

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



**BARROQUISMO Y POSMODERNIDAD: AMOR DE JADE DE
WALTER RAUDALES Y LUJURIA TROPICAL DE ALFONSO
QUIJADA URÍAS. ANÁLISIS COMPARADO.**

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO POR:
MEJÍA DE LEÓN, NORMA ELIZABETH. CARNET: MD02007**

**PARA OPTAR EL GRADO DE:
LICENCIATURA EN LETRAS**

**DIRECTOR DOCENTE:
LIC. RAFAEL ANTONIO LARA VALLE**

**SAN SALVADOR, MARZO 2008. EL SALVADOR,
CENTROAMÉRICA.**

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

Ingeniero Rufino Antonio Quezada Sánchez.

VICE-RECTOR ACADÉMICO

Arquitecto Miguel Ángel Pérez Ramos.

VICE-RECTOR ADMINISTRATIVO

Maestro Óscar Noé Navarrete.

SECRETARIO GENERAL

Licenciado Douglas Vladimir Alfaro Chávez.

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

Licenciado José Raymundo Calderón Morán.

VICEDECANO

Doctor Carlos Roberto Paz Manzano.

SECRETARIO

Licenciado Julio César Grande

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE

Licenciado Rafael Antonio Lara Valle

COORDINADOR GENERAL DEL PROCESO DE GRADUACIÓN

Licenciado Manuel Antonio Ramírez Suárez

DIRECTOR DOCENTE

Licenciado Rafael Antonio Lara Valle



Agradezco a mi asesor el Licenciado Rafael Antonio Lara Valle por su constante revisión en el transcurso de las asesorías, por su apoyo a la realización de este trabajo, por su accesibilidad en distintos horarios, por las observaciones, comentarios y sobre todo por su tiempo y confianza en la ejecución de este ensayo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1: BARROCO Y BARROQUISMO.....	7
CAPÍTULO 2: LITERATURA Y ANTILITERATURA.....	12
CAPÍTULO 3: EL BOOM Y EL POSBOOM.....	18
CAPÍTULO 4: LA LITERATURA DE LA POSTMODERNIDAD.....	22
CAPÍTULO 5: EL SALVADOR ANTILITERARIO Y POSTMODERNO.....	29
CAPÍTULO 6: ANÁLISIS COMPARADO: AMOR DE JADE Y LUJURIA TROPICAL.....	37
CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES.....	56
BIBLIOGRAFÍA.....	58

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

El presente ensayo de carácter descriptivo y de tipo bibliográfico, tiene como objetivo identificar las características de la literatura posmoderna en El Salvador y determinar las características barroquistas y posmodernas en Amor de Jade de Walter Raudales y Lujuria Tropical de Alfonso Quijada Urías.

El objetivo de este ensayo es dar a conocer la diferencia y semejanza entre ambas novelas y autores, resaltando el Barroco, barroquismo, el boom y posboom. Tomando en consideración autores como: Fernando Alegría, Pozuelo Yvancos, Lezama Lima, Alejo Carpentier, Tornés Reyes, entre otros.

Este trabajo es importante porque en el Departamento de Letras hasta la fecha no se ha hecho un estudio serio del barroco literario y su influencia en La Nueva Narrativa Hispanoamericana, mucho menos su incidencia en la literatura salvadoreña. Tampoco se ha establecido con claridad la relación entre el barroco y la posmodernidad ni con el fenómeno que Fernando Alegría denomina La Antiliteratura.

Para el desarrollo de dicho trabajo hemos tomado en cuenta la influencia de Alejo Carpentier, quien es considerado como uno de los grandes escritores del siglo XX, con sus aportes al barroco; ya que para él, éste es un estilo amorfo por la simbiosis y la mezcla que caracteriza a dicho género. Fernando Alegría aportando un poco a la antipoesía, donde retoma a Roque Dalton y Ernesto Cardenal como antipoetas. Para el boom y el posboom se retomó a Carlos Fuentes con “La Nueva Narrativa Latinoamericana”.

Para una mejor comprensión del desarrollo de los contenidos de la presente investigación, la hemos dividido en siete capítulos, que pasamos a describir brevemente: El primero se refiere al Barroco y barroquismo, donde se definen ambos términos. El segundo trata sobre la literatura y antiliteratura, donde encontramos algunos antipoetas y

el surgimiento del vanguardismo. El tercero nos habla del boom y el posboom, dentro del cual encontramos representantes y características del mismo. El cuarto habla sobre las características de la posmodernidad aplicadas a ambas obras. El quinto aborda el vanguardismo y sus ismos. El sexto dentro del cual encontramos el análisis comparado de las obras en estudio. Y el séptimo capítulo nos da las conclusiones del presente ensayo.

CAPÍTULO I:

Barroco y Barroquismo

El Barroco surge como estilo arquitectónico en Europa y se realiza en los siglos XVII y parte de XVIII (1600 a 1750), se extiende a todas las manifestaciones de las artes plásticas (pintura, escultura) y también a otras artes como la música, la danza, el teatro y la literatura.

En España asumió una posición conservadora en oposición a la reforma, de allí que se le considera como un recurso para mantener la preponderancia de la fe católica, frente al avance de la libre conciencia defendida por el protestantismo.

Algunos consideran que la palabra deriva de baroque, perlas irregulares, a veces de dos colores blanco y negro, muy curiosas, de formas únicas, irrepetibles, motivo de admiración. Otros sin embargo la derivan de barocco, una figura del silogismo de la escolástica que significaba “razonamiento retorcido”.

Al estilo sobrio del Renacimiento grecolatino se opone el Barroco con su profusión de adornos, constituyendo un arte complejo y a veces contradictorio, en literatura redundante en el uso de la antítesis, la paradoja, el retruécano y en poesía el empleo del hipérbaton.

Los defensores del clasicismo lo han considerado como un estilo oscuro, complicado, extravagante, extraño, demasiado alambicado que incluso cae en lo absurdo y ridículo. Sin embargo, la crítica contemporánea lo ha revalorizado y lo considera un arte revolucionario que vino a enriquecer la expresión artística e incluso mejorándola en muchos aspectos.

El Barroco es estilísticamente complejo y a veces contradictorio. Su finalidad es evocar estados emocionales, estimulados por los sentidos, que conducen a un clímax de intensa y enternecedora dramaticidad.

Las cualidades más frecuentes asociadas con el Barroco son la grandiosidad, la riqueza sensual, el drama, la vitalidad, el movimiento, la tensión, la exhuberancia emocional y la tendencia a desdibujar las divisiones que existen en las formas del arte: arquitectura, escultura, pintura, literatura y la música.

El Barroco Latinoamericano se asoció también con lo religioso, pero no de manera conservadora, sino rebelde y contestataria, especialmente en manifestaciones colectivas como: ceremonias, carnavales y representaciones.



En la fotografía de la izquierda se observan dos mulatas del carnaval carioca con sus diademas y en su cabeza plumas blancas y azules. A la derecha una Reina del carnaval carioca, con adornos barrocos en su cabeza y cuerpo.

Según el Dr. José Enrique López,¹ el carnaval carioca es un ejemplo importante del Barroco Latinoamericano, donde se aprecia la influencia de lo amerindio, lo africano, lo europeo, las migraciones, para difundirse en un Barroco propio de América. En esta manifestación cultural destacan el color, el movimiento, el ansia de novedad, el amor por los contrastes y por la mezcla audaz de todas las artes. El carnaval carioca, es una de las versiones de espectáculos nítidamente barrocos, son realidades que nos permiten indagar la riqueza cultural de América, basado en la incorporación y asimilación de lo europeo, de la cultura africana, de la cultura aborigen, estableciendo así una relación antagónica entre el colonizador y el colonizado tendientes a una síntesis que constituyó un hibridismo cultural.

Se originó así un choque de culturas: la escuela y la selva, lo cual nos explica que la siempre actualidad del Barroco latinoamericano resida en lo imperfecto, lo desbordante, lo poroso, lo anticlásico, resultando un fenómeno de aculturación sin perder la identidad Latinoamericana.

Entre los críticos de lo que conocemos como Barroco tenemos a **Alejo Carpentier** y **José Lezama Lima**. El primero a pesar de su escasa producción literaria está

¹ Gainza MA. Ultrabarroco.-<http://www.latinarte.com/spanish/magazine-ultrabarroco.jsp>

considerado como uno de los grandes escritores del siglo XX. Él fue el primer escritor latinoamericano que afirmó que Hispanoamérica era el **barroco americano** abriendo así una ruta literaria imaginativa y fantástica basada en la realidad americana, su historia y sus mitos.

Para Carpentier, su lenguaje rico, colorista y majestuoso está influido por los escritores españoles del Siglo de Oro y crea unos ambientes universales donde no le interesan los personajes concretos, sino que crea arquetipos, el villano, la víctima, el liberador de una época.

José Lezama Lima aportó a esta inquietud sus ideas sobre la cultura americana a través de toda su obra ensayística. Para el escritor cubano, la historia de América es un devenir ascendente cuya continuidad está garantizada por el sujeto rebelde que surge como producto de la simbiosis cultural americana y la decadencia del continente europeo. El proyecto cultural lezamiano intenta asimilar elementos de la teoría americanista que valorizó el pasado colonial, el mundo amerindio, el regionalismo y el nacionalismo latinoamericano.

Lezama también fue un líder intelectual que ayudó a constituir una visión americanista. Entre 1944 y 1956 dirigió la revista “Orígenes”, que reunía a un grupo de escritores cubanos que se ubicaban al margen del régimen de Batista (1952) y que manifestaban un profundo desprecio por la cultura oficial que promulgaba la “american way of life”.

En “La curiosidad barroca” Lezama concluye que lo que distingue a la cultura de América Latina y a la de Europa es su proceso histórico y su componente racial. La cultura americana sería el producto de la síntesis “hispanoindígena” y la “hispanoaficana”.

Este multiculturalismo es esencial en la conformación y carácter rebelde del barroco americano, pues armonizaba perfectamente con el discurso transcultural de los años cincuenta. Esta idea fue apoyada por Alejo Carpentier quien considera que la cultura barroca americana es de un estilo amorfo por la simbiosis y mestizaje que le caracteriza. Al valorizar el barroco hispanoamericano, Lezama destaca el período en que la mezcla y asimilación de razas y culturas a través del paisaje dio origen a una identidad y cultura propias.

El poeta cubano intenta dismantelar la noción común aceptada por el hispanismo que quería ver en el barroco americano un estilo que no era más que una forma europea enriquecida por la mezcla de razas. Caso contrario, según Lezama mientras el Barroco europeo era un juego de formas inertes, el nacido en suelo americano había dado origen a una cultura original.

Ambos críticos reconocen la influencia del Barroco Europeo en América Latina, especialmente en el ornato o adorno, pero hacen énfasis en la identidad propia que adquiere en nuestro continente por la influencia tanto indígena como africana, formando un nuevo producto donde el espíritu rebelde de estos pueblos emerge contra el invasor que los subyuga enrostrándoles con el grito de justicia y libertad.

Hay abundante literatura sobre el tema del Barroco, pero referido mayormente a las artes plásticas. En relación a la Literatura sus referencias giran más que todo al Conceptismo de raíces quevedianas y al Culteranismo Poético gongoriano.

En Hispanoamérica se han hecho estudios de la Poesía de Sor Juana Inés de la Cruz y un poco sobre teatro de Juan Ruiz de Alarcón. Posteriormente se han realizado estudios sobre la influencia del Barroco en la Nueva Narrativa Hispanoamericana retomando la obra de **Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Gabriel García Márquez**, entre otros. En la Literatura salvadoreña hay un enorme vacío respecto a este tema, de allí que el presente ensayo pretenda abonar algo a esta aridez, haciendo una breve distinción entre Barroco y Barroquismo.

Barroco: Estrictamente hablando hace referencia al fenómeno artístico literario que se da a finales del siglo XVII y mediados del XVIII.

Barroquismo: Es el mismo fenómeno Barroco, pero manifestado antes o después del período antes mencionado. En el presente ensayo estaría aplicado al fenómeno literario que se dio a mediados del siglo XX: “el término identifica parte de la narrativa del

boom latinoamericano, y el uso del elemento fantástico completa la definición del paisaje americano”.²

En síntesis en el presente ensayo hablaremos indistintamente de características barrocas y barroquistas, pues consideramos que la diferencia estriba únicamente en la desigualdad temporal de sus manifestaciones y rechazamos el uso del término barroquismo o barroquista en un sentido peyorativo, utilizado por algunos esteticistas pseudo-clásicos o academicistas.

CAPÍTULO II:

Literatura y Antiliteratura

Según Fernando Alegría y otros autores, durante todos los tiempos a la par de un movimiento literario aceptado oficialmente por el grupo élite que ostenta el poder, ha existido otro movimiento opositor que está en contra de las reglas establecidas por el grupo élite. Lo curioso es que cuando este grupo oponente adquiere un evidente dominio, establece sus propias reglas como agente directriz originándose un nuevo grupo opositor que construye una Antiliteratura.

En este sentido, se considera que frente a una literatura oficialmente aceptada surge una literatura contestataria la cual no acepta las reglas oficiales y trata de hacer valer sus propias pautas o su propia visión del fenómeno literario. Así por ejemplo el **Barroco** y el **Manierismo** surgen como fenómenos antiliterarios frente al Clasicismo; el Romanticismo también surge como una reacción en contra del Neoclasicismo que había

² Diccionario de Literatura Universal, Grupo docente de OCÉANO, p 98

llevado el Canon a su máxima rigidez y proclamó la libertad artística, lo cual en su época constituyó una actitud antiliteraria.

El Vanguardismo con todos sus “ismos” (Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, etc.) surge como una actitud antiliteraria frente al Realismo y Naturalismo como corrientes literarias. El Vanguardismo arremetió no solo contra el Canon Clásico, sino contra la teoría de la Mimesis-Aristotélica y también contra la teoría del reflejo propuesta por la estética marxista, rompiendo no solo con las temáticas, sino con las formas artísticas heredadas de sus antepasados; así abordan temas no estereotipados, absurdos que escandalizan a las “gentes bien” y rompen con las formas establecidas, creando la desigualdad de los versos, el uso del letrismo y el desaparecimiento de la puntuación, entre otras.

Con el apareamiento del Boom y el Posboom surgen o resurgen nuevas actitudes antiliterarias tomadas de la Vanguardia y del Barroco, principalmente.

Así escritores considerados barroquistas como los cubanos **José Lezama Lima** y **Alejo Carpentier**, y el colombiano **Gabriel García Márquez** incurren con una prosa alambicada Quevediana o Gongoriana pero al estilo latino-americano constituyendo una actitud antiliteraria, revolucionaria que vino a poner a la Narrativa Latino-Americana en un primer plano a nivel mundial.

Fernando Alegría cuando habla de la Antipoesía pone como corifeo a Nicanor Parra con sus antipoemas, aunque reconoce algunos precursores y menciona como antipoetas a Roque Dalton García y al nicaragüense Ernesto Cardenal, y entre las características de todo antipoeta menciona: la rebeldía, que asume una posición contestataria; una postura iconoclasta que consiste, en la mayoría de las veces en una confrontación con Dios a quien se le censura su incapacidad para resolver los problemas del mundo, aunque esto no va con Ernesto Cardenal, quien más bien denuncia la posición del hombre de espaldas a Dios. El antipoeta señala la invalidez de los valores establecidos por la burguesía, por la hipocresía social y religiosa atacando la doble moral. Todo lo anterior puede observarse en la poesía de nuestro poeta Roque Dalton.

Para Fernando Alegría, la antiliteratura constituye “una revuelta contra una mentira aceptada socialmente y venerada en vez de la realidad”;³ en esta cita podemos apreciar, en primer lugar una manifiesta actitud de rebeldía que destruye, según él, la idea falsa que el hombre se ha hecho de la literatura. Por otra parte, al cuestionar el concepto de realidad asumido por el literato, está atacando al positivismo y a las corrientes literarias surgidas de él: El Realismo y El Naturalismo.

Cuando Alegría trata de caracterizar el fenómeno antiliterario del siglo XX señala: “lo blasfemo, así como lo irreverente insultante y hasta lo obsceno, son modos de aclararle al hombre el espejo donde está su imagen. Más que medios de protesta, son actos de conmiseración y solidaridad en la angustia”⁴

En la parte que hemos subrayado destaca una actitud que no es simplemente destructiva, o una manifestación de rebeldía ante una autoridad, sino que según Alegría el antiliterato asume una actitud muy humana de lástima por los que están en la ignorancia, y a la vez se muestra solidario con todos los que viven en la angustia debido a la crisis que se está dando, tanto en la vida como en el arte, específicamente en la literatura.

Más adelante Alegría plantea la situación actitudinal del antiliterato contemporáneo de la manera siguiente: “La antiliteratura del siglo XX es, entonces, un alegato contra la falsificación del arte y un intento por hacer de éste una razón de vivir, sobrevivir y resolver el absurdo de la condición humana aceptándola hasta las heces”.⁵

Como puede observarse en la cita anterior, el antiliterato parte de una enajenación del arte y asume una posición de sobrevivencia en un medio hostil y corrupto; sin embargo se llena de mucha comprensión al aceptar lo irracional de la naturaleza humana con todos sus defectos y contradicciones.

Durante el vanguardismo, el movimiento que reflejó mejor la posición antiliteraria fue el Surrealismo, pues como dice Fernando Alegría, los surrealistas le dan a la antiliteratura una base teórica y un método analítico.

³ Alegría Fernando. Literatura y Revolución, fondo de cultura económica

⁴ Alegría Fernando. Op cit, p 200 (el subrayado es nuestro)

⁵ Ibíd. P 200

Surgimiento de la antinovela:

Es de destacar la importancia de los manifiestos surrealistas, que constituyen un poder de liberación y resaltan el contenido de una memoria colectiva y de un subconsciente creador, llegando a los extremos de la llamada “escritura automática”. El surrealismo destaca la otra realidad, que es la del subconsciente y que se manifiesta a través de los sueños, de ahí la gran importancia que cobra el elemento lúdico, es decir como el hombre refleja a través de los juegos su realidad interior, como un regreso a la época de su niñez. La nueva visión de la novela retoma estas características.

En el aspecto narrativo la primera gran anti-novela fue **Rayuela** de Julio Cortázar, en la cual según Alegría, el autor se revela contra dos cosas principalmente: “primero, contra una forma de narrar que corresponde a una falsa concepción de la realidad (esa forma que Cortázar llama “el rollo chino”); y segundo, contra un lenguaje que masticado y rumiado hasta la excrescencia termina por desvirtuar la expresión literaria”.⁶ Esas dos rebeldías de Cortázar son retomadas por otros escritores del boom y el posboom, y examinaremos en que medidas son asumidas por los escritores salvadoreños en estudio.

Según Alegría “Rayuela” satiriza tanto la narrativa costumbrista española, como la regionalista o criolla latinoamericana.

Alegría también comenta la posición antiliteraria de Alejo Carpentier en **Ecue-Yamba-O**, 1933, **Los Pasos Perdidos** y **El Siglo de las Luces**. Así en **Ecue-Yamba-O**

⁶ Op cit, p 206

Carpentier empieza como folclorista para emprender “la aventura histórica” al margen de toda cronología y envuelta en lenguaje barroco.⁷

Para Alegría, Carpentier logra “la trascendencia” y “la universalidad” tan apetecibles para los novelistas de mediados del siglo XX y esto lo consiguió, según Alegría a base de símbolos, particularmente en **Los Pasos Perdidos** y en **El Siglo de las Luces**.

Otro anti-novelistas es Miguel Ángel Asturias con su narrativa indigenista, donde desdeña los mecanismos “hechos” de la novela regional. Para Alegría, Asturias utiliza un movimiento caótico en su narrativa; sin embargo, considera que “el desenfreno de Asturias es literario y sigue un orden impuesto por su aceptación ritual de la literatura maya. Nada hay en su narrativa que una vez armado, se desarme; nada que pierda su sentido dentro de una concepción primitivista del mundo, nada que equivoque, de súbito, su intención social”.⁸

Según lo anterior, el antiliterato no es un simple destructor, sino que construye una nueva literatura y nos muestra una forma diferente de ver la realidad.

Otro autor comentado por Fernando Alegría es José Lezama Lima, en donde señala el estilo barroquista de dicho escritor, el cual en su novela muestra un abigarramiento propio de lo pasmoso de su erudición, en donde el escritor nos sorprende con su conocimiento enciclopédico y tal pareciera que nunca va agotar todo el caudal de información con que nos quiere atiborrar, tal ocurre en su monumental novela “Paradiso”. Al respecto Fernando Alegría sostiene lo siguiente: “no veo en Paradiso un mecanismo literario, ni un sistema narrativo, ni una organización lingüística. Veo en cambio, una lenta explosión, con mucho polvo, cosas y seres en el aire, algo así como una monumental carpa de circo que empieza a derrumbarse y se cortan cables, trapecios, barras y escaleras, caen sillas e ilusionistas, animales, roperos y princesas ecuestres, payasos de prosapia insular, músicos familiares, cocineros y esclavistas, un pelotón de siglo y, después de la lentísima caída, se mueve bajo la carpa informe una

⁷ Ibíd. P 206

⁸ Ibíd. P 206

bestia colectiva, innombrada, dispuesta a disfrutar con apetito del oscuro fondo de esa muerte de aserrín”.⁹

Como puede apreciarse ese caos observado por Alegría, esa rara mezcla que por momentos parece un maremagnum constituye parte del barroquismo de Lezama Lima.

En conclusión podemos sostener que la antiliteratura es un fenómeno real desde que existe la literatura y se manifiesta como una reacción a lo normado o establecido por un grupo élite, denotando la esencia del fenómeno literario como algo dinámico, mutable, es decir dialéctico. En el campo narrativo da surgimiento a la antinovela y por extensión al anti-cuento.

Y en el presente ensayo consideramos el barroquismo como una actitud antiliteraria que viene a enriquecer la literatura, a darle una nueva forma, a revitalizarla, tal como lo demostraremos con los escritores que vamos a analizar.

⁹ *Ibíd.* P 206

CAPÍTULO III:

El boom y el posboom

Al hablar de literatura posmoderna, hay que considerar dos fenómenos literarios como lo son: el boom y el posboom.

El boom significó un renacer de La Novelística Latinoamericana, en la que se utilizó el lenguaje como un instrumento de renovación, que estableció una dialéctica entre lengua y habla, produciendo una síntesis entre la lengua culta y la lengua popular, según sostiene Carlos Fuentes en **“La Nueva Narrativa Latinoamericana”**. El boom retomó las técnicas heredadas por el vanguardismo, y utiliza el contrapunto, las cajas chinas, el flash back, el close up, el flash forward y otros. Algunos autores retoman el tema político, sin caer en el panfletarismo, dando como resultado creaciones bien elaboradas y llamativas para el lector, esto gracias a las innovaciones técnicas que rebasan el realismo y el naturalismo, creando el realismo mágico, lo real maravilloso. Entre los representantes del boom se destacan: **Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar**, y escritores que se consideran forman parte de esta explosión literaria, como son **Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias y Augusto Roa Bastos**.

En relación al posboom, algunos lo han considerado como el **“Boom Junior”**, afirmando ser una continuidad del boom; sin embargo, sus características obedecen a una época diferente en la que se vivencia la filosofía posmoderna, eligiendo recursos y temas que se adaptan más a un ciclo pluralista de descentralización ideológica, de desconstrucción y donde se rompe con el concepto de pensamiento único, de limitaciones en cuanto al sexo, la posición del hombre y la mujer en la sociedad, lo mismo que la oposición entre lo propio, lo ajeno, lo autóctono y lo universal.

En cuanto al posboom podemos mencionar los siguientes autores: **Manuel Puig, Bryce, Del paso, Elizondo, Laura Esquivel, Senel Paz, Isabel Allende, Skármeta** e incluso **Roa Bastos**. Hay que decir que algunos escritores que oficialmente pertenecen al boom, en sus últimas obras manifiestan características del posboom, tal es el caso de **Mario Vargas Llosa**, especialmente en el tema del homosexualismo que en una forma más abierta retoma en “Conversaciones en la catedral” y “La historia de Mayta”.

Dentro del posboom hay que destacar las siguientes características:

- Amor por el hombre.
- Fe en la lucha por la democracia.
- Denuncia contra la integridad física y espiritual de los seres humanos.
- Respeto a la historia.
- Cotidianidad
- La creación de criaturas que experimentan la duda, el temor y el amor.
- La parodia.
- La ironía.

Y la característica más importante del posboom viene a ser “**la intertextualidad**”, pues a través de ésta los escritores van recreando un nuevo texto enriquecido por títulos de películas, canciones, títulos de obras literarias, dichos, refranes y otros.

En la temática sobresalen:

- » La generalización social de la violencia
- » Drogadicción en los sectores populares.
- » La sexualidad (sin mojigatería).
- » El homosexualismo.
- » La represión militar de los sesentas y ochentas.
- » El exilio.

- » El amor.
- » La muerte.

» La prostitución y el erotismo.

Algunos de los representantes del posboom son:

Augusto Roa Bastos con su obra “Yo el Supremo”, publicada en los sesentas, la cual “parodiaba a los estereotipos oficiales de la hagiografía historiográfica, una compilación que expresaba la más grave revisión de la escritura narcisista y autocomplaciente de los discípulos borgianos, un texto que describe el vértigo y el abismo del poder absoluto que una vez más y con más saña que nunca se enseñoreaba en América”.¹⁰

José Lezama Lima con “Paradiso”, novela dentro de la cual hace uso de la intertextualidad en forma exhuberante, haciendo gala de erudición barroca al abordar aspectos relacionados con la música, las artes plásticas, historia, literatura, etc. Aborda el tema del homosexualismo, dejando a un lado la mojigatería y en un tono picaresco por un lado y reflexivo y existente por otro. Así mismo Paradiso capta la grandeza espiritual y la bondad en el hombre.

Otros autores que retoman el tema del homosexualismo son:

Manuel Puig en “La traición de Rita Hayworth” y “Boquitas pintadas” novelas en las cuales encontramos la denuncia contra las desigualdades sociales, las prohibiciones de las libertades individuales, las agresiones a la condición humana, los prejuicios sociales, la doble moral y la enajenación estimulada por los “mass media”

Isabel Allende en “Eva luna” y “De amor y de sombra” retomando el tema del homosexualismo con belleza.

Senel Paz centralmente en “El lobo, el bosque y el hombre nuevo”, tratándolo de una manera dramática, dicho tema.

A la vez, durante el período del boom, Mario Vargas Llosa retoma el tema del homosexualismo en sus obras:

- La ciudad y los perros.

¹⁰ Ibíd. P 207

- Conversación en la catedral.
- Historia de Mayta.

Conviene aclarar que muchas características del posboom no son originales, ya habían sido retomadas por movimientos literarios anteriores, desde el barroco y manierismo (pluritematismo y rompimiento del concepto de unidad), el semanticismo (libertad de creación), naturalismo (retrato de lacras sociales), existencialismo (prostitución, homosexualismo, planteamiento existencial), surrealismo (elemento onírico), populismo (temas populares, arte popular)

En relación al homosexualismo como tema, la literatura lo ha soslayado, o ha sido tomado desde una visión machista considerándolo una depravación o desvío de la conducta sexual “normal”, la posmodernidad (posboom) lo asume planteando los problemas existenciales que conlleva y lo trata con más humanidad, tal es el caso de “el beso de la mujer araña” de Manuel Puig, quien era homosexual declarado.

CAPÍTULO IV:

La Literatura De La Posmodernidad.

La literatura de la posmodernidad puede ser abordada desde diferentes enfoques entre los cuales está: el narratológico, el neo-retórico y estilístico, pero principalmente el socio-crítico que incluye los anteriores, pues establece una relación dialógica entre el texto y el contexto.

Para el análisis del texto literario contribuyó enormemente el formalismo ruso, ya que enfocó su atención en la estructura del texto y su constitución formal; sin embargo, es la figura de Bajtín quien desarrolla una visión más dinámica, pues rebasa la pura estructura textual al considerar los aportes culturales y lingüísticos anteriores a la elaboración del texto.

Según Bajtín, un texto literario establece una relación dialógica entre el lector y el creador, de tal manera que aquel conforme va leyendo e interpretando lo leído, va haciendo asociaciones entre el contexto cultural en que vivió el autor con su propio contexto y aquí juega un papel importante el concepto de intertextualidad, por medio del cual descubrimos el genotexto, es decir, aquellos elementos que le sirvieron al creador para la elaboración de su texto. De tal manera que el lector, cuando se enfrenta al fenotexto, al descubrir ciertas citas de autores, obras literarias, musicales, teatrales, artes plásticas, acontecimientos políticos, históricos, etc, puede percatarse de una serie de datos que le permiten recoger una información sobre los distintos aspectos que incidieron en la elaboración del texto que está en sus manos.

El concepto de dialogismo, no sólo abarca el diálogo entre autor y lector, sino el diálogo interior que sostuvo el escritor con su época incluyendo sus lecturas, influencias familiares, históricas, sociales, etc. Incluye también el diálogo que se establece entre el lector y su propia época. De allí que cuanto mayor sea la competencia del lector, estará más capacitado para establecer un diálogo más completo con el escritor.

En relación a la novela, conviene destacar el concepto de parodia utilizado por Bajtín. Así, todo novelista al escribir su obra está parodiando acontecimientos vividos por él o hechos extraídos de sus lecturas, por ejemplo, Cervantes en “El Quijote” hace una parodia de los libros de caballería leídos por él con anterioridad, de tal manera que su personaje viene a ser un producto de caballeros andantes como: **Amadis, Tirante el Blanco, El Caballero de Zifar, Lancelot y otros**. Al mismo tiempo Cervantes parodia acontecimientos reales vividos por él como por ejemplo: La historia del cautivo, donde narra su cautiverio en Argel.

La posmodernidad plantea la creación del texto literario en su expresión dialógica, de allí que retome el concepto de pluralidad en oposición al concepto de unidad expresiva

o temática. Se manifiesta en la creación de textos excéntricos que incluyen informaciones dirigidas al lector a través de epígrafes, citas e incluso en el título mismo, en algunos casos como ocurre en “Cien años de soledad”, en donde la palabra soledad se escribe con la “E” invertida (SOLƏDAD) para indicar la introversión en que viven los personajes atrapados por la soledad.

En la posmodernidad el escritor cae en la tentación de mostrar su erudición llegando incluso al virtuosismo intertextual, como puede observarse en “Paradiso” de José Lezama Lima, quien utiliza muchas veces el humor y la ironía. Ya anteriormente Ramón del Valle Inclán, con el esperpento, había sentado las bases para el empleo de la parodia y el pastiche como recursos estilísticos.

Todo lo anterior implica un conocimiento de los aportes de Bajtín, que es leído por Julia Kristeva para quien cada texto es una intersección de textos donde al menos otro texto distinto puede ser leído, dando lugar al concepto de intertextualidad que retoma la socio-crítica. Para una mejor comprensión de los aportes de la socio-crítica formulamos los conceptos siguientes:

Socio-crítica: Palabra acuñada en Francia por Claude Duchet en contra de la concepción de “texto puro” y de la visión formalista o puramente estructuralista.

Paratexto: Corresponde a un conjunto de segmentos que, por su función estratégica, determinan, introducen y orientan todo texto literario. Generalmente se localizan al inicio del texto (título, epígrafes, prólogo, y dedicatorias) o al final (epílogo, glosario, notas, etc).

Intertexto: Es el factor de producción o transformación del sentido. Marca pragmática indicadora de la naturaleza ficticia del objeto literario.

Genotexto: Conocido como el fondo y la productividad significante. Es la dinámica combinatoria de elementos que hacen progresar el texto.

El genotexto se realiza bajo la forma de múltiples fenotextos y se realiza en todos los niveles del texto.

Fenotexto: Es la superficie y estructura significada. Realiza lo que está programado en el genotexto. Es decir, deconstruye y recombina el genotexto en función de la especificidad del nivel que él representa.

Es lo que se percibe, el texto tal y como aparece.

Metatexto: Texto dentro de otro texto o texto para leer o interpretar un texto que necesita ser traducido por el lector; se relaciona con la función metalingüística.

Parodia: Característica de naturaleza intertextual que presenta, una obra construida, sin embargo, a partir de la codificación de elementos estructurales tomados de otras obras. Tales elementos pueden ser “lugares comunes” formales o de contenido e incluso de ambos a la vez, o bien fórmulas estilísticas características de un autor, de una corriente, de una época, etc.

Pastiche: Característica de naturaleza intertextual. Es una “parodia expresiva”, (Jameson) sin impulso satírico de los estilos del pasado que se propagó en todas las artes (arquitectura, cine, pintura y hasta en el rock). La narrativa es ahora el dominio por excelencia del pastiche; pues aquí la imitación de lo difuso, libre de estorbos de las normativas de construcción puede barajar, con libertad estilos y épocas, revolviendo y mezclando lo documental con lo fantástico, prodigando anacronismos.¹¹

Características literarias de la posmodernidad.

Ésta surge como una reacción de oposición a la literatura de la modernidad, que con el iluminismo cayó en el racionalismo y con el positivismo en una visión objetivista de la realidad, llegando con el naturalismo al fotografismo o “arte kodak”. Ya con el vanguardismo se deteriora esta concepción y se declara en contra del canon, destruyendo lo que considera gastado o caduco, para construir un nuevo lenguaje, y en general nuevas formas expresivas, tal como ocurre con el surrealismo.

La narrativa se renueva con la influencia de escritores como James Joyce (Ulises), Franz Kafka (El proceso, La metamorfosis), Virginia Woolf (La señora Dalloway), Marcel

¹¹ Amoretti H. María. Diccionario de términos asociados en Teoría Literaria. Editorial de la Universidad de Costa Rica. Primera edición, 1992. 124 p

Proust (En busca del tiempo perdido), William Faulkner (El sonido y la furia, Las palmeras salvajes).

A nivel latinoamericano se continúa con la experimentación, iniciada por los escritores antes mencionados, los integrantes del boom y posboom, quienes introducen en la novela de habla hispana técnicas de origen cinematográfico (flash back, flash forward, close up), de la pintura (collage) y de la música (contrapunto), así como la utilización, en algunos casos, de recursos del pasado como la novela de folletín y de la literatura de masas como el “cómic”, la música popular, etc, tal como ocurre con Manuel Puig (El beso de la mujer araña, Boquitas pintadas).

Las características de la literatura de la posmodernidad, han sido sintetizadas por Francisca Noguerol de la manera siguiente:¹²

Escepticismo Radical: Referido a la pérdida de fe en la razón e incredulidad en que el ser humano pueda mejorar gracias a los avances de la tecnología. Este escepticismo, consecuencia del descreimiento en los metarrelatos y en las utopías. Para demostrar la inexistencia de verdades absolutas, se recurre habitualmente a la paradoja y el principio de contradicción.

En la novela de Raudales, Amor de Jade, se puede apreciar, un desencanto hacia un ideal revolucionario del cual él participaba como miembro activo de radio Venceremos. En la novela pone en un mismo nivel al jefe de la guerrilla Benjamín Buenaventura con el jefe del ejército Salomón de León demostrando un descreimiento en la utopía que él antes defendía.

La misma situación aunque más abierta encontramos en **La diáspora** de Castellanos Moya.

Textos Ex-céntricos: En el terreno literario, se aprecian diversas vertientes. El paratexto (títulos, epígrafes, citas, etc) reciben una atención especial. Se utilizan modalidades como (anuncios periodísticos o radiofónicos, boletines informativos,

¹² Revista Interamericana de Bibliografía Inter-American Review of Bibliography vol. XLVI nº 1-4 Washington, DC. 2006

telegramas) para agregar verosimilitud de prosa oficial a sucesos absurdos o fantásticos. Se caracteriza también por romper el dogma religioso católico.

La utilización de textos excéntricos, ya la encontramos en **Pobrecito poeta que era yo** de Roque Dalton, clara influencia del uso del collage utilizado por Julio Cortázar.

Este recurso lo ha empleado Miguel Ángel Chinchilla en *Pupilo Petaca* y con el colectivo huicilopochtli en **El cipitio en el hotel Sheraton**.

Golpe al Principio de Unidad: Caracterizado por historias fragmentadas, personajes sin nombre dentro de los micro-relatos, la desaparición del sujeto tradicional cuando se observa la introducción del propio autor como personaje ficticio. Los autores posmodernos consideran como única acción intelectual posible la reconstrucción, el análisis de las piezas y del detalle minúsculo.

En literatura se defiende lo fragmentario frente a las narraciones totalizantes modernas. Este hecho viene producido por la falta de tiempo que caracteriza la vida contemporánea.

Fue Julio Cortázar quien rompió radicalmente con el principio de unidad con su novela-collage, particularmente en sus últimas producciones **Ultimo Round**, **Viaje alrededor de una mesa** y **La vuelta al día en ochenta mundos**.

En **Lujuria Tropical**, Quijada Urías rompe con el principio de unidad al dar en forma fragmentada la vida de Lulú, manifestando una dispersión al enfocar diferentes ángulos de la historia en los que aparecen los más variados personajes.

Obras Abiertas: Exige la participación activa del receptor en el desentrañamiento de su significado, ofrecen multitud de interpretaciones y se apoyan en modos de expresión como la alegoría. Va dirigida a una minoría de individuos imaginativos y cultos.

En esta característica los escritores hacen un reto al lector, obligándolos incluso a una segunda lectura para entender el mensaje, llegando hasta la ambigüedad para hacer dudar al lector, por ejemplo en **Pupilo Petaca** Miguel Ángel Chinchilla plantea la posible existencia del personaje de ficción (Pupilo Petaca) y un personaje supuestamente real que estuvo en la cárcel, donde dejó escrito un mensaje en sus paredes.

Virtuosismo Intertextual: Se utiliza material de la tradición con el fin de satirizar y homenajearla a la vez. Se cultivan por consiguiente la parodia y el pastiche, recursos que niegan la autoría individual y la originalidad de la obra artística.

“El artista se da cuenta de que hoy, para crear algo nuevo, ha de tomar prestado del pasado, algo que se hace con la más descarada irreverencia”.

En **Amor de Jade**, Raudales hace una parodia no disimulada de la novela “El Perfume” en la escena de la orgía, en la que hombres y mujeres, hombres con hombres y mujeres con mujeres hacen desenfrenadamente el amor en público. Éste podría ser un ejemplo de pastiche.

Abelino Rodríguez, en **El Farabundo Nuestro** hace una parodia del padre nuestro. Y han utilizado técnicas paródicas que se reflejan en los títulos mismos de sus obras: Miguel Ángel Chinchilla **En la dicha suprema**, título que toma de nuestro himno nacional; Consuelo Roque en **Alicia en el país de las pesadillas**, tomado del conocido relato de Lewis Carroll; Rafael Lara Valle en **Una grieta en el amanecer**, título paródico de **Una grieta en el agua** de David Escobar Galindo.

Humor e Ironía: El papel del humor en la estética posmoderna ha sido destacado por teóricos que apuntan cómo la perspectiva cómica supone un distanciamiento de la realidad necesario para la expresión del escepticismo contemporáneo.

Modalidades discursivas que adquieren importancia por definirse como actitudes distanciadoras, adecuadas para realizar el proceso de carnavalizar, fundamentalmente en el pensamiento posmoderno.

La utilización del humor y la ironía, ha sido una constante en la literatura salvadoreña, desde el humor punzante de Roque Dalton, pasando por el humor negro de Menéndez Leal, pero en general un humor festivo y a la vez reflexivo en José Roberto Cea, Manlio Argueta, Miguel Chinchilla, Raudales y otros.

CAPÍTULO V:

El Salvador Antiliterario y Posmoderno.

Para observar el paso de la Modernidad en la literatura salvadoreña, haremos un breve recorrido de las diferentes tendencias que se han dado en nuestra literatura durante el siglo xx hasta la actualidad, tomando como referencia lo expuesto por Juan Felipe Toruño en su “Desarrollo Literario de El Salvador”¹³ y las principales obras publicadas durante este período especialmente en los géneros narrativos.

El siglo xx significa una transformación en el pensamiento y el conocimiento científico. El mundo acelera la fase progresista de la modernidad, principalmente en el transporte y los MASS media.

Sin embargo, debido a la competencia económica entre los países industrializados en una etapa de conflictos sociales que dan como resultado la primera y segunda guerra mundial, la guerra fría, los conflictos del medio oriente y la lucha por la hegemonía del petróleo.

También es una época de asombrosos descubrimientos científicos que culminan con la computadora, la telefonía inalámbrica y el Internet.

En El Salvador, en el aspecto literario, tenemos la presencia de Vicente Acosta, quien fundó en 1903 una excelente revista denominada “**La Quincena**”, participando en su redacción renombradas figuras como Francisco Gavidia, Santiago I Barberena, Calixto Velado e Isaías Gamboa.

Constituye el surgimiento de una juventud optimista que lleva a la fundación de otra revista llamada “Centroamérica Intelectual”, en la que comenzaron a escribir José Calixto Mixco, Manuel Quijano Hernández, Alfonso Espino y otros.

¹³ Toruño Juan Felipe. Desarrollo Literario de El Salvador. Ministerio de cultura Departamento editorial, San Salvador 1958

Surgieron rivalidades, en la que algunos no permitían que los superaran, tal es el caso de Victorino Ayala, Peralta Lagos, Álvarez Magaña y Alonso Reyes Guerra, según comenta Juan Felipe Toruño.

Uno de los poetas más representativos de la transición al modernismo de El Salvador es Vicente Acosta. Dicho movimiento ensancha a partir de 1910 con la inclusión de una nueva generación muy dinámica que incorpora una visión más amplia del ambiente “pero sin extraerle lo que éste posee, sin humanizarlo”, como afirma Juan Felipe Toruño.

Esta nueva visión del paisaje, rompe con el romanticismo, que había antropomorfizado la naturaleza. Esto llega hasta 1930. En este año entra en función el Ultraísmo, cuyo precursor en nuestro país es Julio Enrique Ávila, quien ya en 1916 había roto el canon, la medida y el ritmo, pero sin invalidar la consonancia.

Toruño, refiriéndose a esta época, nos dice “El paisaje natural nutre al intelectual salvadoreño en su constitución substantiva hasta cantar en la prosa o en el verso”. El paisaje natural es retomado por Arturo Ambroggi, Miranda Ruano, Miguel Ángel Espino en la prosa y en poesía por Acosta, Ramón de Nufio, Alfredo Espino y Mercedes Quinteros. El paisaje es la realidad en el ambiente de un país industrializado; es el aglutinamiento del ser humano que sofoca al hombre de letras quien busca solucionar sus problemas. El intelectual salvadoreño se mantiene en su tierra por la identificación que tiene con ésta.

Algunos prosistas revivieron hechos, gestas y describieron héroes para así hacer crecer la verdad nacional. Del paisaje se retomaban los elementos para posteriormente integrarlos a la poesía, en esta integración existió un hombre que veía la realidad, dentro de la cual comprobó el engaño, la explotación, la pobreza y todos los problemas del campesino salvadoreño: Alberto Masferrer, quien buscó muchos sucesos en todas las tierras para complementar su visión y criterio, llegando a proponer una religión universal y un **minimum vital**.

Alberto Masferrer entendió la situación actual en la que se vivía. En el siglo xx durante la primera década él alzó su voz; pero no fue escuchado.

Lo estereotiparon de revoltoso en toda Centroamérica, luego al iniciar las actividades sociales, se le tuvo por comunista.

Estaba contra la injusticia y la conquista del derecho del ser humano sometido y miserable. En 1907 se da la publicación de su libro **El minimum vital**, en el cual brinda y establece un programa vital, donde nos dice: la tierra es vida para todos, hay que trabajar lo necesario, ya que tenemos derecho a la alimentación, al trabajo y al descanso. Masferrer luchó por lo justo y trató de establecer una conciencia de justicia en el pensamiento de una sociedad.

Hay que decir que Masferrer no se queda atrapado en el paisaje; sino que da el paso a la novela telúrica a la novela de la ciudad en **Una vida en el cine**.

En la primera parte del siglo XX, hay que destacar la influencia del modernismo dariano en la poesía salvadoreña y aún en la prosa como es el caso de la primera etapa de la obra de Arturo Ambrogio, así Vicente Acosta es un ejemplo en la poesía. Esta influencia se extiende a los posmodernistas como Claudia Lars y Alfredo Espino, especialmente con el uso del alejandrino, incluso Alberto Masferrer se contagia del alejandrino en su poema “Blasón”.

La vanguardia europea también ejerció su influencia con sus diferentes ismos, especialmente el surrealismo y el ultraísmo. Al respecto Toruño sintetiza esta época de la manera siguiente:

“El Ultramodernismo, varió la dirección del pensamiento estructurando distintas formas, rompiendo así el equilibrio existente.”¹⁴

Así como el modernismo abarcó ciertas tendencias, lo ultramoderno englobó distintas formas que optaron otros nombres.

Según Juan Felipe Toruño, en 1920, en Europa especialmente en Francia, algunos medios invadían las letras.

¹⁴ Op cit. P 200

En París durante 1905, el Cubismo se manifestó a través de la pintura, con la aglomeración de colores y líneas dislocadas, interviniendo en las letras. El cubismo según Toruño fue plasticidad.

Tuvo actividad objetiva, del sonido, del color y la visión. El autor trataba de representar por medio de la palabra lo que veía, oía e imaginaba.

Con el cubismo terminan algunos signos de puntuación (puntos, comas, admiraciones) utilizadas solo al final de párrafos y estrofas, empleados únicamente en función cubista.

La tendencia cubista quedó en la historia literaria y sirvió como ejemplo de cómo se fracturan algunas formas poéticas.

El Futurismo es una tendencia en función dinámica. Radicado en Italia. Su precursor: Tomás Marinetti extrajo el futurismo del pasado, ubicándolo en el presente y lanzándolo al futuro, sosteniéndolo actualmente en tiempo y espacio.

El Dadaísmo nació en Febrero de 1916, en Zurich, Suiza. El poeta Tristán Tzara (Rumano) y los alemanes Hans Arp y Richard Huelsenbeck, deciden avanzar mucho más de lo que estaban las letras; pero no encontraban un nombre para el movimiento. Buscaron dentro de un diccionario y encontraron la palabra Dada (caballito para jugar/ constante preocupación). La idea era intervenir en cualquier acto, ceremonia o función, para así terminar con ellos.

Surrealismo, junto con el grupo dadaísta se reunieron para mantener el reinado de la extravagancia. Los cubistas se confundían con los futuristas y éstos, en su forma, con los dadaístas que eran uno solo al lado de los surrealistas.

Lo ultra en América

Los acontecimientos ocurridos en Europa, que trascendieron a otros lugares, dando como resultado el desastre en algunas actividades, causaron efectos, especialmente, en la economía.

Antes de hablar sobre lo Ultra en América era necesario anteceder lo que ocurrió en Europa y algunos países, antes que éstos adoptaran otras formas de poesía.

Se aplica el nombre de Ultramodernismo, porque el modernismo en América se concentraba en la poesía de Rubén Darío y sus seguidores.

Recomendamos hacer un estudio más minucioso de estas influencias en el desarrollo poético de nuestro país, trabajo que rebasa los alcances del presente ensayo.

El Vanguardismo 1930-1945

Según Felipe Toruño en “El Desarrollo Literario de El Salvador”, en El Salvador no tenían entrada las formas extravagantes y los que utilizaron éstas no llegaron a opacar en su totalidad los contenidos.

Neruda y García Lorca influían en el ambiente y algunos principiantes trataban de imitarlos.

Durante la segunda mitad del siglo xx, las corrientes que más han influido en la literatura salvadoreña, tanto en la poesía como en la narrativa, han sido El Realismo y El Vanguardismo.

Hay que destacar la influencia de figuras como Oswaldo Escobar Velado, Pedro Geoffroy Rivas y principalmente La Generación Comprometida, Juan Felipe Toruño le da un vistazo a este grupo generacional llamándola “**Promoción en Futuro**”, una síntesis de lo expresado por toruño es la siguiente:

Al aparecer nuevos rostros en las letras salvadoreñas de jóvenes que recién salían de la adolescencia, algunos de los que se veían venir agrandaron impulsos. Dice Juan Felipe Toruño al respecto:

“Regresaban de España intelectuales que estudiaron periodismo. Quienes al recibir refuerzos de temperamentos sobrecargados, los de la generación del 50, se sintieron obligados a actuar de igual manera, autodenominándose 'Generación Comprometida'.”¹⁵

¹⁵ *Ibíd.* P 200

Según Toruño, López Vallecillos mostró su desacuerdo respecto a la insustancialidad poética en su “Biografía de un hombre triste” escribió en marzo de 1956:

“Nosotros, los que hemos venido después, no comulgamos con las ideas de los intelectuales que han hecho y siguen haciendo “literatura” en el país. Ellos han creído que la poesía es un medio de expresión para llorar desconsoladamente sobre las rosas, sobre los geranios, sobre los misales de la Academia donde el verbo pierde todo contenido, toda luz, todo mensaje”.¹⁶

Una serie de propósitos de la generación pasada y de la actual reforzada en 1955, se han inclinado a la amargura, y al ir de un lado a otro sin rumbo alguno, lo que no está con ellos está contra ellos. Demuestran su amargura en contradicciones. El impulso se une al esfuerzo que hacen suponiendo que eso sería todo. Y como no logran lo que quieren, se aventuran infructuosamente y afanosos en contra de los mayores, comenta Toruño.

Agrega que se distinguen por el impulso. Poseen características, como toda juventud reflexiva. Hacen poesía y escriben prosa, en artículos periodísticos y en otro lugar donde haya oportunidad.

Un día los de la reciente generación se arrojaron contra el canto, contra lo que no fuera el hombre, su raíz social y sus necesidades. Geoffroy Rivas salió al paso sosteniendo que su actitud se debía al miedo del canto y la naturaleza. Roque Dalton reforzando la respuesta de Geoffroy Rivas incitaba:

*“Hay que cantar, hay que cantar; hermanos!
Hay que cantar hasta que cante el tiempo!”¹⁷*

Toda juventud es impulsiva e iconoclasta y ésta supone que todo lo que ella proclama es superior.

Algunos mayores comprenden los desacuerdos, ya que saben que es producto de arranques tontos; sin embargo hay quienes no lo comprenden y los toman en serio, no estimulan sus inquietudes sobre las letras porque consideran que es peligroso, al grado de entablar debates dentro de los cuales los principiantes nada tenían que exponer.

¹⁶ Citado por Toruño, Op cit. P 201

¹⁷ Citado por Toruño, Op cit. P 201

La juventud que apareció por 1955 buscó un lugar donde enseñar y dar a conocer sus ideas, emociones y pensamientos, gracias a lo cual, lograron tener un espacio en el diario que brindaba apoyo desde hace más de 25 años a los novatos, la página de EL CIRCULO LITERARIO UNIVERSITARIO.

La generación que hoy se lanza requiere compenetrarse en el hecho humano, ideal, general y conflictivo.

Están en un rumbo formativo los jóvenes y su compromiso es el de actuar sobre especulaciones, ensanchando criterios en vez de reducirlos.

Los comentarios anteriores son los que hace Juan Felipe Toruño, sin embargo los hago míos, por estar de acuerdo con sus planteamientos agregaría que la influencia de la Generación Comprometida todavía se hace sentir en muchos jóvenes de mi generación, quienes asumen el compromiso del poeta con su rivalidad.

Aunque algunos poetas de la Generación Comprometida se aliaron con el gobierno de turno, como es el caso de Waldo Chávez Velasco; sin embargo el ejemplo de Roque Dalton, perdura.

En la novela las influencias más fuertes que se han dado en nuestro país durante la segunda mitad del siglo xx han provenido del Boom Latinoamericano y del Post-Boom.

Escritores como Julio Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Lezama Lima, Miguel Ángel Asturias, Manuel Puig y otros han marcado sus huellas en nuestros narradores.

Las influencias recibidas de la Nueva Narrativa Hispanoamericana las veremos con más detalle en el análisis de **Amor de Jade** de Walter Raudales y **Lujuria Tropical** de Alfonso Quijada Urías.

CAPÍTULO VI:

ANÁLISIS COMPARADO: AMOR DE JADE Y LUJURIA TROPICAL

Para realizar un estudio comparado entre “Amor de jade” y “Lujuria Tropical” vamos a considerar lo teorizado anteriormente respecto al barroco y barroquismo, la antiliteratura y la posmodernidad.

Así en relación a la concepción barroca latinoamericana de Lezama Lima y Alejo Carpentier respecto a su hibridismo, estilo amorfo y de simbiosis cultural podemos observar en Lujuria Tropical una mezcla entre la cultura afrocubana manifestada en sus tradiciones religiosas (vudú) y la música tropical mezclada con la cultura europea; música clásica y pintura, por ejemplo:

La cultura afrocubana, desempeña un rol muy importante dentro de “Lujuria Tropical”, pues su personaje principal *Lulú* es de origen mulato.

La religión también proviene del elemento afrocubano y en la novela de Alfonso Quijada Urías se hace referencia a la magia negra, ejemplo de ello es Shangó.

“Por si las moscas, el brujo y el coronel Alexis Cendras le previno ponerse bajo la protección del Mandinga para así contrarrestar las malas influencias, las vibraciones negativas. ¡Que viva Shangó! vamos a hacer un Santo Oficio, una misa negra con bastante blancura...” Pág. (45)

Esta cita denota la adoración que se le tenía al dios Shangó.¹⁸ Se observa también el sincretismo religioso (“Santo Oficio”) al mezclar el catolicismo con el vudú. Obsérvese también el uso de la paradoja, propia del barroquismo: “misa negra con bastante blancura”.

En relación a “Amor de Jade”, se observa también la presencia de la brujería a la que se le suma el uso de la güija y el espiritismo, también hay un recurso de tradición afrocubana en la utilización de aves de corral en los ceremoniales, aunque en este caso el gallo no es degollado sino enterrado vivo.

“Llamó a la famosa bruja del país y en la casa instalaron un rincón ritual, con la güija y todos los recursos espiritistas disponibles y conocidos hasta el momento, llamaron a los espíritus del amor, a los benignos y malignos, no importaba, solo deseaba saber los ocultos enredos amorosos en los que Rosina del Mar estaba envuelta” ...Pág. (207)

“Hasta magia negra hizo para tratar de parar los arrebatos de la nieta. Se hizo baños de vino consagrado en Viernes Santo con huevos crudos, pegó pentagramas detrás de todas las puertas de la casa y le rezó a Belcebú los martes trece, enterró vivo un gallo, degolló un gato negro y regó agua bendita en la habitación de “la niña”, como le decía y no sirvió de nada” ... Pág. (209)

Se observa el sincretismo religioso en una mezcolanza barroca de diferentes orígenes: europea (güija, espiritismo), tradición católica (vino consagrado en viernes santo, agua bendita), de la tradición esotérica (pentagramas) y de la brujería (magia negra y satanismo: Belcebú)

Sin embargo en ambas obras se observa la influencia de elementos mágicos o no provenientes de otras culturas.

¹⁸ Shangó, Dios supremo de la virilidad quien tuvo muchas mujeres, luchaba sin armas y arrojaba fuego por la boca.

En Lujuria Tropical se observa la mención de disciplinas de artes marciales como el *Jiujitsu* y el *Karate*, que como sabemos van acompañados de elementos espirituales como la meditación.

También se menciona el uso del *Kimono*, prenda de vestir tradicional del Japón, y el *Harakiri* que como sabemos es una ceremonia de auto-eliminación o suicidio que el japonés realiza hundiéndose la espada en el plexo solar cuando ha perdido el honor o ha sido derrotado en la guerra; en relación a la China hace mención a los ejercicios de taichí que también tiene su buena dosis de espiritualidad. En relación a la India se habla del amor tántrico para lograr el cundalini, que según esta disciplina la pareja, hombre y mujer, logran simultáneamente no sólo satisfacerse física y emocionalmente, sino lograr la realización del ser o elevación espiritual.

En Amor de Jade se observa más que todo la influencia de la cultura china como se muestra en la cita siguiente:

“Regaló miniaturas de marfil; bolsitas de arroz tostado para combatir el insomnio; rarezas orientales; cajas de té de jazmín para cada mal de estómago; amuletos para la buena suerte; polvo de arroz para conservar la belleza; baúles elegantes de todos los tamaños; incienso erótico, perfumes de amapola, juegos de sombras, una colección de budas en posiciones fetales y sensuales; dulces de jengibre envueltos en papel de arroz; kimonos de seda estampados con todo tipo de dragones...y otras excentricidades.. Pág. (26)

Otros elementos barroquistas observables en la obra que provienen del gongorismo y el conceptismo son: la utilización de la hipérbole como recurso estilístico que cae en lo que se ha dado en llamar “**Pantagruelismo**”, la utilización de la antítesis y la paradoja como recurso para expresar las contradicciones humanas, además el uso del equívoco o doble sentido (Dilogía) y la utilización de largas enumeraciones compuestas.

El pantagruelismo es conocido como un elemento literario que hiperboliza y exagera la realidad. Ejemplo de éste en Lujuria Tropical tenemos:

“Lulú ya no es Lulú. Lulú como una serpiente cambia de piel, se transforma cada día, se hace grande (oh nada, que grande eres) se vuelve transparente, en la primera maniquí que canta. Lulú cambia con la velocidad de la luz. Se vuelve mariposa, yegua, pájaro, agua, piedra...” Pág. (55)

Aquí el pantagruelismo está aminorado por el símil o comparación, sin embargo la intención hiperbólica se mantiene y asume características del realismo mágico.

“El vio como una tarde se convertía en la flor de la canela, cómo a su paso caían de su cuerpo dos mangos, dos zapotes, una papaya; un pájaro de fuego...” Pág. (56)

El pantagruelismo, reducido por el símil, hay una intención ecologista para rescatar el amor a la fauna y flora tropical, además de utilizar la enumeración simple para intensificar el significado.

“La Lulú gritó despavorida. Gritó de tal modo que una aguja bailaba en su garganta; gritó su fin de partida. Y a medida que cantaba se convertía en pájara de inigualable plumaje...” Pág. (66)

Hay un elemento propio de la tradición prehispánica y es el nahualismo o transmutación del ser humano en animal, además del recurso de lo real maravilloso o realismo mágico.

En Amor de Jade encontramos los siguientes ejemplos:

“...Las gotas de un cuadro de Roberto Huezo rodaron por el lienzo y caían hechas charco en el piso. Las iguanas sobre los tejados de una pintura de Ricardo Clement, colgada en el fondo de la sala, morían del fuerte calor, los colores cálidos de varias de sus obras cogieron fuego...” Pág. (48)

Aquí hay una característica manierista, por el cuadro que cobra vida dentro de la obra, recurso animista.

“...A una obra de Matisse, en la habitación de huéspedes, se le marchitaron las flores. Los girasoles de Van Gogh, por el calor quedaron convertidos en barras de margarina derretida. La Mona Lisa, por el bochorno, comenzó a soplar... Pág. (49)

Se observa erudición de autor (postmodernismo) y su gusto estético, especialmente en la pintura.

“Lloró desconsolada y anduvo de arrastras, careta, sucia, por todo el patio sollozando; las flores a las que le caían sus lágrimas se marchitaban como si les cayera unas desgracia inexplicable...” Pág. (69)

El hiperbolismo cobra vida por la imagen visual, y el uso estético del símil.

Cuadro de antítesis y paradoja en ambas obras.

Título de la Obra	Antítesis	Paradoja
--------------------------	------------------	-----------------

<p style="text-align: center;">Amor de Jade</p>	<p>-“No quería a Santino Ciniglio, pero lo necesitaba” (p.105)</p> <p>-“Si seguís poniéndote bonita te vas a desgraciar” (p. 16)</p>	<p>-“El amor nada vale si la mujer está enamorada” (p. 22)</p> <p>-“Los animales son,- le decía la abuela-, más sabios que nosotros” (p.72)</p>
<p style="text-align: center;">Lujuria Tropical</p>	<p>-“Entraba y salía de la pantalla...” (p.11)</p> <p>-“Se amaban en la claridad y en la oscuridad...” (p.12)</p> <p>-“Para mostrar sus evidencias visibles e invisibles” (p. 10)</p>	<p>-“Belleza encubierta de exquisita fealdad” (p.10)</p> <p>-“Ella era la misma y diferente” (p.13)</p> <p>-“Los sonidos del silencio” (p.15)</p> <p>-“Lo puro es impuro en su pureza” (p.10)</p>

Como puede observarse, en las antítesis se oponen pensamientos diferentes, y en las paradojas las ideas se contradicen en un mismo pensamiento.

Tanto en Amor de Jade y Lujuria Tropical encontramos muchas enumeraciones y ejemplo de éstas en Quijada Urías están:

“Una vez en la calle, en el conglomerado, entre la infame turba: vendedores de helados, muchachos punck, testigos de Jehová, seguidores del Imán, adoradores de la

luna, vendedores de Alfombras y tapices...”Pág. (42). Obsérvese el recurso humorístico al hacer una enumeración tan disparatada.

“...*Chinchines, carambas, xucuxuc, tamborones, matracas, ocarinas, piedras de río, tablas, cajas, atabales...*” Pág. (10) también aquí se reúne el humorismo en la mezcla de los instrumentos musicales de percusión.

En Raudales se observan las siguientes:

“*Rosina del Mar le hizo una lista, le pidió sandías con sal; palomitas de maíz de colores, mangos tiernos a montón; cocos de la costa; pescado al vapor, ciruelas o jocotes, manzanas pedorras, mamones, anonas...*” Pág. (218) en esta enumeración se burla de los llamados “antojos” de las mujeres embarazadas.

“*Se midió cinco diminutos bloomers, dos baby-dolls de pocos encajes color rojo vino, una colección completa de brassieres extraños, elaborados en tela transparente, cinco tangas, dos hilos dentales...*” Pág. (103) aquí utiliza la enumeración de prendas íntimas como un recurso de erotismo.

“*Hablaban con las flores cualquier tontería y les ponían nombres inventados por ellas mismas.*

En el patio había Pascuas, Orquídeas, Flor de Difunto con un penetrante olor a muerto. Tenían Gladiolas, Margaritas, Geranios, Napoleón y Cardenales...” Pág. (17)

En los ejemplos, el autor trata de demostrar sucesivamente su conocimiento de sustancias comestibles salvadoreñas, principalmente frutales; luego aborda las prendas de uso femenino de provocación erótica, para finalizar con el conocimiento de las flores para distintas ocasiones, flores ornamentales.

Esto se repite en las páginas 62, 64, 73...de “Amor de Jade”. Y en “Lujuria Tropical” en las páginas 45, 49, 52, etc.

Características Posmodernas

Escepticismo Radical

Raudales en cuanto a esta característica en su novela “Amor de Jade” nos plantea una decepción amorosa, poniendo el erotismo por encima de la relación sentimental, dejando en tela de juicio la lealtad de los mandatarios. Expresa la traición entre ellos, rompiendo así principios políticos.

Ejemplo de esto tenemos:

“¿Qué puedo hacer para que estés a mi lado siempre?, le preguntó.

Pare esta guerra de mierda, le contestó Rosina del Mar. Eduardo Amor la vio despacio desde las pantorrillas hasta sus cabellos. La atrajo hacia él, sentándola sobre sus piernas, jugó con sus cabellos, le enseñó las dos firmas que aparecían en el documento que Rosina ya había hojeado...” Pág. (156)

También se observa un escepticismo respecto al valor que puede tener la guerra para resolver los problemas sociales, más bien es una molestia.

“Al verla fumar con soltura y elegancia descubrió que ella y el Presidente habían hecho el amor unas horas antes. Quitársela al máximo mandatario sería su mejor victoria.” Pág. (163)

Aquí el escepticismo amoroso transforma el despecho en venganza y triunfalismo.

“...Sin perder tiempo la cubrió de halagos, y en un descuido, mientras Eduardo Amor preparaba su discurso a leer esa noche en cadena de radio y televisión para todo el país, el General Salomón de León se acercó y de la forma más inusual la enamoró...” Pág. (163)

Aquí además hay una crítica al papel de los medios de difusión, que se convierten en títeres de la clase en el poder, por lo que implica también un escepticismo respecto a su imparcialidad.

“Nosotros somos unos resentidos sociales”, le dijo.

“Defender la soberanía del país es paja, el objetivo es tener plata, no importa cómo”.
Pág. (174)

Aquí es evidente el escepticismo político-social. Hay un descreimiento en los valores cívicos y morales.

“En la habitación, Rosina del Mar sonrió para sí, quedó desnuda en un instante. Se colocó un crucifijo entre las piernas y le habló tranquila:

-Gracias Señor por haberme hecho tan bella, al instante se transformó y empezó a desafiar a la imagen del crucifijo:

¿Y tú no me deseas?

¡No!

¿No te gusta mi cuerpo?

Tú que trajiste el amor a este mundo, ven ámame poséeme, resucita de verdad y penétrame...Pág. (135)

Aquí se observa un descreimiento total en los valores religiosos al grado de caer en la irreverencia.

Quijada Urías utiliza la parodia y la burla dentro de esta característica posmoderna.

“La eva multicolor. El ave. El Ave María en pecado concebida”. Pág. (10)

Aquí se observa en esta burla que refleja el escepticismo religioso, respecto al catolicismo, utilizando también una parodia irreverente del Ave María.

“De nada le ha valido quemarse las pestañas: leer a Butler de punta a punta; El Amor Tántrico; El Camino de Perfección; Cómo lograr el Cundalini. De nada le ha valido, sus oraciones y ayunos, sus ejercicios de Taichi, su dieta macrobiótica...” Pág. (29)

Aquí se observa por parte del narrador un gran escepticismo respecto al poder de la espiritualidad sobre los deseos materiales, el poder de éste sobre la razón. Son los sentidos los que se imponen a la mente y al espíritu.

“Vigorícese con ginsen, libere sus tensiones. Pegue un salto. Medite luego sentado en flor de loto...Oiga su propia voz, vaya al karaoke. No olvide nunca llevar en la bolsa

trasera una cuerda de nylon o seda. Esa es nuestra consigna, terminó reverente el muy higo de Buda, como diría el turco Yadda.” Pág. (47)

Aquí se observa un descreimiento al lenguaje utilizado por los que detentan el poder, pues aunque hablan en un lenguaje espiritual y racional, sin embargo éste contradice sus acciones dirigidas a la explotación del hombre por el hombre de ahí el uso por parte del narrador de la frase irreverente “higo de Buda”, sustituyendo hijo por higo.

Textos Excéntricos

Esta característica es observable en ambas obras “Amor de Jade” de Walter Raudales y “Lujuria Tropical” de Alfonso Quijada Urías.

En Lujuria Tropical, podemos ver que Quijada Urías inicia con dos citas:

*“Un bolero genial, de mí
Tampoco lo tendrán.”*

Anónimo.

*“Pude con la ayuda de un vaso
y un cuchillo, disolver en el agua
la estrella del dolor.
Pude apagar las llamas del infierno
con solo parpadear
pude...” Pág. (8)*

“Clasificado: Encarnación Carrasco. Vidente y médium. Venida a esta tierra, colmada de dones, además de treinta años de experiencia en el centro de la magia. Especialista y diplomada en todas las reflexiones y dominios... Pág. (31)

En los dos primeros ejemplos utiliza la cita poética anónima y en el tercero un anuncio clasificado utilizado por los que comercian con la superchería.

En Amor de Jade, encontramos un gran enriquecimiento de intertextualidad, pues existe dentro de esta novela infinidad de autores, canciones, pintores y epígrafes.

A Rosina Pérez

Por la alegría y el mar.

Alusión al nombre de la protagonista (Rosina y el mar)

“La culpa es tuya, Señor, porque la hiciste bella”

José Ángel Buesa

Alusión a los trastornos emocionales que causaba la belleza física de Rosina del Mar.

*“Cantaron **Gema**, **De qué manera te olvido** y **Serenata Oaxteca**”*

Alusión a un conocido bolero y a dos canciones rancheras.

*“las gotas de un cuadro de **Roberto Huez** rodaron por el lienzo y caían hechas charco en el piso. Las iguanas sobre los tejados de una pintura de **Ricardo Clement**...En la pared de la escalinata circular de la sala, los manifestantes de un cuadro de **Roberto Galicia**, abandonaron el marco, bajaron las gradas y se dispersaron en la calle pidiendo agua y no lucha. En el comedor, los apóstoles de una imitación de la Santa Cena de **Leonardo Da Vinci** le pedían hielo a Jesucristo, tiraron la vestimenta, arrojaron los mantos a la calle y se negaron a seguir con el sacramento a menos que el vino estuviera frío. Los girasoles de **Van Gogh**, por el calor quedaron convertidos en barras de margarina derretida. La Mona Lisa, por el bochorno, comenzó a soplarse...”*
Pág. (48). Clara referencia a pintores de diferentes estilos y tendencias artísticas.

*“La casetera reproducía **Yellow Submarine** de los **Escarabajos de Liverpool**, a un volumen estridente y con el coro de **Yellow Submarine**, **Yellow Submarine** perdió la noción del lugar y tiempo.”* Pág. (66). Alusión a los Beatles de Liverpool

“No sé tú, pero yo

no dejo de pensar

ni un minuto me logro despojar

de tus besos, tus abrazos,

*de lo bien que la pasamos
la otra vez”. Pág. (131)*

*“Vuelve
aunque te hayan tocado mil manos
para mí es igual.
no me importa lo que seas
no me importa si has cambiado
no me importa...” Pág. (132)*

En los ejemplos anteriores se alude al bolero como música popular.

*“¡Es tan bella Señor (...),
y tú, que hiciste el agua, y la flor, y la estrella,
tú que oyes el lamento de este dolor sin nombre,
tú también la amarías...si pudieras ser hombre!”*

José Ángel Buesa. Pág. (243)

Con la cita del famoso poeta del romanticismo decadente, se exalta la belleza de Rosina.

Golpe al principio de unidad

En Lujuria Tropical, el autor se sale de la línea argumental, ya que está hablando de algo y luego pasa a otra cosa que nada tiene que ver con lo anterior, llevando en contrapunto no solo la historia de los amores de Lulú, sino que plantea las reuniones que tienen los que detentan el poder o conspiran para tenerlo, también habla sobre la hechicería y hace una mezcla barroca de cuestiones artísticas relacionadas con la música, la cultura y la literatura.

A la vez plantea muchas situaciones ambiguas respecto a Lulú y sus pretendientes, de tal manera que para su completa comprensión Lujuria Tropical requiere más de una lectura.

En Amor de Jade, Raudales a veces se sale de la acción argumental, hablando de digresiones que detienen la acción del texto, retardan la acción, añadiendo largas descripciones de un determinado personaje.

“Su vida se abría como las Huele de Noche preparándose para la muerte”.

“Derramando lágrimas por sus penas estaba cuando el pájaro espino regresó. Se detuvo a descansar en el hombro de ella y sin darle tiempo, lo agarró fuerte con ambas manos, contempló sus dulces ojos, movía el pico como queriendo decir algo, intentaba agitar sus alas...” Pág. (236)

“La costumbre de usar camisón transparente, sin nada abajo, la adquirió la primera noche en la inmensa casa de la abuela. Rosina del Mar creció con Adriana Encarnación y aprendió de ella los secretos y extravagancias necesarios de una mujer sola para jugársela en esta vida de hombres...” Pág. (15)

Las tres citas anteriores tienen función de catálisis, pues desvían o retardan la acción principal aunque le dan amenidad al texto.

“A su paso por la China y los países orientales, Antonio del Mar adquirió, con delicadeza, uno a uno los regalos para todos los familiares cuyos nombres llevó anotados en una diminuta libreta que le cabía, sin esfuerzo, en la billetera negra de cuero de cabra, para entregarlos el día del Divino Encanto del Niño Jesús, de quien era devota su madre Adriana Encarnación de del Mar...” Pág. (25)

Una de las características barrocas dadas en Amor de Jade es hacer una breve descripción de cada capítulo, tal como lo hacía Cervantes en el Quijote.

“De cómo el tío de Rosina trae de un viaje por la China toda clase de excentricidades orientales, entre ellas: el Corazón de Jade”. Pág. (25)

Obras Abiertas

Esta característica se cumple en ambas obras de la siguiente manera:

Amor de Jade de Walter Raudales deja que el lector realice su propio final.

“Ahora, amiga y amigo lector, le corresponde a usted escribir su propio final para esta novela. Todos los elementos están dados, suelte su imaginación...” Pág. (227)

Lujuria Tropical de Quijada Urías, además de servir como un final abierto, rompe con el principio de unidad haciendo largas digresiones al estilo barroco. A la vez invita a una segunda lectura concluyendo con la palabra “*Finicipio*”, esto corrobora la tesis de Carlos Fuentes de que la nueva narrativa hispanoamericana requiere una doble lectura para tener una mejor claridad del contenido.

Debido a ciertas partes que quedaron oscuras. Esto es barroquismo.

“DE LA QUE canta con su voz de mujer. Mujer. Mujer divina: tienes el veneno que fascina en tu mirada. La Mujer que llegó para quedarse en el corazón de sus oyentes. Nada igualaba la agudeza de su voz, como una aguja era su voz... Pág. (111)

“Finicipio” Pág. (115)

Virtuosismo Intertextual

En Lujuria Tropical el virtuosismo intertextual, se observa, primero, en la gran erudición de Quijada Urías, quien maneja lo relacionado con la música tanto clásica como popular en la variedad de citas, en torno a estos aspectos, también se observa su erudición en cuanto a la pintura y el conocimiento de diferentes culturas como la afrocubana, hindú, japonesa, china, etc. Así como en literatura su conocimiento de autores clásicos y modernos.

En cuanto al uso de la parodia y el pastiche, utiliza ambas, pues por una parte emplea la parodia para burlarse de algunos postulados políticos empleados por los dictadores. En cuanto al pastiche lo utiliza para reverenciar algunos autores admirados por él como Roque Dalton, José Lezama Lima, Garcilazo de la Vega, Roseau, Gabriel García Márquez y otros.

En Amor de Jade, Raudales refleja su erudición en cuanto a la música popular y el conocimiento político-social de nuestro país, así como su erudición en torno a la botánica (flores), y las creencias populares.

Utiliza también la parodia y el pastiche; sin embargo, destaca el pastiche que emplea al imitar un capítulo de la obra “**El perfume**” como puede verse en los siguientes ejemplos comparados

Amor de Jade

“Impávidos, los admiradores escucharon las palabras invitando a amar. “Si hacemos las cosas, cualquiera que sea, con amor, habrá éxito”, decía...Mostró el corazón a sus admiradores. “un simple gesto o un humilde regalo como esta piedra de jade podría hacer feliz a alguien y llenarlo de amor para siempre” y lo agitó ante todos colgado de su mano derecha. “El sentimiento de amor puede embriecerte, pero sólo la pasión lo libera; el sentimiento deprime, entristece, aísla...”

... Los corazones latieron sin control. De milagro se soltaron las amarras del afecto y se aclararon los laberintos del deseo. El sentimiento de amor descendió como si fuera un espíritu en una leve brisa. De repente todos amaban. Y amaron sin prejuicios, con el más cercano, con quien fuera. Lo importante era amar. Cada quien jineteando con sus propios impulsos. Al principio algunos buscaron parejas convencionales, mujeres a hombres atractivos, hombres a mujeres bellas, pero todos estaban ante sí bellos y atractivos. Desaparecieron en el encanto las normas, las prohibiciones eclesiales. Nadie estaba frente a nadie, simplemente amaban. Hombres poseían a hombres, ancianos disfrutaban besando la piel tersa de los jóvenes, muchachos con viejos. Cada uno vivía su propio éxtasis... Pág. (94-98)

Perfume

La ejecución estaba fijada para las cinco de la tarde. Los primeros curiosos llegaron ya por la mañana y se aseguraron un lugar, llevando consigo sillas y taburetes, cojines, comida, vino y a sus hijos. Cuando la multitud empezó a acudir en masa desde todas las direcciones más o menos al mediodía, el Cours ya estaba tan atestado que los recién venidos tuvieron que acomodarse en los jardines y campos que formaban terrazas al otro lado de la plaza y en el camino de Grenoble. Pronto se congregó una muchedumbre de unos diez mil hombres, mujeres y niños más que en la fiesta de la reina del jazmín, más que en la mayor de las procesiones, más que en cualquier otro acontecimiento celebrado en Grasse.

Por fin, cuando ya parecía que la tensión no podía prolongarse por más tiempo sin que estallara un grito multitudinario, un tumulto, un delirio colectivo o cualquier otro desorden, se oyó en el silencio el trote de unos caballos y un chirrido de ruedas...El teniente de policía había insistido en esta clase de transporte, pues de otro modo no creía poder garantizar la seguridad del delincuente. No era en absoluto un transporte habitual. Nunca se había visto que un condenado fuera conducido a su propia ejecución en una carroza con cochero, lacayos de librea y séquito a caballo.

... Lo mismo sucedió a los diez mil hombres, mujeres, niños y ancianos reunidos allí: se sintieron débiles como doncellas que ceden a la seducción de su amante. Les dominó una abrumadora sensación de afecto, de ternura, de absurdo cariño infantil y sí, Dios era testigo, de amor hacia aquel pequeño asesino y no podían ni querían hacer nada contra él.

La multitud ya era sólo líquida, se había diluido interiormente en su alma y en su espíritu, era un líquido amorfo y únicamente sentía el latido incesante de su corazón, para bien o para mal, en la mano del hombrecillo de la levita azul: lo amaban.

...Había damas que al ver a Grenouille se llevaron los puños al regazo y suspiraron extasiadas; otras se desmayaron en silencio por el ardiente deseo que les inspiraba el maravilloso adolescente (porque como tal lo veían)...

...Y todos se sentían reconocidos y cautivados por él en su lugar más sensible; había acertado su centro erótico...

...mujeres recatadas se rasgaban las blusas, descubrían sus pechos con gritos histéricos y se revolcaban por el suelo con las faldas arremangadas. Los hombres iban

dando tropiezos, con los ojos desvariados, por el campo de carne ofrecida lascivamente, se sacaban de los pantalones con dedos temblorosos los miembros rígidos como por una helada invisible, caían, gimiendo, en cualquier parte y copulaban en las posiciones y con las parejas más inverosímiles, anciano con doncella, jornalero con esposa de abogado, aprendiz con monja, jesuita con masona, todos revueltos y tal como venía...

Grenouille permanecía inmóvil y sonreía, y su sonrisa, para aquellos que la veían, era la más inocente, cariñosa, encantadora y a la vez seductora del mundo. Pág. (204-209).

En ambas obras podemos apreciar la carga emocional, sentimental y sexual que producía en “**Amor de Jade**” el Corazón de Rosina del Mar, y en “**Perfume**” el perfume creado por Grenouille.

En los ejemplos anteriores se observa la influencia y efectos que producía el Corazón de Jade en la persona que lo poseía y en los que estaban a su alrededor. Es así que mientras Rosina del Mar aprieta el collar junto a su corazón, éste produce un deseo sexual apasionante, haciendo que se amen unos a otros sin inhibiciones.

En Perfume existe una similitud, ya que cuando se disponen a ejecutar a Grenouille, él agita un pañuelo perfumado con su creación frente a la multitud y ésta reacciona de igual forma que en Amor de Jade, rompiendo barreras tanto de edad, raza, sexo y posición social.

Hay otras situaciones similares en pasajes de otras novelas, por ejemplo el episodio de Adriana Encarnación haciendo al amor montada en una mula con su amante Eucalipto del Mar, es similar al episodio de **Como agua para chocolate**, en la que Gertrudis hace el amor, completamente desnuda, con el revolucionario Juan cuando éste la rapta del baño, mientras estaba enardecida de pasión, debido a un plato erótico a base de codornices en pétalos de rosas que había elaborado su hermana Tita.

CONCLUSIONES

1. Ambas obras “Amor de Jade” y “Lujuria Tropical” tienen características barroquistas, principalmente por el uso del lenguaje hiperbólico, irónico, satírico, el empleo de la antítesis y paradoja, así como el uso de la parodia.

2. Lo anterior ya puede observarse en las características del Boom latinoamericano, específicamente en **Gabriel García Márquez**, aunque el uso de periodos largos o estilo periódico propio del barroco, ya se encuentra en **Alejo Carpentier**. Posteriormente en el postboom se repiten estas características principalmente la ironía, la parodia que

genera el pastiche, agregándose las características mencionadas en nuestro marco teórico, como es la creación de criaturas que experimentan la duda, el temor y el amor, ejemplo: Lulú, el maestro Berganza y el pintor Luckas Kranach; Rosina del Mar, General Salomón De León y Comandante Benjamín Buenaventura.

3. Otras temáticas abordadas por el posboom que se encuentran en las obras analizadas son:

La generalización social de la violencia, en Lujuria Tropical el grupo de poder dirigido por el dictador General Canales (El Supremo) que genera el asesinato del pintor Luckas Kranach, la persecución de Lulú; en Amor de Jade la guerra civil salvadoreña y la acción de sus dirigentes tanto en la guerrilla como en el ejército.

Otro elemento es la sexualidad presentada sin mojigatería, destacándose en la promiscuidad expresada por las dos protagonistas femeninas **Lulú y Rosina del Mar**.

Otro aspecto es la prostitución y el erotismo, expresada en Lujuria Tropical, en el hecho de que Lulú es la concubina del Supremo y en Amor de Jade la actitud de Rosina de entregarse a diferentes amantes para obtener propósitos lucrativos, fama, o su propósito principal según la historia: terminar la guerra.

Entre sus amantes podemos contar a Santino Ciniglio, quien la lanzó a la fama; Norris Pater Noster, patriarca de la televisión; Eduardo Amor, presidente a quien utiliza para conocer el nombre de quienes podrían parar la guerra; Salomón De León, comandante general de las fuerzas militares; Benjamín Buenaventura, comandante guerrillero.

4. Ambas obras pertenecen a lo que Carlos Fuentes llama **La Nueva Narrativa Latinoamericana**, que se caracteriza por romper con el cánón de la novela tradicional, así en Lujuria Tropical se emplea el contrapunto y la utilización de un lenguaje y situaciones que propician una segunda lectura para entender mejor la novela.

En el caso de Amor de Jade, la utilización del rompimiento con el desenlace de la historia, involucrando al lector para que elabore su propio final, propiciando un desenlace abierto.

5. Destaca la intertextualidad, que como afirmamos en nuestro marco teórico, es la característica más importante del posboom, con la cual tanto Quijada Urías como Walter Raudales recrean un nuevo texto, enriquecido por títulos de películas, canciones, obras literarias, etc. Tal como se demostró en el análisis de las características de la literatura posmoderna, en la parte que denominamos virtuosismo intertextual (ver página 47)

6. finalmente ambas obras asumen una posición anti-literaria, tal como teoriza Fernando Alegría, siguiendo la actitud de la anti-novela desarrollada por Cortazar, en particular a las características posmodernas principalmente la del escepticismo radical, los textos excéntricos, el virtuosismo intertextual y más que todo la actitud iconoclasta del escritor que rompe con el cánón tanto en lo estético como en lo moral.

Bibliografía

ESPECIALIZADA

- Alegría Fernando
Literatura y revolución
México primera edición 1971.

- Beristáin Helena
Análisis estructural del relato literario
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
Noriega impresores, tercera reimpresión México 1994.

- Barthes Roland y Otros

Análisis estructural del relato

Editorial tiempo contemporáneo

Segunda Edición 1972, Buenos Aires.

- Barthes Roland y Otros

Estructuralismo y Literatura

Editorial Nueva Visión, Buenos Aires 1972.

- Carrilla Emilio

El barroco literario hispánico

Editorial Nova, Buenos Aires.

- Dietrich Rall

En busca del texto, teoría de la recepción literaria

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México 1993.

- Echeverría Julio

Debates sobre modernidad y posmodernidad

Editores Unidos Nariz del Diablo, Quito 1991

Primera edición: Noviembre 1991.

- Harss Lúís

Los Nuestros

Editorial Sudamericana

Quinta Edición 1973, Buenos Aires.

- Peña Gutiérrez Isaías

Manual de literatura latino-americana

Edición actualizada 1994

Editores Educar, Colombia 1994.

- Pozuelo Yvancos José María

La teoría del lenguaje literario

Cuarta edición, Ediciones Cátedra, S.A. Madrid 1994.

- Tornés Reyes Emmanuel

¿Qué es el posboom?

Editorial Letras Cubanas

La Habana, 1996.

- Sánchez Luís Alberto

Proceso y Contenido de la novela hispano-americana

Segunda edición, corregida y aumentada

Editorial Gredos, S.A. Madrid 1968.

- Toruño Juan Felipe

Desarrollo Literario de El Salvador.

Ministerio de cultura, Departamento editorial

San Salvador 1958.

OBRAS

- Raudales Walter

Amor de Jade

Editorial Clásicos Roxsil, Santa Tecla

2º Edición 1997.

- Quijada Urías Alfonso

Lujuria Tropical

Colección Ficciones, Vol. 2, Dirección de publicaciones

Primera Edición, San Salvador 1996.

CONSULTA GENERAL

- Beristáin Helena

Diccionario de Retórica y Poética

Editorial Porrúa

México 1985.

- Ducrot- Todorov

Diccionario Enciclopédico de la Ciencia del Lenguaje

Editorial Siglo XXI

México 1974.

- Parnaso

Diccionario Sopena de Literatura

Editorial Sopena, tomo 1,2 y 3

Barcelona 2004

- Grupo Océano

Diccionario de literatura Universal, Barcelona, editorial Océano.

REVISTAS E INTERNET

- Rasgos de la Literatura Posmoderna
Revista Interamericana de Bibliografía
Inter-American Review of Bibliography
Vol. XLVI nº 1-4,
Washington, DC 2006.
- [http://es. Wikipedia.Org/Wiki/Alejo Carpentier y otros.](http://es.wikipedia.org/wiki/Alejo_Carpentier_y_otros)