inmediatamente se borra su autonomía textual, como en el caso paradigmático de “Pierre Menard, autor del Quijote”. Es por ello, que este personaje ha desatado una polémica en el ámbito de la jurisprudencia posmoderna, en la medida en que podría llegar a cobrar derechos de autor por haber reescrito la obra original de Cervantes, palabra por palabra, desde su propio contexto de lectura.

El tiempo, puede respetar aparentemente el orden cronológico de los acontecimientos, mientras juega con el mero *simulacro de contar una historia*. Se trata de simulacros

carentes de un original al cual imitar, pues borran las reglas de sus antecedentes en la medida en que avanza el texto hacia una conclusión inexistente.

El espacio, está construido de tal manera que se muestran *realidades virtuales*, es decir, realidades que sólo existen en el espacio de la página a través de mecanismos de invocación. Estas realidades son construidas a través del proceso de lectura, a través de la intercontextualidad articulada imaginariamente por cada lector.

Los personajes, son aparentemente convencionales, pero en el fondo tienen un perfil paródico, meta ficcional e intertextual.

El narrador, suele ser extremadamente evidente para ser tomado en serio (es auto-irónico) o bien desaparece del todo (como ocurre en las viñetas textuales, en las fábulas paródicas o en la mayor parte de los cuentos ultracortos). La *intención* de esta voz narrativa suele ser *irrelevante*, en el sentido de que la interpretación del cuento es responsabilidad exclusiva de cada lector(a).

El final, es aparentemente epifánico, aunque irónico. Las *epifanías*, entonces, son estrictamente *intertextuales*.

Estos elementos parecen formar parte de una obra en permanente construcción (*work-in-progress*), como si fueran piezas de un *meccano* cuya intención consiste en ser articulados de manera diferente en cada lectura, incluso por un mismo lector, que interpreta cada fragmento desde perspectivas distintas en diferentes contextos de lectura.

2.6.1 Características del cuento posmoderno

Para Lauro Zavala el cuento posmoderno es: *Rizomático* (porque en su interior se superponen distintas estrategias de epifanías genéricas).

- *Intertextual* (porque está construido con la superposición de textos que podrán ser reconocidos o proyectados sobre la página por el lector).
- *Itinerante* (porque oscila entre lo paródico, lo metaficcional y lo convencional).
- *Anti-representacional* (porque en lugar de tener como supuesto la posibilidad de representar la realidad o de cuestionar las convenciones de la representación genérica, se apoya en el presupuesto de que *todo texto constituye una realidad autónoma*, distinta de la cotidiana y sin embargo tal vez más real que aquélla).

En otras palabras, en lugar de ofrecer una *representación* o una *anti-representación* de la realidad (como ocurre en los cuentos clásicos o modernos, respectivamente), los cuentos posmodernos (o la lectura posmoderna de un cuento clásico o moderno) consiste en la *presentación* de una realidad textual.

En lugar de que la autoridad esté centrada en el autor o en el texto, ésta se desplaza a los lectores y lectoras en cada una de sus lecturas del cuento. En lugar de una lógica exclusivamente dramática (clásica) o compasiva (moderna) hay una yuxtaposición fractal de ambas lógicas en cada fragmento del texto. El sentido de cada elemento narrativo no es sólo paratáctico o hipotáctico sino itinerante. Esto significa que la naturaleza del texto se desplaza constantemente de una lógica secuencial o aleatoria a una lógica intertextual.

2.7 Contexto Económico Político y Social

2.7.1 La guerra en El Salvador, los Acuerdos de Paz, la actualidad

La historia de El Salvador ha pasado por diversos periodos, los cuales han marcado su actual estado económico, político y social. Antes de la llegada de los conquistadores españoles a tierras americanas, el territorio estaba habitado por diversos pueblos amerindios que ya habían formado órdenes sociales sofisticados; con la conquista, el sincretismo y el sometimiento toman protagonismo hasta que, la entonces Provincia de San Salvador, adquirió su independencia del Imperio español, logrando su carácter de Estado en 1859.

En 1931 inicia un periodo conocido como la "dictadura militar", donde el ejército controla al Estado hasta 1979. Durante los años ochenta sucedió una guerra civil, dejando un saldo de muertos y desaparecidos sin precedentes en su historia. Es en 1992 cuando se firman los Acuerdos de Paz de Chapultepec, evento que marca el inicio de una nueva época en la historia de la nación.

En la actualidad, la situación económica y social tiende a dificultar las posibilidades de superación de la población sin embargo en esta oportunidad se realizara una breve reseña de la historia del país comenzando por los acuerdos de paz hasta llegar a la actualidad del que se encuentra el pueblo Salvadoreño.

2.7.2 Los Acuerdos de Paz

Los Acuerdos de Paz de Chapultepec fueron un conjunto de acuerdos firmados el 16 de enero de 1992 entre el Gobierno de El Salvador y el Frente Farabundo Martí para la

Liberación Nacional (FMLN) en el Castillo de Chapultepec, México, que pusieron fin a doce años de guerra civil en el país.

Las primeras negociaciones entre gobierno y guerrilla fueron acercamientos al diálogo, sin obtener verdaderos acuerdos que derivasen en el fin del conflicto. Tras varias rondas de negociación, el número de víctimas seguía creciendo y la polarización política dificultaba la finalización pacífica del conflicto. En 1989, tras la intervención de Naciones Unidas, se iniciaron negociaciones que arrojaron acuerdos concretos para la salida consensuada al conflicto.

Se nombraron comisiones negociadoras por ambas partes y se estableció una agenda para tratar los puntos importantes que se tenían que resolver como resultado de la negociación, se produjeron varios acuerdos y modificaciones de la Constitución de la República, que permitieron que ambas partes cedieran hasta lograr un consenso, en parte forzados por factores internos y externos que influyeron en las decisiones de estos.

El documento final de los acuerdos se dividió en 9 capítulos que abarcan 5 áreas fundamentales: modificación de las Fuerzas Armadas, creación de la Policía Nacional Civil, modificaciones al sistema judicial y a la defensa de los Derechos Humanos, modificación en el sistema electoral y adopción de medidas en el campo económico y social. El cumplimiento de los acuerdos se dio bajo la tutela de una misión especial de Naciones Unidas, la cual dio un finiquito después de tres años de gestión.

2.7.3 Cumplimiento de los Acuerdos de Paz

El cese definitivo de los combates se dio el 1 de febrero de 1992, bajo la supervisión de COPAZ y la presencia notable de ex comandantes del FMLN y sus antiguos enemigos formales. Para que dicha reunión pudiese darse, la Asamblea Legislativa aprobó el 23 de enero una Ley de Reconciliación Nacional, mediante la cual el Estado salvadoreño se privaba de abrir causas legales contra los combatientes de la guerra, abriendo una amnistía nacional.

La baja masiva y paulatina de efectivos de la Fuerza Armada se fue dando mientras los ex combatientes guerrilleros se desplegaban de las zonas ocupadas hacia quince áreas que previamente se habían establecido para dicho propósito. El armamento guerrillero fue depositado en contenedores controlados por ONUSAL, salvo aquellas armas pequeñas destinadas a la defensa personal.

En las elecciones presidenciales de 1994 se destaca la participación del FMLN ahora como partido político; en estos comicios se impuso el candidato presidencial de ARENA, Armando Calderón Sol. Durante su gobierno, Calderón Sol, aplicó un plan de privatizaciones de varias grandes empresas del Estado, y otras políticas de corte neoliberal. El FMLN salió fortalecido de los comicios legislativos y municipales de 1997, en los que ganó la alcaldía de San Salvador. Sin embargo, las divisiones internas en el proceso de elección del candidato presidencial, dañaron la imagen del partido. En la elección presidencial del 7 de marzo de 1999, se produce un nuevo triunfo electoral del partido ARENA con su candidato Francisco Flores.

En las elecciones presidenciales del 21 de marzo de 2004, nuevamente ARENA logró la victoria, esta vez con el candidato Elías Antonio Saca González, afianzando un cuarto período consecutivo. En esa misma elección, la economista Ana Vilma Albanes de Escobar se convierte en la primera mujer en ocupar el cargo de Vicepresidenta de la República.

Como suceso político relevante, el partido político FMLN alcanzó la victoria en las elecciones presidenciales del 15 de marzo de 2009 por medio de su candidato, el ex periodista Carlos Mauricio Funes Cartagena. Este constituye el primer triunfo de un partido de izquierda en la historia de este país, venciendo a su único rival, el ex director de la PNC el Ing. Rodrigo Ávila del partido ARENA. Funes asumió el cargo de Presidente de la República el 1 de junio de 2009 junto con Salvador Sánchez Cerón como Vicepresidente de la República.

2.8 Concepción de la moral sexual católica.

La moral sexual católica, promulgada por la autoridad del Magisterio de la Iglesia Católica, se deriva de la ley natural, la Biblia y la tradición apostólica. Como toda moral sexual, evalúa la bondad del comportamiento sexual y proporciona principios generales por los que evaluar la moralidad de cada acto sexual del ser humano.

La Iglesia Católica enseña que la vida humana y la sexualidad humana son ambas inseparables y sagradas; y condenó como herejía el maniqueísmo (creer que el espíritu es bueno mientras la carne es mala). Por tanto la Iglesia no considera al sexo como pecaminoso o como un obstáculo para una vida plena en la gracia. Al creer que Dios creó al

hombre *a su imagen y semejanza*, y que al considerar todo lo creado *vio que era bueno*; la Iglesia Católica considera que tanto el cuerpo humano como el sexo son buenos.

El Catecismo enseña que *la carne es soporte de la salvación*. La Iglesia considera la expresión de amor entre marido y mujer como la forma más elevada de actividad humana, al unirlos como lo hace en un completo y mutuo *autodarse* y abrir su relación a la creación de nueva vida. Estos actos, con los cuales los esposos se unen en casta intimidad, y a través de los cuales se transmite la vida humana, son, como ha recordado el Concilio, "honestos y dignos". Es en los casos en que la expresión sexual se efectúa fuera del sacramento matrimonial, o en que la función reproductiva se frustra deliberadamente, incluso aunque lo sea dentro del matrimonio, cuando la Iglesia Católica expresa su juicio moral.

La Iglesia considera pecado la actividad sexual extramatrimonial porque viola el propósito de la sexualidad humana al participar en el acto conyugal antes del matrimonio. El acto conyugal mira a una unidad profundamente personal que, más allá de la unión en una sola carne, conduce a no tener más que un corazón y un alma ya que el vínculo matrimonial debe ser un signo del amor entre Dios y la humanidad.

La Iglesia requiere que sus miembros no practiquen la masturbación, la fornicación, el adulterio, la pornografía, la prostitución, la violación, los actos homosexuales, y los métodos anticonceptivos. Específicamente, intervenir en un aborto puede acarrear la pena de excomunión.

2.9 Datos biográficos de la autora

Jacinta Escudos, nacida en San Salvador en 1961, es una escritora cuyo cuerpo central de trabajo incluye novelas, cuentos, poesía y crónicas, que se han publicado en periódicos como La Nación (Costa Rica), La Prensa Gráfica (El Salvador) y El Nuevo Diario (Nicaragua). Aunque escribe principalmente en español, domina también el inglés, el alemán y el francés y ha trabajado como traductora por varios años.

Escudos ha viajado extensamente y ha vivido en varios países centroamericanos y europeos. La pluralidad de estas fusiones culturales y geográficas se manifiesta en su producción literaria y pensamiento intelectual. Su novela más reciente, *A-B-Sudario* (Alfaguara, 2003), fue ganadora del Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo. También ha recibido becas y residencias de La Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs en Saint-Nazaire, Francia, y Heinrich BöllHaus en Langenbroich, Alemania.

A pesar de ser una autora prolífica con muchas publicaciones, gran parte de su trabajo sigue inédito. Sin embargo, algunas de sus obras no publicadas han sido reconocidas. En 2000, por ejemplo, Escudos ganó una competencia nacional en El Salvador, los Décimos Juegos Florales de Ahuachapán, por su libro, *Crónicas para sentimentales*.

La voz narrativa de Escudos emplea constantemente formas y técnicas experimentales. Esta experimentación es intencional, una que estructura y sitúa su trabajo en las posibilidades de la apertura y su relación entre el yo y el espacio. Esta voz narrativa y su relación con otros mapas literarios se demuestran en la participación actual de Escudos

en la blogósfera. Su bitácora oficial, Jacintario, es un medio actualizado diariamente, donde la bitácora es una extensión de la escritura de Escudos, una forma de expresión donde la voz de la autora y el contenido varían. Como una revista cultural en línea, Jacintario contribuye a la blogósfera no simplemente porque es una producción por una figura literaria eminente, pero debido al acceso que la bitácora ofrece a un género en construcción.

Obras literarias de Jacinta Escudos incluyen: A-B-Sudario (Alfaguara, 2003), Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras (Editorial X, 2002), El Desencanto (Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001), Cuentos Sucios (Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997), Contra-corriente (UCA Editores, 1993), Apuntes de una historia de amor que no fue (UCA Editores, 1987), Letterfrom El Salvador/Carta desde El Salvador (edición no autorizada por la autora, publicado en Londres bajo el seudónimo Rocío América [El Salvador SolidarityCampaign, 1984]).

III. MARCO EMPÍRICO

La Relación Intertextual del cuento de “Caperucita Roja” en el cuento “El hombre de la primera vez” de Jacinta Escudos.

3.1 Análisis de Contenido

3.1.1 Argumento del cuento “El hombre de la primera vez”

Una joven se dirige en un tren hacia una cita. Al llegar al punto de encuentro espera por el hombre que ha de llegar a la hora planeada. El hombre tarda en llegar más de lo esperado. La ansiedad se apodera de la joven y decide marcharse. Pero en el último momento aparece. Toman juntos el tren hacia la casa del hombre.

Bajan del tren y comienzan a caminar hacia la casa del hombre, que se le identifica como Lobo. Llegan al apartamento del hombre, es una casa fría. Ella se desnuda y se mete junto al hombre a la cama, el momento no le parece como había supuesto, se decepciona. Pero continúa, escucha como el hombre emite sonidos guturales, pero ella se encuentra lejos del placer.

El hombre le reclama porque no se mueve, ella se da cuenta que él está enojado y que ella está haciendo algo mal. El hombre está casando ella retiene la respiración, él se quita y ella presiente que todo ha terminado. El Lobo toma unos cigarros y le da uno a ella, que fuma sin deseos de fumar.

El hombre pregunta porque no le dijo que era virgen, ella responde que siempre lo consideró una tontería. El hombre se levanta y retira la sabana, ella la quiere, pero el hombre le dice que está loca.

Ella se viste y se despide del hombre con un beso. Camina diferente, su virginidad ya no está, es toda una mujer. La madre la reprende por llegar tarde a casa pero no se da cuenta de nada. Arcadia duerme tranquila teniendo otro secreto, para su madre, ahora ella y su mamá son iguales. Posteriormente Arcadia y el lobo vuelven a acostarse otras dos veces, éstas son tan aburridas para ella como la primera vez.

3.1.2 Tema y tono

La virginidad es el tema principal del cuento “El hombre de la primera vez” ya que Arcadia no ha tenido experiencias sexuales previas al encuentro y es a Lobo a quien entrega su virginidad después de eso piensa que ya nada malo puede pasarle pues una mujer solo tiene dos cosas que perder la virginidad y la vida.

El tono utilizado en este cuento es *burlesco* por que se mofa del hombre moderno, de las madres conservadoras, además ridiculiza las figuras autoritarias entre ellas las religiosas que desde siempre inculcan que la virginidad es don que hay que cuidar.

3.2 Relación intertextual del cuento “El hombre de la primera vez” de Jacinta Escudos y “Caperucita Roja” de Charles Perrault

La relación intertextual que se puede dar entre dos o más texto puede ser de parodia, pastiche, alusión, imitación, ironía, sarcasmo. La relación intertextual que se da entre los dos cuentos es de naturaleza paródica, en el sentido que el cuento de Caperucita roja es parodiado, es decir transgredido por el cuento de “El hombre de la primera vez” (2001) de Jacinta Escudos.

En el cuento “El hombre de la primera vez” (2001), hay una imitación irónica y burlesca de los personajes del cuento de la Caperucita roja. Asimismo se caricaturiza y desmitifican los rasgos físicos o morales de la sociedad presente en el cuento, y en este caso de la sociedad Salvadoreña.

Entre las funciones que cumple la parodia en esta relación de intertextualidad se mencionan las siguientes:

a) La Transgresión

Es una función paródica encontrada en el cuento “El hombre de la primera vez”, ya que el personaje, Arcadia, muestra un descontento con las formas tradicionales de concebir la sexualidad femenina pues a ella le habían inculcado la religión católica, además en ese periodo era un tabú hablar de sexualidad o sexo.

En el siguiente ejemplo, se pone de manifiesto esta función de transgresión: *“no puedes permitirle eso a nadie, sino se casa contigo”* (pág. 28), en la cual el personaje femenino recuerda los valores morales aprendidos en el colegio cristiano tal como sucede, en el cuento de la Caperucita, metafóricamente el lobo, se come a caperucita, por no hacerle caso a la mamá de no hablar con extraños y no desviarse del camino, cabe decir que, tanto Arcadia como Caperucita transgreden las reglas establecidas por la sociedad, tales como no tener relaciones sexuales antes del matrimonio o que no se le puede entregar la virginidad a cualquier hombre e incluso que la mujer no podía decidir cómo llevar su vida.

En la cita extraída del cuento “El hombre de la primera vez” (2001) se visualiza como Arcadia transgrede las reglas establecidas por la sociedad y la iglesia: *“El lobo diestro con*

los ojos aun cerrados, aun ocultos bajo de las sabanas, busca colocarlo, busca penetrarlo en su cuerpo, allí donde se supone, solo puede entrar un hombre privilegiado” (pág. 22)

Las siguientes citas, no solo trata la moral de la mujer sino, más bien, viene intercalado por el discurso oficial con respecto a la sexualidad femenina de perder la virginidad con el hombre que se va a casar y del cual tiene que estar enamorada sin embargo la protagonista, trasgrede las reglas y pierde su virginidad con un desconocido por ejemplo:

“no puedes permitirle a nadie que te haga eso si no se casa contigo solo puedes hacer eso con el hombre del cual te enamoras de a de veras tu cuerpo, la vellosa de tu virginidad es un regalo maravilloso que debes guardar para tu esposo” (pág. 22)

“El único hombre que estará contigo para toda la vida si tú te acuestas con un hombre y le regalas tu virginidad, Dios mío, y la monjas que decían que era pecado hacerlo sin casarme o sea que estoy en pleno pecado”. (Pág. 22)

La actitud del personaje Arcadia refleja como recordaba lo que las monjas le decían con respecto a la virginidad, cuando Arcadia pierde la virginidad ella se siente liberada de las reglas que impone la iglesia y la sociedad en general el hecho de tener que llegar virgen al matrimonio, que de cierta manera es un poco machista, pues sería lógico que así como se le exige a una mujer guardarse para el matrimonio así, fuese de igual manera para el hombre.

Arcadia viola todo tipo de restricción moral, desde el momento que tiene libertad para disponer de su vida se involucra con un hombre mayor al que casi no conoce:

“Arcadia tiene una cita... con un hombre... que le lleva, por lo menos, 20 años” (pág. 22)

En el ejemplo anterior se refleja como arcadia transgrede los principios morales y éticos que le habían inculcado en su proceso de educación.

b) La Caricaturización

La autora Jacinta Escudo, caricaturiza al hombre del cuento y de la sociedad salvadoreña y lo presenta como un animal fatal, en “El hombre de la primera vez” es innegable la escena de Caperucita roja y el Lobo feroz puesto que Jacinta Escudo nombra a Arcadia como Caperarcadia y al hombre como “Lobo” representando a Caperarcadia como Caperucita Roja una “niña” y al Lobo como símbolo del sexo salvaje y sin control. La cita siguiente pone en evidencia lo antes mencionado.

"y mientras Lobo calienta los carbones, decide saltarse todo el protocolo de la abuelita ("y que grandes ojos tienes abuelita, y que grandes orejotas tienes abuelita, ¿os la laváis, abuelita?, ¿y nunca te cepillas los colmillos abuelita?, todavía tienes hilachas de carne de otras Caperuzas desprevenidas que te comiste en el bosque abuelita" (pág. 25-26)

La cita anterior muestra como el cuento “El hombre de la primera vez” (2001) de Jacinta Escudo deforma las características humanas y éticas del hombre, por tanto, la parodia, cumple con la función de caricaturización.

c) La Burla

Es otra de las funciones paródicas en el cuento “El hombre de la primera vez”; el personaje Arcadia se burla de las ideas románticas que muchas mujeres tienen, por ejemplo, la llegada del príncipe azul, de los detalles que muchas mujeres esperan como las flores y los chocolates, entre otras. Lo anterior se muestra con el siguiente párrafo extraído del cuento “El hombre de la primera vez”:

"Caperarcadia siente una leve, mínima decepción. Según el guión que ella estudió para esta obra, previa a la parte donde los protagonistas se desnudan y se meten bajo las sábanas, debió haber habido una cena con velas y vino, una caja de chocolates o un ramo de flores sucesivas e incontrolables llamadas telefónicas" (pag:27)

En la cita anterior se refleja la burla al hombre moderno, puesto que Arcadia espera una escena romántica llena de detalles que incluyen flores, chocolates entre otros que puedan incidir o persuadir a que Arcadia acceda a las pretensiones del Lobo; mientras que él solo busca satisfacer su deseo sexual, asimismo se burla de las mujeres que creen en la llegada del príncipe azul, por lo tanto este texto es altamente paródico.

d) La Ironía

En el cuento el hombre de la primera vez Arcadia ironiza el romanticismo de los cuentos de hadas donde existen princesas que esperan la llegada del príncipe azul que luego de batallar contra diversas circunstancias al final viven felices para siempre. Lo anterior se refleja en el siguiente párrafo extraído del cuento "El hombre de la primera vez":

"Con la llegada de un famoso personaje, conocido en el mundo de la zociedad romántica como "El Príncipe Azul", de cuyas señas nadie se sabe absolutamente nada, aunque se rumora que puede llegar montado en un corcel blanco y que por sus venas corre sangre, precisamente, de color azul. (pág. 21)

En la cita también, se alude a la zociedad palabra que se refiere a la sociedad, usando el prefijo Zoo que sugiere una sociedad de animales.

e) La Desmitificación

El personaje Arcadia desmiente de carácter mítico o idealizado el mito que el hombre de la primera vez es el verdadero y nunca se olvida. En la siguiente muestra del cuento el hombre de la primera vez se visualiza lo anterior:

"Arcadia recuerda los mitos (el hombre de la primera vez nunca se olvida), y, aunque es cierto (porque nunca podrá olvidar semejante acontecimientos y sus bemoles), no significa que siempre se recordará con estima. Lobo no era "El Príncipe Azul" (pág. 34)

En la muestra se plasma la función paródica ya que se evidencia como Arcadia descubre a través de su primera experiencia sexual que el hombre de la primera vez no siempre es el príncipe azul con el que vivirá eternamente; y revela que el amor no es como lo pintan los cuentos de hadas y las telenovelas, que para obtenerlo hay que vagar por el bosque de la vida y probar hasta encontrar al hombre indicado.

Finalmente a través de este análisis se concluye que la función intertextual, como las categorías aplicadas se cumple entre ambos cuentos, pues había líneas similares muy textuales entre ambos, incluso hasta en el nombre de la protagonista Caperarcadia-Caperucita, es evidente el intertexto, se comprobó que la teoría del intertexto se cumple en ambos relatos, entre ellas, está la trasgresión, que se encuentra en el cuento ya que hay una trasgresión de las reglas sociales, por otro lado está la caricaturización, que es identificada por medio del personaje del lobo feroz en contraposición a las características del hombre, y así como la burla, la ironía y la desmitificación, que también cumplen funciones importantes dentro del análisis de los cuentos.

IV. CONCLUSIONES

A partir del análisis realizado se llega a la conclusión, que hay una relación de intertextualidad entre “La caperucita roja” y “El hombre de la primera vez” ya que, no solo se encuentra una alusión a los nombres de los personajes como “Caperarcadia” y “El lobo” sino también la manera en que actúan y el espacio ficcional en que se dan ambas historias que vienen siendo paralelas.

En sí, la realización de este trabajo era demostrar, a través del análisis como se daba la función de la teoría del intertexto en contrastes con el cuento de la Caperucita roja con “El hombre de la primera vez”; se lograron identificar las relaciones intertextuales como la ironía ya que se refleja cuando se refiere a una zoociedad utilizando el prefijo zoo que representa a una sociedad de animales además la relación paródica se manifiesta debido a que el cuento de Caperucita roja es parodiado por el cuento "El hombre de la primera vez", por tanto se cumple con la teoría, con los objetivos, descrito al inicio de este trabajo.

Para concluir y de forma general, a través de este trabajo se está brindando la oportunidad que tanto alumnos, maestros o estudiosos interesados en la temática tengan la facilidad para analizar textos de esta índole, y a su vez, lo que se pretende con este trabajo es proporcionar al docente bases teóricas sobre el intertexto las cuales servirán de apoyo o una herramienta importante en el proceso de enseñanza aprendizaje, pues como se mencionó en los antecedentes de este trabajo se habían realizado estudios como la feminidad o el erotismo en el cuento, no así el análisis del intertexto entre ambos cuentos el cual no se habían analizado y mucho menos estudiado, por tanto es muy satisfactorio haber analizado y realizado, un tema como éste y haber logrado los objetivos propuestos y lo solución al problema planteado.

V. BIBLIOGRAFÍA

- Bajtin Mijael M. (1988). Problemas de poético de Dostoievski, fondo de la cultura económica. México. Pág. 270
- Escudos, Jacinta (2001). *El Desencanto*. Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI). El Salvador.
- Estébanez Calderón, Demetrio (2006). *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial. España.
- Mendoza Fillola, Antonio (1994). *Literatura comparada e intertextualidad*. Editorial La Muralla, S.A. Madrid.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001). *La intertextualidad literaria (bases teóricas y práctica textual)*. Ediciones Cátedra. Madrid, España.
- Platas Tasende, Ana María (2006). *Diccionario de términos literarios*. Editorial Espasa Calpe. Madrid.
- Zavala Lauro (2009). *Cómo estudiar el cuento*. Editorial Tillas. México.

Fuentes electrónicas:

- Centro Virtual Cervantes: Intertextualidad. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/intertextualidad.htm
- Roland Barthes / Julia Kristeva: “Acerca del Concepto de Intertextualidad”. Disponible en: <http://aquileana.wordpress.com/2011/07/17/roland-barthes-julia-kristeva-acerca-del-concepto-de-intertextualidad/>

VI. CRONOGRAMA

N°	Actividades realizadas	2012															
		Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	Inscripción del Trabajo de grado.	X															
2	Asesorías semanales.		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
3	Búsqueda de información.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X				
4	Elaboración del perfil de trabajo.					X	X	X	X								
5	Lectura y selección de citas bibliográficas.				X	X	X	X	X	X	X	X	X				
6	Estructuración del Marco Teórico.					X	X	X	X	X	X	X	X				
7	Entrega del Marco Teórico.													X			
8	Realización de correcciones.														X	X	X

N°	Actividades realizadas	2013																									
		Enero				Febrero				Marzo				Abril				Mayo				Junio				Julio	
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2
1	Asesorías semanales.			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
2	Selección de muestras.					X	X	X	X																		
3	Elaboración de Marco Empírico.									X	X	X	X														
4	Entrega del Marco Empírico.												X														
5	Redacción del informe final.													X	X	X	X	X									
6	Presentación del borrador del trabajo completo.																	X									
7	Últimas correcciones.																			X	X						
8	Defensa del trabajo.																										X

VII. ANEXOS

“El Hombre de la Primera vez” (Jacinta Escudos)

*Who´s afraid
of the big bad Wolf?*

Sueña Arcadía, como todas las niñas, muchachas, mujeres, viudas y anciana que a e conozco, con la llegada de un famoso personaje, conocido en el mundo de sociedad romántica como El Príncipe Azul de cuyas señas nadie sabe absolutamente nada, aunque se rumora que puede llegar montado en un corcel blanco y que por sus venas corre sangre, precisamente de color azul.

El color del caballo y de sangre no le parecen detalles importantes a Arcadia, ni siquiera le parece importante que sea príncipe, apenas le gustaría que el tipo la amara como ocurre en los cuentos, novelas y película, y que vivieran happily ever after por los siglos de los siglos, amen.

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

¿Qué hacer ante semejante ruleta rusa de la suerte? Lo mismo que hacen los jugadores de póker: probar, probar y nunca dejar de jugar hasta ganar el botín o perder todo lo que tienes apuesta.

En ese estado de ánimo que encontramos a nuestra querida protagonista, en el asiento de un vagón del metro del Berlín, pensando en lo que le espera unas 7 paradas más adelantes. Valga decir que el metro de Berlín, divida aun en aquel entonces por un muro de “grata recordación” es uno de los eficientes de Europa occidental ya que recorre en cuestión de minutos grandes extensiones de la ciudad, por lo cual decir que faltan 7 paradas para llegar a su destino significa apenas que faltan aproximadamente, tampoco exageremos con los detalles de la puntualidad como si se hacen los personeros del U—Bahn de Berlin, unos 14 minutos para que arcadia se enfrente con su fatalidad.

¿Es por eso que Arcadia está nerviosa, pensativa ausente? ¿Es por eso que Arcadia siente el corazón palpitarle con mayor celeridad a medida que la distancia se acorta?

Sébase Arcadia tiene una cita en una estación del metro con un hombre que le gusta mucho y que le lleva por lo menos 20 años. Su nombre clave será lobo. Por supuesto ese no es su verdadero nombre, ni el nombre por el cual se metió en su vida.

Primer síntoma de rechazo. Arcadia no quiere involucrarse jamás con un hombre que le lleve tan amplia diferencia de edad, como si hizo su propia madre al cazarse con su padre, 30 años mayor.

Esta misma circunstancia es la que le hace sospechar a Arcadia que aquella cita no será un inocente tomarse las manos y darse besitos de pajarito sobre los labios. Y fuera de un par de asquerosos e infortunados besos, no ha tenido ningún tipo de experiencia agradable en este sentido, mucho menos pensar que haya podido acostarse con un hombre.

También debe aclararse lo siguiente. Arcadia no siente ningún tipo de aprecio particular por su virginidad. A pesar de 13 años en el colegio de monjas y de rigidez familiar, Arcadia está convencida que importante es el interior de las personas, la limpieza y honestidad del corazón, y no una membrana subterránea que, de todos modos, ya pudo haberse despeinado, tomando en cuenta sus años de ballestita actividad que pone en peligro la integridad física del mencionado epitelio ¿conocido en el mundo de la zoología humana como himen.

Durante breve segundos, al estar parada frente a la puerta del vagón, al ver el andén concretándose a medida que el tren se detiene, siente el impulso de volver a sentarse o de bajar y cruzar rápidamente el pasillo y montarse en el metro que la lleve en dirección contraria e irse y no volver jamás.

Pero decide bajar. Y al examinar el andén a derecha e izquierda descubre que él no ha llegado.

“Uf, qué alivio”, piensa Arcadia mientras observa unos libros en un kiosco y chocolates, cigarrillos y dulces que compraría si el kiosco estuviera abierto. Esta intranquila

y le da de plazo exactamente tres trenes del metro. Si al tercer tren lobo no asoma, ella se ira y no volverá a verlo nunca más.

De pronto está segura (o quiere estarlo), que él no llegará, que él olvidó la cita, que tuvo un imprevisto, pasa un tren, luego la pausa obligada hasta el próximo, pasa el segundo revolviendo el aire de la estación, ya solo falta uno, y ella está a punto de abordar el tercero cuando, oh mala suerte, el baja corriendo las gradas que comunican el andén con la calle. Llega agitado, sonriente, se disculpa.

– ¿Vamos? – le dice, ofreciéndole el brazo y caperucita roja toma el brazo al malvado lobo feroz para subir a la ciudad que está hecha una noche oscura y fría.

Mientras caminan por la calle, hablan de tonterías. Arcadia chequea con disimulo el camino por donde lobo feroz la conduce, por si hay necesidad de correr, huir buscar auxilio porque ya se sabe lo que hacen los Lobos con las caperarcadias desprevenidas en los bosques solitarios.

– ¿Y ese muro? –pregunta arcadia, al ver una larga pared que está precisamente en la calle donde se supone vive el Lobo.

Durante fracciones de segundos, al lobo le crecen las orejas, sus colmillos derraman sendas gotas de saliva y se frota las peludas manos, libidinoso, mientras piensa contestarle es el muro sobre el cual te acorralare y te arrancare las ropas para comerte mejor, mi querida caperucita, pero se conforma con un convencional.

– Es un cementerio.

Ah, que romántico, piensa la caperuza, caminar con el lobo feroz junto al muro de un cementerio, una noche estrellada camino al matadero: Caperucita en el cielo con luces de neón.

La guarida, es decir, el apartamento del lobo, está ubicado en un edificio antiguo de esos que tienen el excusado en el pasillo a compartirse con los vecinos del piso, detalle del cual se entera nuestra heroína, ya que el lobo nervioso como todo lobo antes de comerse a

su víctima, habla tonterías y le especifica que la simpática puertecita en la esquina del pasillo es para el wáter.

Detalle que también sirve para advertirle a la caperuza que trate de hacer pipi lo menos posible, porque si no tendrá que salir al pasillo oscuro y helado, con la llave que le dará el lobo y rogar que este desocupado cuando él tenga desesperación por vaciar la vejiga.

Al entrar al apartamento, inmediatamente a la derecha está la cocina comedor luego un salo que sirve de sala, dormitorio, estudio, puesto de observación y centro de meditaciones de lobo.

– ¿Dónde te bañas? – pregunta Caperarcadia, por hacer conversación.

– En la cocina – contesta el lobo, mostrándole una suerte de tina redonda rodeada por una cortina de plástico donde apenas cabría un ser humano de dimensiones discretas.

Arcadia ríe pues encuentra divertidísima la idea de ducharse en la cocina, lo que no encuentra divertidísimo es el frío que hace en aquel apartamento y el lobo explica no hay calefacción central de gas sino unos tremendos armatostes donde debe calentar carbones una especie de anti chimenea y Arcadia no cree no lo pudo creer sacude la cabeza escandalizada.

– Allá en el trópico húmedo, de donde yo vengo, las personas usan el carbón para asar carne durante las barbacoas dominicales – le explica ella.

– Pues aquí en la tundra europea, las personas usan carbón para calentarnos del frío – le contesta lobo.

La circunstancia del frío es la que impide que Caperarcadia quite el abrigo de una buena vez, y mientras lobo calienta los carbones decide saltarse todo el protocolo de la abuelita “y que grandes ojos tienes abuelita, y que grandes orejas tienes abuelita, os laváis abuelita, y que nunca te cepillas los colmillos, todavía tienes hilachas de carne de otras caperuzas desprevenidas que te comiste en el bosque abuelita, y se acerca la Caperarcadia con sonrisa cachorrito indefenso y le dice:

– ¿No piensas quitarte el abrigo?

– Ah, sí, pero que tonta – contesta Caperarcadia, tan torpe que ha olvidado por completo toda aquella parte de “para verte mejor mi querida caperucita, para olerte mejor caperucita preguntona, para tocarte mejor mi flaca caperucita, para morderte mejor mi deliciosa caperucita, para brincarte mejor mi inmaculada Caperuzota” y se deja quitar el abrigo y luego la bufanda y tiene el hocicó del lobo tan cerca que puede oler los pelos de su barba, tiene los labios del lobo tan cerca que de pronto se besan y tiene los brazos del lobo tan encima que de pronto la aprietan y tiene todo el cuerpo del Lobo feroz tan ahí que de pronto está envuelta por él, dejándose hacer, dejándose quitar todo lo que tiene puesto además del abrigo y la bufanda, dejándose llevar a la cama del perverso y morboso lobo feroz .

Así, de pronto, Arcadia se descubre absolutamente desnuda por primera vez en su vida, ante la vista de un hombre extraño (porque en realidad solo lo ha visto un par de veces). O mejor dicho, bajo las sábanas de la cama de un hombre extraño.

Siente total vergüenza pero al mismo tiempo esta intrigada por lo que va a ocurrir en los próximos minutos con aquel hombre que a su vez está desnudo oculto también bajo las sabanas, (circunstancia obligada debido a que los carbones no calientan el ambiente también como se espera y/o necesita), acostado justamente encima de su pecho, causándole cierta dificultad para respirar apropiadamente.

Caperarcadia tiene una leve mínima decepción según el guion que ella estudio para esta obra, previa a la parte donde los protagonistas se desnudan y se meten bajo las sabanas, debió haber habido una escena con velas y vino con una caja de chocolates o un ramo de flores, sucesivas e incontables llamadas telefónicas, cartas especiales susurradas al oído, todo amenizado con música d campanitas y violines.

También le parece que hay algo que no va precisamente bien, ha visto en las películas como las mujeres suspiran, gimen, cierran los ojos arcadia cierra los ojos pero para no verlo, tanta es la vergüenza que siente, pero ella no siente deseos de suspirar, gemir etcétera. Arcadia se deja hacer, se deja besar, tocar oprimir, apretar. Le resulta francamente incomodo el peso del hombre sobre su pecho por que le corta la respiración, tampoco le

resulta agradable la lengua del hombre ensalivándole la oreja “qué afán de los tipos ensalivándole la oreja”

Ella que desconoce por completo lo que debe hacer porque es la primera vez y porque nadie le ha hablado jamás de estas citaciones , apenas trata de besar, con insistencia, la boca del hombre y de pasarle las manos por la espalda, sin atreverse por supuesto que no a tocar más debajo de la cintura del lobo. Ósea sin atreverse a tocar sus nalgas y mucho menos lo que hay en la parte de adelante.

Arcadia presume que hay algo importante que falta por ocurrir, que hay algo por transformar las cosas y trasformar a ella misma que habrá un momento en que su cuerpo haga “click” y se impregne de ese frenesí arrollador de estaxis y abandono de sí misma que la transportara a la regiones interestelares del placer y todo ese bla bla bla que ha escuchado sobre el sexo.

Arcadia piensa en todo esto, mientras lobo con los ojos cerrados, continúa encaramado sobre ella haciendo sonidos guturales y extraños, tocándole y moviéndole todo el cuerpo. Para ella el está lejos, muy lejos, tan lejos que no puedo de alcanzarlo, pese a que están literalmente uno encima de otro.

Entre sus piernas siente el miembro del Lobo endurecido, crecido, miembro que ella no se atreve a tocar ni a ver y que como si tuviera vida propia, busca insiste sus femeninos genitales hasta que el Lobo diestro con los ojos aún cerrados, aun ocultos bajo de las sábanas, busca colocarlo, busca penetrarlo en su cuerpo, allí donde (se supone), solo puede entrar un hombre privilegiado (*el hombre de la primera vez que nunca se olvida / no puedes permitirle a nadie que te agua eso si no se cas contigo / solo puedes hacer eso con el hombre del cual te enamoras de a de veras / tu cuerpo, la hermosa de tu virginidad es un regalo maravilloso que debes guardar para tu esposo, el único hombre que estará contigo para toda la vida / si tú te acuestas con un hombre y le regalas tu virginidad, él siempre te amará / estoy perdiendo la virginidad, Dios mío, y la monjas que decían que era pecado hacerlo sin casarme osa que estoy en pleno pecado / acuden, aturdiditas confusas imágenes e novelas “Simplemente María” con Saby Kamalich y “Esmeralda” con Lupita Ferrer las desprevenidas e incautas heroínas que son despojadas de su virginidad por otros lobos*

aprovechados como aquel que tiene encima del cuerpo, adentro del cuerpo imágenes también de inmensas maquinas taladoras excavadora de túneles kilómetros que perforan la tierra, la roca las montañas impasibles, taladora que penetra en su vagina sin dolor apenas con una sensación extraña, incomoda, apretada como cuando se le coloca un tapón seco en un día de menstruación y escaso entonces su mente salta a pensar en los comerciales de las revistas que anuncian los tampones para poder ponerse un pantalón blanco o un bikini con toda confianza en esos días delicados de toda mujer, y piensa también en las bailarinas de bares top-less que deben bailar con un mínimo de calzoncito de donde, disciplinadamente, no se sale ningún vello púbico, ¿se rasurarán los vellos púbicos las bailarinas?, ¿y cómo hacen para bailar en los días de fluido fuerte?, porque los dueños de esos bares que generalmente son unos tipos gordos, barbudos y con un cigarro apestoso entre los labios, no podrían comprender a una de las pobre muchachas que llegara un día con terribles dolores de vientre y le pidiera al dueño un día de asueto para

De súbito, todas esas reflexiones son interrumpidas por un grito-orden militar de Lobo:

– ¡Muévete!

dicho en un tono que a Arcadia no le pareció nada dulce, romántico, comprensivo ni mucho menos simpático.

Arcadia estuvo a punto de poner sus manos sobre el pecho semi-peludo de Lobo y empujarlo, levantarse de la cama, ponerse la ropa y salir de allí indignada, “nadie me habla así”, le diría ofendida y azotaría la puerta al cerrarla y nunca lo volvería a ver y él le rogaría, de rodillas, que no le abandonara, que volviera con ella y que

Lobo abre los ojos y Capera Arcadia comprende el perrezo está enojada y también comprende que algo hace ella mal porque el tipo está a dos segundos de gritarle de nuevo, por lo cual ella pregunta, con toda la candidez del caso:

– ¿Cómo?

Y se pregunta si el muy idiota no se habrá dado cuenta que es virgen o que lo era, hasta hace apenas 7 segundos, y que por lo tanto ella no tiene la más mínima idea de lo que

debe hacer / sentir / pensar (en el gui3n de la Caperarcadia alg3n extra3o arranc3 el listado de los 10 pasos f3ciles para ejecutar el coito de manera exitosa), y las manos de Lobo la tomaron de sus huesudas caderas y comienzan a moverla en algo que a Arcadia le parece una danza graciosa y siente ganas de reír por todas las tonterías que est3n ocurriendo pero tambi3n empieza a desear que ocurra algo o que todo termine pronto, porque aquello la tiene, francamente, muy aburrida.

Lobo gru3e, Lobo respira agitadamente, Lobo olvida el bosque, la abuelita, los cazadores y a la inepta Caperucita que tiene bajo el cuerpo, Lobo vive en la oscuridad gal3ctica, Lobo es un astronauta que tiene miedo de la oscuridad y aprieta los ojos para no verla (¿a la oscuridad o a Caperucita?) Lobo es tambi3n la nave espacial que sube a la velocidad de la luz por el cosmos pringado de estrellas, Lobo es un cometa cuya cola explota en cientos de pedazos que le destrozan el propio cuerpo, la mente, las manos, los pensamientos, agua de estrellas luminosas que se apagan lentamente y que mueren, como todo en la vida, mientras sus manos vuelven a ser peludas manos de un Lobo com3n y corriente y no las enguantadas manos plateadas del astronauta solitario que sube al final del infinito y no tiene tiempo ni de saber si Dios est3 all3 porque, de inmediato, regresa al planeta tierra, a la cama de la abuelita porque siempre espera, disfrazado, a todas la caperucitas que se desvíen de su camino, tan f3cil presa para lobos o cazadores, ¿o qu3 te crees?, ¿Qu3 las caperuzas se visten de rojo porque solo ese color de tela hay en el almac3n?

Arcadia nota que Lobo permanece quieto, jadeante, sobre su cuerpo y ella contiene la respiraci3n pero no lo soporta por mucho tiempo, piensa que est3 cansado, que toma un momento de reposo sobre su pecho de escu3lida florecilla de r3o y cuando Lobo nota que ella hace un esfuerzo inmenso por respirar con normalidad, saca su miembro de entre sus genitales con toda rapidez, se acuesta a su derecha y no dice nada.

Caperarcadia presiente que aquello fue el final, que ya todo termin3. Lo confirma cuando 3l estira la mano, a una mesa cercana, a3n con los ojos cerrados, toma dos cigarros de la cajetilla, se los pone en la boca al mismo tiempo, enciende ambos y le ofrece uno a ella, dici3ndole:

- Toma, es bueno cuando no se ha tenido un orgasmo.

Arcadia toma el cigarro. Es así informada que no ha tenido un orgasmo (que debió tener), que todo ha terminado (por ahora) y que, en términos generales, ella ha tenido una participación poco menos que mediocre.

Arcadia fuma aunque no tiene deseos de fumar. En realidad tiene ganas de ir al baño, pero eso implicaría vestirse, salir al pasillo helado con una llave en la mano y todas esas complicaciones la desaniman y hace el esfuerzo por aguantarse un rato. Piensa en los minutos anteriores, en el hombre tocándola (la piel le hormiguea extrañamente) y se pregunta, decepcionada, “¿ya terminó?, ¿eso fue todo?”

- Debiste haberme dicho antes que eras virgen.
- No lo consideré importante.
- ¿Nunca te dijeron que la virginidad es lo máspreciado que tiene una mujer y todas esas tonterías?
- Sí, pero precisamente porque son tonterías, nunca les di mucha importancia.

De pronto, Lobo levanta las sábanas. La sábana de abajo está manchada con sangre. Arcadia la mira, emocionada. Quiere pedírsela como regalo. Quiere guardarla, no como recuerdo del hombre, sino como recuerdo de ella misma. Piensa también que tendrá que colgarla de la estrecha ventana del apartamento de Lobo, la ventana que da hacia el patio interior del edificio, para que todos se enteren que ella fue virgen hasta aquella noche. Piensa en los pueblitos de Italia (lo ha visto en un documental), donde a la mañana siguiente de la noche de bodas, la sábana manchada es colgada del balcón del dormitorio de la desposada y así todos los habitantes saben (con pruebas materiales tangibles, concretas y fehacientes), que la mujer es honrada. Pero Lobo le dice que se levante y que se vista, que tiene que poner la sábana en agua de inmediato, para que no quede manchada.

Arcadia no discute nada. Simplemente ejecuta. También le decepciona que el tipo no quiera guardar la sábana de su virginidad como recuerdo fetichista de aquella noche. Ella le pide la sábana, pero él responde:

– No puedes guardar para siempre una sábana manchada de sangre. No seas loca.

Ella esta vestida de nuevo, hasta con abrigo y bufanda. Caperarcadia y Lobo se despiden con un beso en la puerta del apartamento. Es tardísimo, casi las 11 de la noche y si Cape no se apura, se convertirá en calabaza a la media noche y no encontrará un tren del metro que la lleve a casa. Lobo tiene puestas bata y pantuflas, y se disculpa de no poder acompañarla hasta la estación del mero porque está muy cansado, Arcadia comprende, todo aquel esfuerzo físico.

Mientras baja las gradas, Arcadia piensa en la fría noche que la aguarda, en la caminata junto al muro del cementerio, en las amenazas amorfas de la ciudad. Pero piensa que ya nada malo puede pasarle porque una mujer solo tiene dos cosas que perder: la virginidad y la vida.

Y su virginidad acaba de quedar desangrad en una sábana que descansa en el fondo de un balde metálico con agua y detergente en el apartamento de Lobo.

Sale al frío aire de la noche. Camina diferente. Tiene una sensación extraña en toda la caja pélvica y un dolor punzante en el profundo centro de sus glúteos. Camina muy erguida pero despacio (por los dolores). Se siente importante. No hay nadie que la mire. Piensa “ahora soy una mujer”. Siente, también que ha perdido algo que le estorbaba. Teme que mamá se dé cuenta (dicen que las madres se dan cuenta cuando las hijas les ocurre eso la primera vez).

Al llegar a casa mamá la reprende por llegar tarde y Arcadia evita mirarla de frente para que no descubra en su rostro lo que le pasó. Pero mamá, está segura, no nota nada.

Arcadia se acuesta, feliz de tener otro secreto oculto de mamá. Ahora ambas son iguales. Ahora mamá no podrá nada contra ella.

Ah, se me olvidaba. Seguramente se preguntarán: ¿y vuelve Caperarcadia a ver a Lobo?

Sí, vuelven a verse.

Sí, también vuelven a acostarse juntos.

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

Arcadia recuerda los (*el hombre de la primera vez nunca se olvida*), y, aunque es cierto (porque nunca podrá olvidar semejante acontecimiento y sus bemoles), no significa que siempre se recordará con estima. Y que la primera vez no obliga el amor ni ata para siempre. Lobo no era “El Príncipe Azul”.

Caperarcadia continúa en el bosque, caminando / buscando / esperando.

O sea, sola.

Caperucita Roja (Charles Perrault)

En tiempo del rey que rabió, vivía en una aldea una niña, la más linda de las aldeanas, tanto que loca de gozo estaba su madre y más aún su abuela, quien le había hecho una caperuza roja; y tan bien le estaba que por caperucita roja conocíanla todos. Un día su madre hizo tortas y le dijo:

-Irás á casa de la abuela a informarte de su salud, pues me han dicho que está enferma. Llévale una torta y este tarrito lleno de manteca.

Caperucita roja salió enseguida en dirección a la casa de su abuela, que vivía en otra aldea. Al pasar por un bosque encontró al compadre lobo que tuvo ganas de comérsela, pero a ello no se atrevió porque había algunos leñadores. Preguntola a dónde iba, y la pobre niña, que no sabía fuese peligroso detenerse para dar oídos al lobo, le dijo:

-Voy a ver a mi abuela y a llevarle esta torta con un tarrito de manteca que le envía mi madre.

-¿Vive muy lejos? -Preguntole el lobo.

-Sí, -contestole Caperucita roja- a la otra parte del molino que veis ahí; en la primera casa de la aldea.

-Pues entonces, añadió el lobo, yo también quiero visitarla. Iré a su casa por este camino y tú por aquel, a ver cual de los dos llega antes.

El lobo echó a correr tanto como pudo, tomando el camino más corto, y la niña fuese por el más largo entreteniéndose en coger avellanas, en correr detrás de las mariposas y en hacer ramilletes con las florecillas que hallaba a su paso.

Poco tardó el lobo en llegar a la casa de la abuela. Llamó: ¡pam! ¡pam!

-¿Quién va?

-Soy vuestra nieta, Caperucita roja -dijo el lobo imitando la voz de la niña. Os traigo una torta y un tarrito de manteca que mi madre os envía.

La buena de la abuela, que estaba en cama porque se sentía indispuesta, contestó gritando:

-Tira del cordel y se abrirá el cancel.

Así lo hizo el lobo y la puerta se abrió. Arrojo encima de la vieja y la devoró en un abrir y cerrar de ojos, pues hacía más de tres días que no había comido. Luego cerró la puerta y fue a acostarse en la cama de la abuela, esperando a Caperucita roja, la que algún tiempo después llamó a la puerta: ¡pam! ¡pam!

-¿Quién va?

Caperucita roja, que oyó la ronca voz del lobo, tuvo miedo al principio, pero creyendo que su abuela estaba constipada, contestó:

-Soy yo, vuestra nieta, Caperucita roja, que os trae una torta y un tarrito de manteca que os envía mi madre.

El lobo gritó procurando endulzar la voz:

-Tira del cordel y se abrirá el cancel.

Caperucita roja tiró del cordel y la puerta se abrió. Al verla entrar, el lobo le dijo, ocultándose debajo de la manta:

-Deja la torta y el tarrito de manteca encima de la artesa y vente a acostar conmigo.

Caperucita roja lo hizo, se desnudó y se metió en la cama. Grande fue su sorpresa al aspecto de su abuela sin vestidos, y le dijo:

-Abuelita, tenéis los brazos muy largos.

-Así te abrazaré mejor, hija mía.

-Abuelita, tenéis las piernas muy largas.

-Así correré más, hija mía.

-Abuelita, tenéis las orejas muy grandes.

-Así te oiré mejor, hija mía.

-Abuelita, tenéis los ojos muy grandes.

-Así te veré mejor, hija mía.

Abuelita, tenéis los dientes muy grandes.

-Así comeré mejor, hija mía.

Y al decir estas palabras, el malvado lobo arrojose sobre Caperucita roja y se la comió.

FIN