

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



**TEMA**

**LA INTERTEXTUALIDAD EN EL MICRORRELATO SALVADOREÑO DE  
POSGUERRA "EL BROCHE DE ORO" DE MAURICIO ORELLANA SUÁREZ**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADO(A) EN LETRAS**

**PRESENTADO POR**

**MÓNICA MERCEDES SEGURA VIVAS      CARNÉ SV08021**

**IRIS ARIANA ZALDAÑA                      CARNÉ ZZ08007**

**DR. JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA**

**DOCENTE ASESOR**

**SAN SALVADOR, CIUDAD UNIVERSITARIA, OCTUBRE DE 2015**

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

**RECTOR**

ING. MARIO ROBERTO NIETO LOVO

**VICERRECTORA ACADÉMICA**

MAESTRA ANA MARÍA GLOWER DE ALVARADO

**VICERRECTOR ADMINISTRATIVO**

MAESTRO OSCAR NOÉ NAVARRETE ROMERO

**SECRETARIA GENERAL**

DRA. ANA LETICIA ZAVALA DE AMAYA

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

**DECANO**

LIC. JOSÉ RAYMUNDO CALDERÓN MORÁN

**VICEDECANA**

MAESTRA NORMA CECILIA BLANDÓN DE CASTRO

**SECRETARIO DE LA FACULTAD**

MAESTRO ALFONSO MEJÍA ROSALES

**AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**JEFE DEL DEPARTAMENTO**

DR. JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

**COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO**

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

**DOCENTE ASESOR**

DR. JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

## DEDICATORIA

Dedico este trabajo primeramente a Dios todopoderoso, a mi familia Segura Vivas, a mis abuelos Bernardo Carpio, mi abuela Isabel Vivas, aunque ya no esté con nosotros siempre vive en nuestros corazones. A mi esposo Manny Rodríguez. Agradezco a toda mi familia que son muy importantes en mi vida ya que siempre me inculcaron ser humilde que Dios los bendiga siempre por su apoyo incondicional en mi Formación Académica, son especiales en mi vida, bendiciones.

Mónica Segura Vivas

A Dios por la vida y por permitirme culminar con éxito mi carrera.  
A ti PAPÁ (Q.D.D.G) por ser mi angelito que desde allá arriba sé que me cuidas  
Y a mi madre por todo su esfuerzo por darme la mejor Formación Académica  
GRACIAS!!!

Ariana Zaldaña

Índice	Página
Introducción.....	vi
<b>Capítulo 1 La función de la intertextualidad en el microrrelato "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez.....</b>	<b>8</b>
1.1 El Clasicismo: Saturno en la mitología griega y romana.....	8
1.2 El discurso pictórico de Francisco de Goya como intertexto en el microrrelato de Orellana Suárez.....	13
1.3 Datos biográficos de Francisco de Goya.....	15
1.4 La pintura de Goya en la cultura de posguerra salvadoreña: un cuadro en el microrrelato de Suárez.....	19
1.5 Datos biográficos de Mauricio Orellana Suárez.....	25
1.6 Función del tipo de intertextualidad en "El broche de oro".....	26
<b>Capítulo 2 La intertextualidad en el microrrelato "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez.....</b>	<b>28</b>
2.1 El microrrelato y el intertexto pictórico Saturno devorando a sus hijos.....	28
<b>Capítulo 3 Relación entre texto, intertexto y contexto en la narrativa salvadoreña de posguerra.....</b>	<b>33</b>
3.1 La narrativa salvadoreña de posguerra intertextualidad y microrrelato: análisis de la muestra.....	33
3.1.1 Análisis morfosintáctico.....	33
3.1.2 Análisis semántico.....	41
3.1.3 Análisis narratológico.....	43
3.4 El microrrelato "El broche de oro" en la cultura de posguerra salvadoreña.....	52
Conclusiones.....	47
Referencias.....	55
Anexos.....	61

## Introducción

La presente investigación sobre la intertextualidad en el microrrelato salvadoreño de posguerra *"El broche de oro"*, de Mauricio Orellana Suárez ofrece un estudio pictórico literario que se consolida en este trabajo. La temática se abordó con un lenguaje sencillo, no dejando de lado la terminología técnica y tiene como propósito contribuir en el estudio de la intertextualidad.

Como objeto de estudio se examinaron *"El broche de oro"* de Mauricio Orellana Suárez y el cuadro pictórico del español Francisco de Goya *Saturno devorando a sus hijos*.

El trabajo se dividió en tres capítulos, el primero, trata sobre el Clasicismo en la mitología griega y romana con respecto al dios Saturno, su simbología, características y obra que contiene su historia como dios del Olimpo. Además de hacer un breve recorrido por los contextos de España durante el año de 1823 en que se realizó el cuadro de Saturno devorando a sus hijos por Francisco de Goya. También se hace una comparación del contexto de posguerra en El Salvador con el propósito de conocer cómo operan éstos en relación con el *"El broche de oro"*.

El segundo capítulo identifica la intertextualidad pictórica como el tipo de intertextualidad predominante en el microrrelato, relacionando la estética de Goya con la estética literaria de Suárez, y explicar cómo se relaciona el intertexto de Saturno devorando a un hijo; en el microrrelato que rescata la literatura cínica en una sociedad de posguerra.

El tercer capítulo, contiene un análisis del microrrelato *"El broche de oro"*. Para ello se utilizó una serie de herramientas en distintos niveles que permitió pasar de la forma hacia el contenido y lo simbólico con la finalidad de describir y explicar su estructura morfosintáctica. Por otra parte en el análisis narratológico se caracterizan cada una de las funciones presentadas por el narrador.

Luego de haber realizado este análisis se interpreta la historia de *"El broche de oro"* en la cultura de posguerra salvadoreña, comparando la situación planteada por Suárez ante la sociedad del siglo XXI en El Salvador.

La metodología para este análisis conlleva un procedimiento descriptivo e interpretativo, en el que se combinan elementos socio-históricos, culturales y narratológicos. Esta estrategia metodológica permitió, en un primer momento, acercar los diversos planos formales y de contenido del texto, que descubren cómo opera la intertextualidad pictórica en el microrrelato, a través de la historia de *"El broche de oro"*.

Finalmente se presentan las conclusiones y referencias bibliográficas utilizadas para la construcción de éste trabajo.

## Capítulo 1

### **La función de la intertextualidad en el microrrelato "*El broche de oro*" de Mauricio Orellana Suárez**

Describir la función que desempeña la intertextualidad en el microrrelato "*El broche de oro*" de Mauricio Orellana Suárez y explicar su relación con la pintura "Saturno devorando a sus hijos" de Francisco de Goya requiere conocer la historia del dios Saturno en la mitología griega y romana; además se realizó un breve recorrido por los diferentes contextos de España durante la Guerra de Independencia y finalmente se conoce cómo operan los contextos de El Salvador de posguerra en relación con el microrrelato de Orellana Suárez.

#### **1.1 El Clasicismo: Saturno en la mitología griega y romana**

Los antiguos romanos estuvieron influenciados por la cultura griega y adoptaron varios de sus dioses como propios. Uno de ellos fue Saturno, que compartía muchas de las características con el dios Crono y en la mitología griega, éste era uno de los doce titanes, descendientes divinos de Gaia, diosa de la Tierra, y Urano, el dios del Cielo (Kinseind, 2006: 1).

En la cultura griega Crono tomó por esposa a Rea que también era su hermana (está en la mitología romana estaba asociada a la diosa Ops) engendraron a seis de los doce dioses y diosas del Olimpo. Sin embargo, Crono, estaba celoso de sus hijos y desconfiando de que ellos hicieran con él, lo mismo que hizo él con su padre, se los iba comiendo a medida que iban naciendo. Por eso Rea su esposa engañó a Crono al sustituir al sexto hijo llamado Zeus (Júpiter en la mitología romana) por una piedra envuelta en pañales. Rea llevó y escondió a su hijo en Creta, y cuando Zeus llegó a adulto, obligó a su padre, Crono a regurgitar a sus hermanos. Con la ayuda de los Hecatonquiros, gigantes de cien brazos, cincuenta cabezas, y los Cíclopes, gigantes de un solo ojo, Zeus logró destronar a Crono su padre y lo aprisionó junto con otros titanes en el inframundo (Ibíd.: 1).

Según Kinseind, en la mitología romana, Saturno no era un dios cruel ni tempestuoso, como Crono. Después de que éste fuese destronado por Júpiter, el titán caído se fue a Roma bajo la invitación del dios Janus (Ibídem).

Saturno apareció en la cultura romana como el rey de los aborígenes, las primeras tribus itálicas, y también como el antepasado de los reyes de Lacio; mientras Saturno gobernó los hombres vivieron en la llamada edad de oro, etapa mítica que fue de felicidad y dicha en Roma (Martin y Reoyo, 2006: 392).

Estos mismos autores afirman que Saturno era un dios "civilizador" que enseñó a los hombres el cultivo de la tierra, y se le honraba como divinidad tutelar de vinateros y campesinos en Roma. Además, presidió la siembra y protegió los cultivos confiados a la Tierra. Se le consideraba el dios de los abonos que aportaba fertilidad al suelo (Ibídem).

El atributo de Saturno era la hoz, que utilizó para segar las mieses, para talar árboles y, podar las viñas. Saturno tenía consagrado el mes de diciembre, pues era la época en que empezaba la germinación de las semillas lejano preludio de las futuras cosechas. Se le representaba como un anciano cubierto con una amplia capa y con una hoz o podadera en la mano, característico de la cultura romana (Ibíd.: 393).

Crono en la cultura griega se apoderó de la hoz que le había dado su madre y cortó los testículos de su padre. En la cultura griega esta mutilación marcó la separación del Cielo y la Tierra e inauguró el principio del reinado de Crono en la cultura griega. En la tradición griega religiosa órfica, Crono aparecía reconciliado con Zeus su hijo, esta reconciliación marcó el ordenamiento de una era de paz y abundancia que le llamaron la edad de oro (Ibíd.: 113:114).

Para Venus Rex, en la historia mitológica romana el dios Saturno (en griego Crono) castró a su padre, Urano, temeroso este de que a él pudiera ocurrirle algo semejante, devoraba a sus hijos en cuanto nacían. Y la madre que era Rea, cansada de su marido, decidió salvar al nuevo bebé, el poderoso Zeus. Rea ofreció, una piedra al terrible Saturno su esposo y éste la devoró pensando que se



trataba de su hijo. Zeus fue ocultado y protegido. Con el tiempo creció, se hizo fuerte, hasta que llegó el día de la venganza. Después de beber una pócima, Saturno vomitó ilesos a sus hijos. Esto provocó una guerra y Zeus salió victorioso e instauró el nuevo orden universal (2011: 1).

Saturno en Roma simbolizaba el desconsuelo, tanto de los dioses como de los hombres que fueron capaces de las peores atrocidades con tal de conservar el poder (Castro, 2012: 2).

Dentro de la historia mitológica de la cultura griega y romana se dieron a conocer tres generaciones de dioses y diosas. La primera de ellas dio inicio con Caos, de la cual nacieron Tierra, Eros, Noche y Erebo. La segunda generación fue la de los Uranidas, los hijos de Urano. El rey de esa segunda generación fue Crono. De la tercera y última generación nacieron sólo seis dioses que fueron Zeus el padre de dioses y hombres, Hestia el hogar, Deméter la tierra, Hades los poderes subterráneos, Poseidón el mar. Tanto la cultura griega como la romana lucharon por ejercer el poder y por dar origen al universo.

Uno de los movimientos literarios que se identifica con la mitología, la cultura griega y romana es el Clasicismo. Según el autor Humberto Manuel Aguirre Cortez, el clasicismo es la primera corriente de la literatura universal que surge en Grecia y comprende los siglos X a.C., y V d. C. (Aguirre Cortez, 2012: 3).

El Clasicismo es un movimiento literario que surgió de la cultura Greco- Latina. Esto significa que Grecia y Roma serían los lugares donde se manifestó este arte literario y pictórico. Sin embargo, Grecia sería considerada la cuna y origen de este movimiento y Roma el escenario donde este modelo literario tuvo su gravitación cultural y artística llegando a la perfección literaria que se traduce en la armonía, originalidad y fuerza creadora que tuvieron sus representantes (Ibídem).

Algunas de las características más representativas de este movimiento son el equilibrio, la simetría en la forma y el fondo, gracias a esta norma sus obras manifestaban armonía, serenidad y belleza llegando a la perfección literaria. El culto a la razón, esto obedece a su afán por el conocimiento y el querer explicarlo

todo, la posición antropocéntrica, que significa que el hombre es el centro de todo (Aguirre Cortez, 2012: 3).

El Clasicismo y sus características tienen muchas similitudes comparativas con los dioses del Olimpo como el culto a la razón. Saturno creyó siempre tener la razón y que nadie podía quitarle ese privilegio, no se le podía contradecir en sus decisiones y eso lo llevó a enfrentar sin éxito su propio destino, ya que su hijo Zeus gobernó después de que éste fuera encerrado en el Tártaro. En ese sentido María Rosa Jaime considera que la mitología griega y romana es el conjunto de mitos y leyendas referentes a los dioses y héroes de la naturaleza y del mundo, junto con los orígenes y el significado de los cultos y rituales de las antiguas civilizaciones (2012: 1).

Hesíodo poeta de la Antigua Grecia, escribe La Teogonía (s. VIII- VII a. C.) un poema largo inspirado por las Musas y un canto placentero. Primera cosmogonía griega conocida. En ella se narra el origen del cosmos y el linaje de los dioses de la mitología griega. En esta obra se explica que lo primero que existió fue el Caos. Después Gea (La Tierra) y Eros (Ibídem). Estos tres son los elementos primordiales del cosmos para dar origen a los diversos dioses y diosas que gobernaron el universo.

En la sinopsis de la obra se narra que lo primero que surgió es el Caos, del cual nacieron Érebo (la oscuridad de las regiones subterráneas) y la negra noche (la oscuridad que cubre la Tierra). De esta última y Érebo se originaron el Éter (la luz superior, situada en el Cielo) y el Día (la luz que cubre la Tierra) (Ibídem).

Por otra parte, Gea parió a Urano (el Cielo) y ambos unidos (la Tierra y el Cielo) construyeron la primera pareja del universo. Esta primera pareja formó el cosmos y surgen numerosos hijos Tres Hecatonquiros, doce titanes entre estos Océano, Crono, Rea, etc. y tres Cíclopes. Con estas terribles y gigantescas criaturas surgió el cosmos, cargado de tensiones internas que amenazaban cataclismos desde el principio de los tiempos (Ibídem).

Posteriormente y según Apolodoro de Atenas (188- 119 a. C.) gran mitógrafo griego, citado por Jaime, Urano encadenó a Cíclopes y Hecatonquiros en el Tártaro (región situada debajo de la Tierra). Pero Gea irritada por este suceso convence a los Titanes de que ataquen a su padre. Los Titanes, una vez que apartaron a Urano del poder, hicieron retornar a sus hermanos del Tártaro y confiaron el mundo a Crono, el más audaz de todos ellos. Pero Crono volvió a encerrar a Cíclopes y Hecatonquiros y tomó por esposa a Rea. De esta unión nacieron Hestia, Deméter, Hera, Plutón, Poseidón y Zeus (Jaime, 2012: 1).

Cuando Zeus, el último hijo de Crono se hizo mayor, unido a sus hermanos emprendió una lucha contra Crono su padre y los Titanes. Zeus liberó a los encerrados en el Tártaro y los Cíclopes entregaron a Zeus el trueno, el relámpago y el rayo, a Plutón el yelmo y a Poseidón el tridente. Finalmente, vencieron a los Titanes y los encerraron en el Tártaro. Los vencedores rifaron a suerte el poder y a Zeus le correspondió el dominio del Cielo, a Poseidón el del mar y a Plutón el de Hades (la morada de los muertos) (Ibídem). Por medio de la Teogonía se da a conocer el origen del mundo y la creación de los dioses y de los mortales de todo aquello bueno y malo que rodeaba la vida de éstos.

En resumen, conocer la historia de los dioses del Olimpo y específicamente del dios Saturno se remonta al surgimiento del Clasicismo, movimiento literario que enfatizaba en la cultura griega y romana. Este sirvió de inspiración al poeta Hesíodo para narrar con sus propias palabras cómo estos dioses gobernaron el universo. Y en la opinión de la autora María Rosa Jaime, Saturno o en griego Crono la parte más importante es que éste dios quería ser el supremo líder del universo, sin importarle acabar con su propia sangre, sus hijos y así obtener todos los poderes esenciales para vencer cualquier batalla.

## **1.2 El discurso pictórico de Francisco de Goya como intertexto en el microrrelato de Orellana Suárez**

En este apartado se conocen las principales influencias históricas en los contextos económico, político, social y cultural que afectaron a España durante la Guerra de Independencia en el año 1823 que se expresaron por medio del cuadro Saturno devorando a sus hijos del pintor Francisco de Goya.

La Guerra de Independencia es uno de los episodios de la historia de España que constituye un referente generalizado por su dimensión popular, su trascendencia política y por sus novedades militares tanto en el plano estrictamente peninsular como en el internacional.

Uno de los aspectos que sufrió estas graves consecuencias fue el económico, autores como Paula Andrade, Cristina Barba y Noeliza Izquierdo afirman que la situación económica española provocó una liberalización de la industria y el comercio. Además hubo grandes pérdidas en la agricultura, colapsó el comercio y las haciendas sufrieron la bancarrota. Siendo así que la Guerra de Independencia española fue la principal causa del fracaso de la revolución industrial (2002: 1). En este sentido la liberalización de la industria, el comercio y las grandes pérdidas en la agricultura son los sucesos más relevantes en el aspecto económico.

En cuanto al planteamiento político el autor Marco Antonio Martín Macías en su trabajo "*Senderos de la historia*" (2009) hace hincapié en el reinado de Fernando VII, a quién le apodaron "el deseado" que con su terquedad pretendía reinstaurar el absolutismo provocando una sublevación de las colonias de América (2009: 5). Como consecuencia a esa orden de Fernando VII la población española lo apodó "el odiado" mostrando así su descontento ante tal decisión.

Además de las graves consecuencias políticas que generó la Guerra de Independencia resumidas en la destrucción de España como potencia de segunda fila y la separación de los españoles en dos bandos irreconciliables que fueron los liberales y absolutistas que se enfrentaron a muerte en las guerras Carlistas. España sufrió una terrible mortandad en la Guerra de Independencia, casi 300,000

personas murieron directa o indirectamente por causa del conflicto y la epidemia de la hambruna que fue generada por la destrucción de la economía del estado español (Martín Macías, 2009: 5). El aspecto político lo marcaron estos diversos hechos que llevaron a España a cambiar sus leyes ante el estado.

Mientras en el aspecto cultural Paula Andrade, Cristina Barba y Noeliza Izquierdo exponen que ante el vacío de poder creado por la ausencia del rey Fernando VII y la colaboración del gobierno con los invasores, se formaron las Juntas de Defensas, organismos revolucionarios que surgieron espontáneamente y asumieron la soberanía del estado para defender la independencia frente a los franceses (Ibíd.: 14). Esto desató que el rey Fernando VII decretara la disolución de las cartas, la derogación de la Constitución y la detención de los diputados liberales. En ese sentido en el año 1820 los americanos plantearon su independencia de la metrópolis española. Además se dio inicio al Trienio Liberal (1820-1823) en el que España estuvo regida por una monarquía moderada (Ibíd.: 15).

En este mismo contexto el Estado español se sumió en una terrible bancarrota y se perdió una gran cantidad de patrimonio cultural a consecuencia de los saqueos que sufrieron por parte de los franceses e ingleses así lo afirmó Martín Macías (2009:5). Esto tuvo como consecuencia el entorpecimiento cultural de España además de reforzarse el catolicismo, el analfabetismo y la riqueza de los terratenientes.

En realidad la Guerra de Independencia española fue más parecida a una contrarrevolución encabezada por las clases altas y la iglesia para defender su soberanía y lograr ser un Estado independiente. Conflicto marcado por estos principales hechos históricos que provocaron el restablecimiento del Estado tras haber sido atacados por lo que ellos llamaron los invasores.

Con España sufriendo la Guerra de Independencia Francisco José de Goya y Lucientes, pintor, realizó el cuadro Saturno devorando a sus hijos en el año de 1823, esta fue una locura representada por Satán comiéndose a su hijo para que

no creciera y le usurpara el poder (Soriano Molina, 2013: 7). Técnicamente Goya, en esta pintura tuvo la libertad extraordinaria de representar de forma expresionista sus grabados hechos con rostros que estaban grotescamente contorsionados. Como explorando el mundo de los deseos ocultos (Ibíd.: 1). El resultado de esta pintura de Saturno y de otras pintadas por Goya fue el gran logro final de una carrera impresionante de lo que llamaron "las pinturas negras". Entre los años 1820-1823 catorce obras de arte que no se parecían a nada visto en ese momento (Ibídem). Se llamaron pinturas negras no solo por su tonalidad oscura sino por la naturaleza de su origen.

### **1.3 Datos biográficos de Francisco de Goya**

Francisco José de Goya y Lucientes nació en la árida meseta de Aragón al norte de España el 30 de marzo de 1746. Goya se formó como pintor con José Lucanor, Luzan como le apodaron, fue su maestro. Goya murió en Burdeos el 15 de abril de 1828, tenía 82 años y estuvo sordo los últimos tres años de su vida (Soriano Molina, 2013: 1-7). Después de la muerte de Goya, diversas reacciones surgieron por parte de los críticos del arte pictórico por su cuadro titulado Saturno devorando a sus hijos. Uno de ellos fue David Macías, en su estudio *Saturno devorando a un hijo por Francisco de Goya y Lucientes* (2011), opina que el cuadro se realizó basado en la época en que Francisco de Goya atravesaba una etapa depresiva causada por la Guerra de Independencia y la sordera que lo afectaba (2011: 1). Esta obra de todas las pintadas por Goya es una de las visiones más atormentadoras de representar la España de ese momento.

Desde el punto de vista de Fernando Gómez en su estudio *Arteazuer* (2012), Goya a través de su cuadro quiere transmitir de forma simbólica cómo las tropas del imperio francés, al mando de Napoleón, invadieron España y cómo el pueblo español fue reprendido por los franceses (2012: 1). En un panorama explicativo Napoleón y su ejército sería Saturno mientras que su hijo sería el pueblo español; por lo tanto para Gómez el cuadro representa una crítica hacia las tropas napoleónicas. Goya fue un pintor totalmente decidido a mostrar las cosas tal y como son y quizá eso es lo que atrae a los artistas modernos.

Para Soriano Molina el cuadro es la sensación que representa la vivencia de un mundo amenazador haciendo que Goya se convierta en uno de los pocos artistas del siglo XVIII y XIX en reconocer y retratar de una forma particular este mundo (2013: 1). La crítica española de ese tiempo coincidió en que el cuadro de Saturno devorando a sus hijos de Goya representa el desacuerdo que el pintor tenía con la Guerra de Independencia y sumado con el estado anímico de éste dio como resultado dicho cuadro pictórico.

Entre los elementos de la descripción formal que caracterizan al cuadro de Saturno devorando a sus hijos. Francisco Javier Talavera en "*Saturno devorando a sus hijos*" (2009). La pintura se encuentra en un fondo de color negro que representa un cuerpo entero en un personaje desdibujado (2009: 2). La deformidad es un signo evidente que provoca dramatismo en la escena pictórica. Goya quiso representar a ese dios como un verdadero monstruo, con unos ojos agrandados y atormentados, locos de ira. Una figura que veía al tiempo como un animal que lo devoraba todo. Una imagen del tiempo melancólico representada por Goya, que ya mayor, vivía su nostalgia del tiempo pasado (Ibíd.: 3).

La pintura retrata un dibujo muy cruel, lleno de dramatismo sobre todo visto desde la boca del dios desgarrando la carne de su propio hijo y la mancha de color rojo que representa la sangre resaltando así la espontaneidad del pintor. Esta visión se acentuó en Goya con el paso de los años, fruto de su sordera que lo aislaba del mundo y de su experiencia durante la Guerra de Independencia contra los franceses en España (Ibíd.: 4). La pintura mostraba un fondo negro con ausencia de luz y junto a la expresión de la figura formaba una sensación perturbadora. Se mostraba lo feo, lo terrible, ya no era la belleza el objeto del arte, sino el pathos y una cierta conciencia de mostrar todos los aspectos de la vida humana sin descartar lo más desagradable (Ibíd. 7).

Debido a la agresividad del uso de colores fuertes en las pinturas y a la expresividad que mostraba en sus obras de arte Goya se vio influenciado por el expresionismo. Un movimiento nacido en Alemania durante el año 1910 anticipada La Primera Guerra Mundial; se representó por medio de la literatura y la pintura

(García Gómez, 2010:1). El expresionismo quiso dar a conocer al mundo una realidad subjetiva mostrando los sentimientos y emociones del autor.

Algunas de las características más representativas de este movimiento son el autor quería representar por medio de la pintura una parte íntima de él, aspectos impactantes sobre su vida. El autor quiere dar un punto de vista diferente del mundo que ya se conoce. Da la perspectiva de la realidad deformada del mundo actual. El expresionismo pretendía revelar la crueldad y el pesimismo de la vida. Además de abarcar temas sociales, culturales, hablaba del poder, el mundo real, la maldad y la guerra (García Gómez, 2010: 1). Cuando el expresionismo estaba en auge surgieron muchas guerras por lo tanto en sus obras se plasmó la angustia y el miedo por el fin del mundo.

En resumen, el expresionismo nació con el fin de plasmar realidades no objetivas como la soledad, la miseria, la tristeza y la amargura; que formaron parte importante de los escritos y la pintura, que expresaron fuertemente su inconformidad frente a lo vivido y frente a lo prohibido (Chávez, 2010: 1).

Entre los temas que abarca el cuadro de Saturno devorando a sus hijos según el autor David Macías se encuentra una alegoría vista desde un análisis psicológico que apunta en dirección al miedo de las últimas etapas de la vida (2011: 6). Por lo cual, Saturno intentaba recuperar la juventud alimentándose de la vida de sus hijos. Otra autora que considera que el cuadro de Saturno hace referencia a una alegoría es María Castro en su documento "*Saturno devorando a un hijo*" (2012) el tema es una alegoría, representada por Crono dios del tiempo que lo devora todo al pasar, nada pudo detenerlo (2012: 1). Dos autores que coinciden que la vida y el paso del tiempo son los dos temas más representativos que se ubican al ver el cuadro de Saturno devorando a sus hijos con respecto a su pintor y lo vivido en España durante la Guerra de Independencia.

Goya un anciano, que se veía atormentado por su visión desolada del mundo sintió con intensidad como el paso del tiempo evocaba a la muerte y que la vejez era algo inevitable. Y es que Goya eligió específicamente como signo



generalizador el momento en que Saturno devoraba a sus hijos, desesperación que se podía mostrar en su cara con sus ojos enormes que mostraban el horror por acabar con lo que podía obstaculizar su reinado en el universo.

La relación de la pintura de Goya Saturno devorando a sus hijos se interpreta en una sociedad española dominada por la hegemonía del poder cuando sufrió La Guerra de Independencia provocando la rebelión del pueblo atacando a sus propios hijos. Por su parte el escritor Mauricio Orellana Suárez a través de "*El broche de oro*" afronta la problemática social del aborto utilizando el recurso retórico literario de la ironía al final de la historia. Esto lleva a resolver la incógnita si el acto representado por Saturno tomado de la pintura de Goya se da de la misma manera en esta historia.

#### **1.4 La pintura de Goya en la cultura de posguerra salvadoreña: un cuadro en el microrrelato de Suárez**

Una vez contextualizada la Guerra de Independencia española y su relación con Goya identificada en su cuadro pictórico Saturno devorando a sus hijos, a continuación se realizó un breve recorrido por los contextos económico, político, social y cultural de El Salvador de posguerra para establecer su relación con la obra de Orellana Suárez.

La posguerra centroamericana es un momento de desencanto. Pero también una oportunidad para explorar la representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad en la producción literaria (Cortez, 2001: 1). La posguerra generó un cambio de sentido hacia la percepción, argumento y lenguaje basado en el punto de vista del sujeto, y por tanto influidos por los intereses y deseos particulares de los mismos.

Otro autor que estudia este mismo período es Luis Armando González en su trabajo *El Salvador en la postguerra: de la violencia armada a la violencia social*. Según González,

En 1992 con la firma de los Acuerdos de Paz, se puso fin a casi doce años de guerra civil en El Salvador. Una década de violencia armada llegaba a su término. Atrás quedaban, como un recuerdo, los desaparecidos, los asesinatos colectivos y las prácticas intimidatorias de los grupos paramilitares que hicieron del terrorismo su modus vivendi. El principal eje de la violencia que domó a El Salvador de pronto dejaba de existir, con lo que se daba pie a una situación de optimismo social generalizado (2011: 441).

Un nuevo camino de oportunidades se abría para El Salvador, firmados los Acuerdos de Paz todos aquellos hechos sangrientos quedaban en el pasado para la población.

El Salvador de posguerra está montado sobre unas estructuras socio-económicas que marginan, junto a otros grupos sociales, a la juventud. Pero la juventud no sólo, no es la misma de las tres últimas décadas, sino que el horizonte de sus demandas es distinto a la anterior. Y es que la juventud de preguerra encausó sus demandas a través de la organización político-revolucionaria y la juventud de la posguerra lo hace, por ejemplo, a través de organizaciones como "maras" o

"pandillas", al margen de cualquier creencia revolucionaria o socialista (González, 2011: 444). El Salvador de los años 90 está en pleno proceso de transición a la democracia. La transición democrática, significa la superación del sistema político autoritario que estuvo vigente en el país hasta el golpe de Estado de octubre de 1979, fecha en que se inició un continuado proceso de liberalización política (Ibídem).

En resumen:

El Salvador, al igual que otros países latinoamericanos afrontan severos déficit de democracia social y graves desigualdades económico-sociales; pero el problema mayor es cómo fortalecer su aparato productivo y cómo hacer que los logros económicos se traduzcan en mayores niveles de justicia y equidad. Según González, también tiene que conciliar la economía, la política, la democracia política y la democracia social, a sabiendas que una y otra no van siempre de la mano, sin dejar de lado que se quiere una sociedad más estable y menos conflictiva para lograr el fortalecimiento recíproco de ambas (Ibídem).

Por lo tanto, las transiciones entre los aspectos económico, político y social siguen llevando un desarrollo lento dentro del Estado salvadoreño por conseguir leyes más justas que guarden la seguridad de los ciudadanos.

Dentro del aspecto cultural desde el inicio de la posguerra en El Salvador la literatura que surgió en este mismo contexto según Beatriz Cortez, en su ensayo *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*, hace una reseña de cómo la ficción literaria tomó un papel importante en la literatura centroamericana luego de que fuese relegada por los textos testimoniales. A lo largo de las décadas de lucha social, la literatura de ficción en Centroamérica llegó a considerarse como un medio de propagación de un proyecto de alienación cultural debido a que los textos de ficción no contribuían de manera directa a la lucha popular (2001: 1). La posguerra significó un cambio para la literatura ya que los textos testimoniales sirvieron para conocer los sucesos sufridos en la guerra civil.

Por esta razón, la ficción literaria fue vista como un instrumento para evadir la urgencia de la realidad centroamericana. Al mismo tiempo, la tradición literaria estaba ligada con la cultura revolucionaria, particularmente con la literatura testimonial que recibió un gran apoyo durante las décadas de guerra civil desde

lugares muy lejanos al istmo centroamericano (Cortez, 2001: 1). El final de las guerras civiles en Centroamérica promovió la reevaluación de una serie de proyectos políticos que no habían podido ejecutarse, y también, facilitó la reinención de la producción cultural centroamericana. Sin embargo, en contraste la ficción de posguerra carece del espíritu idealista que caracterizó a la literatura centroamericana durante la guerra civil (Ibídem).

Por lo tanto para Cortez la posguerra trajo consigo un espíritu de cinismo. En consecuencia, esta nueva ficción literaria retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción, y violencia. Además, representa a las sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación. A pesar de ello, el cinismo, como proyecto estético, no es del todo negativo. De hecho, proporciona una estrategia de sobrevivencia para el individuo en un contexto cultural minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo (Ibídem). La estética del cinismo vino a rescatar y a darle otro sentido a la ficción literaria de posguerra.

También los géneros narrativos tomaron mayor auge con las publicaciones de historias vividas en dicho conflicto bélico, específicamente con el género novelesco. José Luis Escamilla Rivera en su libro *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana. Desterritorializado, híbrido y fragmentado* (2012) analiza este período de posguerra de acuerdo a la narrativa que surgió después de este conflicto social, definiéndola como aquella producción que se produce luego de finalizados los conflictos armados en la región, en cuyos espacios se generaron condiciones de posibilidad propios de los países que protagonizaron la guerra (2012:9). Además la narrativa fue marcada por una serie de acontecimientos extraliterarios como el fin de la guerra, la firma de los Acuerdos de Paz, la acumulación histórica, política, económica y social. Factores que propiciaron una narrativa de posguerra actual.

Según María Pilar López Martínez, el papel de la novela de ficción en El Salvador, surge a partir de las novelas escritas después de los Acuerdos de Paz en

Centroamérica. Pasados los conflictos armados, resurge el género de la novela de ficción. Tras varios años de haber sido relegada, la práctica escritural de ficción irrumpe en los terrenos ocupados por la novela, la novela de testimonio principalmente (2011: 1-2). La novela de ficción centroamericana de los últimos años dibuja un fondo social y político en el que, se considera, es posible leer la reivindicación de Centroamérica.

La narrativa de posguerra forma parte de la cultura en una doble relación: la que se establece a través del lenguaje, como constructora de significado y la que se establece desde la dinámica social existente en el marco de las relaciones que producen esta narrativa (López Martínez, 2011: 3).

La producción novelística de ficción en El Salvador en los últimos años se ocupa de múltiples temas y genera diversos tópicos literarios. Luego de la novela testimonial, se comenzó a hablar de la narrativa de posguerra, de la violencia o del cinismo, incluyendo en ella a novelistas como Horacio Castellanos Moya (Ibíd.: 4). Estos estudios de la narrativa de posguerra se han ocupado fundamentalmente de la producción surgida después de la guerra y de las temáticas ligadas al desencanto, la violencia y los motivos oscuros del sujeto.

En resumen, después de finalizada la guerra civil en El Salvador se dio inicio a un estado de paz en el territorio conocido como la posguerra. Los contextos económico y político abrieron nuevos caminos para una transformación completa dentro de las leyes. Mientras que los aspectos social y cultural dieron pie a la narrativa de posguerra que trajo consigo nuevas reevaluaciones ya que la producción narrativa creció en la región retomando y transformando historias reales para hacerlas literatura.

En la producción narrativa de los géneros literarios se abrió una puerta para producir uno que de forma breve relatará las historias sociales. El microrrelato no es un tema nuevo en la literatura, sino que hunde sus raíces en la tradición oral como fábulas, apólogos, bestiarios y leyendas medievales. Sin embargo, es en el siglo XX cuando el microrrelato toma cuerpo, siguiendo el influjo del poema en prosa modernista de la mano de Rubén Darío. Los especialistas en el género

mencionan el texto "*A Circe*" de Julio Torri como referente originario en la aparición de microrrelatos. El género se retoma y se pone de moda en la segunda mitad del siglo XX de la mano de autores hispanoamericanos como Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Cortázar, Denevi y Augusto Monterroso (La Hoz Funes, 2011: 11). El microrrelato alcanza madurez y mayor difusión gracias al internet, en las tres últimas décadas del siglo XX.

Además, surgieron antologías y trabajos históricos dedicados al género y comienzan a publicarse con mayor frecuencia libros compuestos únicamente por microrrelatos. Tanto la revista Puro Cuento de Argentina, de Mempo Giardinelli, como la de El Cuento, en México de Edmundo Valadés, dedican un espacio importante a la presencia del minicuento en sus artículos. De la misma manera, que las editoriales comienzan a apostar cada vez más por la publicación tanto de antologías como de libros que contengan microrrelatos (Ibíd.: 12). Por tanto, el microrrelato se presenta en la actualidad como una propuesta literaria idónea para definir, parodiar o volver del revés la rapidez de los nuevos tiempos y la estética literaria.

La narrativa contemporánea ha ido cobrando particular importancia con los llamados microcuentos o microrrelatos, brevísimas construcciones narrativas que suelen tener desde unas pocas palabras hasta un párrafo o dos; desde menos de una página hasta una página y media o dos de extensión. La forma compacta de un párrafo de extensión variable que contiene el comienzo, medio y fin de la narración (Lagmanovich, 1996:1).

A diferencia de los géneros narrativos tradicionales el microrrelato vino a cambiar las estructuras formales de la escritura en el mundo de las letras.

Por su parte, la autora Violeta Rojo, citada por La Hoz Funes, propone la definición de microrrelato, como aquella narración breve, ficcional, con un desarrollo accional condensado y narrado de manera rigurosa y económica en sus medios con carácter proteico, de manera que pueda adoptar diferentes formas (2011: 10). Otra autora que coincide con Lagmanovich en que el microrrelato vino a revolucionar y a economizar la forma de escritura para los diferentes autores.

Las características principales del microrrelato, proporcionadas por Rojo, son siete la primera de ellas es la brevedad, no excede de dos páginas aunque lo más

frecuente es que tenga solo una página (Ibíd.: 15). La brevedad es la característica más importante como el rasgo diferenciador de este género, ya que de ella derivan todas las demás. Debido a la brevedad del género no existe una detallada caracterización de los personajes, ni tampoco una descripción minuciosa de las circunstancias.

La segunda es la concisión, el microrrelato no da cabida a digresiones ni a extensas descripciones. En el microrrelato nada sobra, cada palabra es escogida minuciosamente. La concisión es lograda también a través de la economía verbal y del recurso de la elipsis (La Hoz Funes, 2011: 16).

La tercera característica, es la narratividad, en los microrrelatos la historia no es contada sino que solo aparece sugerida (Ibídem). Esta característica es la que permite diferenciar al microrrelato de los otros géneros.

La cuarta característica se refiere a la estructura proteica, que es la mezcla de géneros como el ensayo, la fábula, el poema en prosa, el cuento y la parábola (Ibídem). El microrrelato guarda una estrecha relación con estas formas textuales.

La quinta característica es el cuidado extremo en el lenguaje, como un ritmo ágil y preciso, llenos de retóricos como la elipsis, metáforas, juegos lingüísticos, sugerencias y ambigüedad predisponen al lector a una mayor participación en la construcción del sentido (Ibídem).

La sexta característica se refiere a los "cuadros" (según la terminología de U. Eco), debido a la brevedad del espacio y a la condensación de la anécdota, el autor debe encontrar un tema conocido (Ibídem). Es común el uso de la intertextualidad para esta característica.

Y por último, está el carácter lúdico, donde intervienen el humor, la ironía, los juegos lingüísticos, el final inesperado, el tono irónico, la sátira y la parodia de otros géneros (La Hoz Funes, 2011: 19). Estos elementos permiten al microrrelato sorprender al lector.

## 1.5 Datos biográficos de Mauricio Orellana Suárez

El autor Mauricio Orellana Suárez es un escritor salvadoreño que nació el 27 de julio de 1965 forma parte de la generación del desencanto y la generación del cinismo (Vallejo Márquez, 2014: 1). Orellana Suárez tiene en su producción literaria varias obras y novelas publicadas, entre ellas: *Heterocity* (2011), *Kazalcán* (2011), *Los últimos hijos del sol oculto* (2011), *La dama de los velos* (2011). En el 2008 incursiona en el microrrelato y escribe "*El broche de oro*". Historia compuesta por sesenta y siete palabras que narran la historia de una pareja de novios que se enfrenta al problema del embarazo no deseado y al aborto. Fue publicado el sábado treinta y uno de mayo de 2008 en San Salvador por medio del blog: <sup>1</sup>escuento, por la editorial Grupo La Fragua. Este microrrelato encierra como signo cultural a la sociedad salvadoreña de posguerra.

Por otra parte y según Gerard Genette las clasificaciones intertextuales propuestas en su libro "*Palimpsestos*" (1989) son la cita, se define como la semejanza fiel de un texto, el cual puede insertarse en otro, es la forma más explícita y literal en la práctica tradicional de la intertextualidad. El plagio, en una forma menos explícita y menos canónica, es una copia no declarada pero literal de un texto, sin decir a quien pertenece. En una forma todavía menos explícita y menos literal, está la alusión, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado (1989: 10). Utilizadas en la práctica tradicional de la intertextualidad la cita, el plagio y la alusión son uno de los tipos de intertextualidad que Orellana Suárez utilizó en su microrrelato "*El broche de oro*" para insertar el intertexto de Saturno devorando a sus hijos de Francisco de Goya.

---

<sup>1</sup> Revisado en: <http://escuento.blogspot.com/2008/05/el-broche-de-oro.html>. Fecha: 18 de septiembre de 2013.



## 1.6 Función del tipo de intertextualidad en "*El broche de oro*"

En este apartado se retoma la función del tipo de intertextualidad que aparece en el microrrelato "*El broche de oro*". Esto requiere conocer la subdivisión entre transposiciones de tipo lúdico, satírico y serio que hace Gerard Genette. Lo cual conduce a distinguir entre seis modalidades básicas de la hipertextualidad; cabe mencionar que la hipertextualidad son las relaciones que incluyen a un texto; estas son la parodia, el pastiche, el travestimiento, imitación satírica, transposición e imitación seria (1989: 87). De ellas se retomarán cuatro parodia, pastiche, travestimiento y la transposición.

La parodia se trata de una transformación directa de tipo lúdico (Ibídem). Modificación que se caracteriza por dar una intención de juego.

El pastiche, término derivado del italiano "pasticcio", es una técnica de imitación estética que se caracteriza por hacer una propuesta creativa a partir de un elemento base. Utilizada inicialmente en la pintura para designar imitaciones de cuadros pictóricos llevados hacia la literatura. Esta imitación contrapone el lenguaje pictórico con el literario con la finalidad exclusivamente estética (Genette, 1989: 89). El autor de un pastiche puede reconocer su creación como una imitación estilística de otros autores.

Según la clasificación de géneros hipertextuales de Genette, también se identifica el travestimiento, el cual se destaca por degradar al autor o una obra, a la que se le aplica un tratamiento "jocoso" y a veces incluso indigno, diseñado para satirizar. Y por último está la transposición que se da cuando un autor escribe un hipertexto a partir de unas transformaciones directas sobre el hipotexto de índole seria (Ibíd.: 88-89). Se basa en la organización y presentación de datos que se vinculan con fragmentos textuales ante las modificaciones directas que presenta el hipotexto.

Después de conocer los cuatro tipos de hipertextualidad/intertextualidad de Genette, identificada como una técnica de imitación estética que parte de un elemento base, la función intertextual que ejerce la escena de Saturno devorando a sus hijos es el pastiche; ya que contrapone como lenguaje pictórico el cuadro de

Goya con la figura de un dios que se come a sus hijos y como lenguaje literario se presenta el microrrelato *"El broche de oro"*. Es por eso que Orellana Suárez construye su pastiche a través de la creación de esta historia utilizando la estética del cuadro donde se observa a Saturno, capturando la impresión de la imagen de éste devorando a sus propios hijos. Orellana Suárez toma ese acto para introducirlo como intertexto y cerrar su relato, sin dejar al descubierto la literatura cínica.

## Capítulo 2

### La intertextualidad en el microrrelato "*El broche de oro*" de Mauricio Orellana Suárez

En este capítulo se identifica el tipo de intertextualidad que aparece en el microrrelato "*El broche de oro*" de Mauricio Orellana Suárez, para relacionar la estética de Goya con la estética literaria de Suárez a través de las formas intertextuales contemporáneas influenciadas por el arte clasicista y así explicar cómo se inserta el intertexto de Saturno devorando a sus hijos en el microrrelato.

#### 2.1 El microrrelato y el intertexto pictórico Saturno devorando a sus hijos

A continuación se hizo un breve recorrido por la historia de las artes plásticas y su relación con la literatura. Para conocer desde cuándo estas dos ramas artísticas tienen su lecho en el mundo artístico-literario.

El interés que las artes plásticas despiertan en la literatura es de viejo cuño. Simonides de Ceos, citada por Elizabeth Corral Peña, en el siglo V a. C., se refirió a la poesía como si se tratara de un cuadro hablado y a la pintura como un poema mudo (1998: 419). La idea era que la poesía sin referentes y por sí misma expresara su mensaje con palabras sutiles; mientras que la pintura sin necesidad de utilizar palabras diera a conocer su forma de pensamiento a través de imágenes estéticas.

Corral Peña afirma que tres de las técnicas pictóricas más sobresalientes entre las antiguas civilizaciones fueron ekphrasis, enargeia y los caligramas. La primera consistía en que la palabra se inspira directamente en lo realizado por el arte espacial. La segunda consistía en un estilo de descripción que debía competir con lo transmitido en la pintura. La tercera y última que se popularizó con Apollinaire, no sólo se refería a la realidad plástica, sino que contenía en su ser ese aspecto dibujado que produce con palabras al objeto aludido en un intento por hacer más estrecha la relación entre los dos mundos artísticos la literatura y la pintura (Ibídem). Las dos primeras técnicas fueron utilizadas para expresar por medio de

la pintura y los caligramas tomaron de la pintura lo no dicho por ellas para llevarlas hacia la literatura.

Esto relaciona la pintura y la literatura directamente con la producción estética, los lazos de unión que se establecen entre estos dos ámbitos creativos; las líneas que se encuentran en uno y otro lado, la afinidad entre los artistas elegidos con su propia obra creadora.

La intertextualidad implica inevitablemente la participación del lector en la construcción del texto (Corral Peña, 1998: 421). Cuando Orellana Suárez hace referencia al nombre de Francisco de Goya y su cuadro Saturno devorando a sus hijos para expresar lo que quiere, con o sin desarrollo, está pidiendo un conocimiento del lector, por mínimo que sea, que haga posible que el texto se llene de sentido.

En primer lugar, está el cuadro de Saturno devorando a sus hijos mostrando la importancia del cuerpo y su hijo, en su aspecto externo. En segundo lugar, está el microrrelato *"El broche de oro"* que se coloca en función de pastiche. En un orden de ideas el cuerpo grotesco de Saturno ocupa el primer plano. Enfocado en los "horrores" del hombre, y el segundo está centrado en su belleza literaria.

El texto y la imagen se encuentran estrechamente relacionados y se requieren mutuamente para poder transmitir de una manera íntegra el mensaje que se desea. El lector, por supuesto, puede darse por satisfecho con lo que logra aprehender del texto escrito. Es, a fin de cuentas, una lectura posible, y no puede negarse que, a los ojos del lector, el texto adquiere matices diferentes cuando es posible aunarlos a la imagen evocada por el cuadro (Corral Peña, 1998: 425).

Señalar la estrecha relación entre la pintura y la literatura en Saturno devorando a sus hijos y el microrrelato *"El broche de oro"* consiste en establecer que éste es un microrrelato que se escribe en la época de El Salvador de posguerra, centrándose en los problemas sociales. Y es precisamente en esta época cuando Orellana Suárez recrea la imagen de la pintura de Francisco de Goya para hacerlo partícipe de esta ironía social. Si Orellana Suárez se sintió atraído por el cuadro de Goya es

porque éste representaba para él la exaltación de determinados elementos de su microrrelato.

La pintura forma parte de la historia de España, funcionando como fuente de relación que permite reflexionar y meditar sobre la existencia y el tiempo que lo traslada todo hacia un más allá mítico, gracias a la figura simbólica de Saturno.

Francisco de Goya supo captar la maldad secreta que se combina en esta figura de Saturno que viene a inscribirse en la mitología griega y romana como una representación más del mito de Saturno que devora a sus hijos.

Esta intertextualidad que relaciona la pintura y la literatura, es pictórica porque cumple una función de pastiche literario que se sirve de la pintura de Francisco de Goya para revivir el texto de Orellana Suárez con una figura mitológica y peligrosa para los dioses.

Cabe destacar las relaciones intertextuales entre estos dos tipos de expresión cultural como la pintura y la literatura, que con distinto signo y código se orientan a la expresión de patrones culturales paralelos determinantes para una intertextualidad pictórica que entrelaza estas dos artes.

El autor José Antonio Pérez Bowie, en su libro *Leer el cine: la teoría literaria en la teoría cinematográfica* (2008) sostiene que la intertextualidad pictórica se refiere aquellas obras de arte en las cuales la pintura desempeña un papel primordial por la trama que gira en torno a ellas, el mundo que representa y la explicación que se pueda encontrar en lo no dicho por ellas. Estas obras de arte pueden tener de protagonista la figura de un pintor, personajes históricos, mitológicos, entre otros, basados en la vida real o imaginaria (2008: 166). Así como lo hizo Goya con su cuadro utilizando al personaje mitológico de Saturno.

El término de intertextualidad pictórica hace referencia al conocimiento previo del lector para posteriormente ser leídas e interpretadas al sentido literario que quiere expresar el autor.

Parte de estas relaciones intertextuales y principalmente su vínculo con la pintura se debe a la influencia ejercida por el clasicismo. Según Manuel Mujeriego, este movimiento se interpretó como un conjunto de formas artísticas que se mezclaron a partir de las diversas influencias de una sociedad como la griega y que tuvo su continuidad práctica en el mundo romano (2008: 1). La pintura clasicista optó por una visión más realista pero buscando la belleza ideal y la expresión de los caracteres y estado de ánimo como hicieron en el arte antiguo. Goya supo captar esa visión realista para expresar a través de su estado de ánimo la depresión que invadía su ser.

En ese sentido, Francisca Morillo y María Rosa Ruíz de Elvira afirman que los artistas del arte pictográfico clasicista se influenciaron por los dioses del Olimpo teniendo en cuenta que cada uno de estos pintores lo interpretaba o recreaba el mito, a veces por gusto estético, a veces condicionado por las circunstancias de la época en que vivió dicho pintor (2011: 6). En este caso Goya se vio obligado por las circunstancias que invadieron a su país.

Desde los comienzos de la historia pasando por el clasicismo y la historia de la pintura clasicista se han venido estudiando las relaciones intertextuales sobre todo en la pintura y la literatura; ya sea por la representación de textos nuevos, como en las transformaciones de textos ya existentes.

Entre estas representaciones intertextuales las que más sobresalían son obras pictóricas que se nutrían de referencias bíblicas. Estas referencias bíblicas no tenían como única finalidad la expresión artística, sino que formaban parte de las enseñanzas propiamente religiosas que las personas ponían en práctica (Dufort Ferrer, 2012: 1). Produciéndose después un cambio hacia otro tipo de representaciones como las de la vida cotidiana.

El desarrollo intertextual llega al siglo XX, con un nuevo término llamado arte pop, este arte se caracterizó por emplear imágenes de la cultura popular tomadas por los medios de comunicación que propuso una nueva visión intertextual de obras

pictóricas (Dufort Ferrer, 2012: 1). Siendo estas las primeras manifestaciones intertextuales en el siglo XX.

Estas recreaciones, transformaciones, imitaciones y revisiones pictográficas intertextuales han sido y siguen siendo fuente de inspiración para los nuevos pintores y literatos jóvenes. Por lo tanto la intertextualidad pictórica hace referencia a todos los textos que vienen acompañados o tienen su origen en la pintura y que se han transformado en textos o referencias literarias de autores.

Dos referentes que unen este concepto teórico son, el pintor Francisco de Goya con su cuadro Saturno devorando a sus hijos en los años 80. Por otro lado está el autor Mauricio Orellana Suárez con su microrrelato *"El broche de oro"* en la época de posguerra salvadoreña. Recreando dos realidades completamente diferentes que se unen a través de la estética utilizada en el cuadro. Una intertextualidad pictórica estrechamente referida por una pintura que es llevada a la literatura.

## Capítulo 3

### Relación entre texto, intertexto y contexto en la narrativa salvadoreña de posguerra

#### 3.1 La narrativa salvadoreña de posguerra intertextualidad y microrrelato: análisis de la muestra

En este subtema se desarrolla el análisis en tres momentos, el primero es un análisis morfosintáctico que consistió en hacer una revisión formal del texto, desde esta perspectiva, es decir la clasificación de sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios, pronombres, preposiciones, conjunciones, determinantes y oraciones que conforman el microrrelato. El segundo momento es el análisis semántico, en este se toman los temas más relevantes identificados en la historia para realizar un análisis de los mismos de acuerdo al contexto de la obra y en un tercer momento se hizo el análisis narratológico en donde se describen cada uno de los aspectos que conforman el discurso narrativo. Esto permitió conocer cómo el escritor Mauricio Orellana Suárez estructuró el escrito que lleva por nombre *"El broche de oro"*.

#### ***"El broche de oro"***

Al día siguiente de sufrir el aborto, Magali se lució en la cocina, según dijo "para cerrar con broche de oro" la reconciliación con su novio.

Todo estuvo exquisito: la carne, el arroz, la ensalada, el vino... y ese extraño y delicioso postre.

La plática de sobremesa giró alrededor de la magistral obra de Goya, específicamente del famoso cuadro aquel: Saturno devorando a uno de sus hijos.

##### 3.1.1 Análisis morfosintáctico

En este primer momento se identifican los sustantivos que Orellana Suárez utiliza en el microrrelato, por ello es necesario conocer el concepto de éstos.



Según Niño Rojas, los sustantivos desde el punto de vista semántico son signos o palabras plenas que designan seres u objetos en general como las cosas, las personas, animales, plantas, entes sociales, culturales y conceptos abstractos como por ejemplo: casa, joven, gata, grupo, país, ciencia y alma. Por esto se afirma que los sustantivos designan conceptos independientes, a diferencia de los adjetivos y adverbios que designan conceptos dependientes (2007: 213).

Además los sustantivos se clasifican por criterios en el microrrelato, el primero que se encontró es por su concreción semántica, los cuales son los sustantivos concretos y abstractos. Los concretos consisten en denotar seres reales u observables por los sentidos, en *"El broche de oro"* hay un total de doce. Siendo estos novio, hijos, broche, postre, aborto, oro, carne, arroz, ensalada, vino, cocina y cuadro. Y los sustantivos abstractos son los que designan seres espirituales o mentales, conceptos culturales o conjuntos de cualidades. En esta historia fueron dos los que se encontraron obra y plática. El segundo criterio es por su extensión semántica y se clasifican en propios y colectivos. Los propios designan a un ser en particular en este tipo de sustantivos aparecieron tres Magali, Goya y Saturno. Y los sustantivos colectivos designan un conjunto, siendo dos los que se encontraron sobremesa y reconciliación. Haciendo un total de diecinueve sustantivos, siendo esta la categoría gramatical más preponderante en *"El broche de oro"*.

Mauricio Orellana Suárez utiliza con énfasis los sustantivos, por ello hay que recordar que en la Gramática Tradicional dice que a cada categoría gramatical le corresponde algo de la realidad, a este mismo le pertenece la sustancia, es decir, lo real, lo propio, la inferencia. Además es necesario recordar las funciones de la comunicación principalmente la función referencial, la cual utiliza directamente una lengua concreta es por esa razón que el autor utiliza los sustantivos. El escritor da a conocer en este cuento una realidad que pasan la mayoría de jovencitas que no están preparadas para una maternidad temprana y que la única solución que encuentran es el aborto. Entonces el texto se está refiriendo una realidad palpable que están viviendo muchas jóvenes y no solo en El Salvador sino a nivel

latinoamericano y no tanto a nivel Europeo porque se sabe que en Europa el amor y el sexo es algo libre mientras que en la cultura salvadoreña las personas son incididas y afectadas por la cultura occidental que los hace prejuiciosos en el sentido de que esto no lo pueden hacer porque Dios castiga o la sociedad, al estilo de la Celestina, en que la mujer no piensa en el hombre sino en lo qué dirá la iglesia, la sociedad y su familia. A esa realidad es la que se está refiriendo el autor por eso la utilización de una serie de sustantivos porque es lo referencial, lo concreto, lo que está dando a conocer.

A continuación están los determinantes artículos los cuales se comportan de manera parecida a los adjetivos, dependen de los sustantivos, no pueden ir solos. Su función es determinarlos en su género y número. Semánticamente los artículos son palabras bastantes vacías, aunque los artículos definidos (el, la los, las) añaden un dato a la significación del sustantivo (Induráin Pons, 2010: 123). Siendo estos (el) está escrito tres veces y (la) que aparece seis veces, haciendo la suma de nueve determinantes artículos.

En esta misma categoría se encuentran los determinantes posesivos que son palabras que acompañan al sustantivo para indicar a quién pertenece algo mí, tú, su, vuestro, suyo. Estos tienen el mismo género y número que el sustantivo al que acompañan (Ibíd.: 124). Se encontraron (su) y (sus) una vez cada uno, sumando dos.

También se identificaron los determinantes demostrativos que son aquellos que acompañan al sustantivo para indicar su proximidad o lejanía con relación a la persona que habla (Ibídem). Estos son (ese) y (aquel) una vez cada uno se encontró, por lo tanto, suman dos. Haciendo un total de trece determinantes que aparecen en el microrrelato.

Los artículos definidos introducen el suceso como el aborto, la cocina, la ensalada, la pintura, el vino, el postre, etc. Está incluyendo sustantivos concretos, más bien lo que le interesa al autor es que a través del artículo pueda mostrar el hecho del aborto. En los determinantes posesivos solo están su y sus de la persona, lo

propio en esta ocasión la reconciliación con su novio, lo que marca la pauta siempre es el sustantivo concreto porque se está refiriendo a un hecho. Orellana Suárez está indicando el aborto, el noviazgo, las consecuencias de cometer una acción de esas. Se deduce que Magali era una joven que salió embarazada y al verse frustrada porque el novio de ella también era un joven que no estaba preparado para una paternidad a temprana edad, Magali decide abortar.

Luego se procedió con las preposiciones, siendo estas las frases que se forman con varios elementos léxicos. La mayor parte de los prefijos expresan distintos matices significativos (Induráin Pons, 2010: 228). Entre las partículas que se encontraron en "*El broche de oro*" están: (de) que fue escrita seis veces, mientras que (con) aparece dos veces, además (en), (para), (según) y (a) nada más están escritas una vez cada una. Sumando la cantidad de doce preposiciones las que utilizó Orellana Suárez en su escrito.

Las preposiciones se utilizan en discursos y en las oraciones para unir complementos, en el caso del complemento preposicional sirve de nexo y cada uno de los prefijos a, ante, con, contra, de, desde, entre otras tienen una funcionalidad en cada elemento que une, están haciendo una clase, es decir entrelazando una serie de acontecimientos que se están dando en la realidad. Por eso la relación de sustantivos los cuales sumaron un total de veinte y preposiciones doce respectivamente.

Luego de estas categorías sigue el verbo, es la parte de la oración más completa y rica en variaciones morfológicas, funciones y significado. Es la categoría que indica procesos, acciones, acciones-procesos o fenómenos naturales, en una relación de tiempo, modo, número y persona (Ibíd.: 223). La historia de Suárez está constituida por los siguientes verbos sufrir, lució, dijo, cerrar, estuvo, giró y devorando. Por lo tanto hacen un total de siete verbos utilizados por el escritor, los cuales se dividen en seis verbos de modo indicativo que son los que permiten expresar la significación del verbo como si fuera algo real o cierto, y no una conjetura (Ibíd.: 224) estos son sufrir, cerrar, dijo, estuvo, giró y lució. También hay un verbo en modo participio este es el que expresa el significado verbal en forma

de un adjetivo (Ibíd.: 225) este es devorando. Los verbos dijo, giró y lució están conjugados en el pretérito imperfecto del indicativo y están en la tercera persona del singular. Salvo la forma estuve es del pretérito perfecto simple del indicativo en tercera persona. Como se ve, no es tanto la acción de los hechos sino enfatizar en los mismos, no en la operación de éstos. No es tanto el acto lo que le interesa al autor sino más bien darlo a conocer, es decir el hecho mismo al que se refiere. Diferente es que si los verbos estuvieran conjugados todos en tiempo presente o un pasado inmediato pero no están así.

También se identificó el adverbio, el cual es una parte invariable, cuya función es calificar la significación del verbo, del adjetivo o de otro adverbio. Es decir, el adverbio desempeña con respecto al verbo, el adjetivo u otro adverbio, una función similar a la que cumple el adjetivo respecto del nombre o sustantivo. Como los adjetivos, los adverbios se clasifican en dos grupos los adverbios calificativos y los determinativos. Los calificativos especifican una cualidad del verbo. Suelen llamarse adverbios de modo bien, mal, mejor, peor. También son de modo los que se constituyen con adjetivo y el sufijo- mente, rápidamente, ágilmente.

Los adverbios determinativos se clasifican en diferentes tipos como: de lugar, de tiempo, de cantidad, de afirmación, de negación y duda, de orden (Induráin Pons, 2010: 227). En el microrrelato *"El broche de oro"* se encontraron diversos tipos de adverbios entre estos están el de cantidad todo y uno una vez cada uno, luego está el adverbio de lugar alrededor una vez y finalmente el adverbio de modo específicamente, una vez. En total son cuatro los adverbios utilizados por Orellana Suárez.

En el de cantidad, todo y uno, es que se pierde o se gana algo en este caso Magali perdió ya que después del aborto ella hizo la cena para reconciliarse con su novio. Además ante la sociedad el acto de abortar es mal visto, así también por la iglesia y es penalizado.

En el de lugar, está alrededor que se refiere a la sociedad, el mundo. Si una joven sale embarazada y no se ha graduado pierde todo su mundo, sus sueños, metas y muchas otras cosas más.

Y el adverbio de modo, específicamente el autor mismo da a conocer el intertexto que utilizó en el microrrelato Saturno devorando a uno de sus hijos de Francisco de Goya, un pintor español. Se ve la relación que hay entre el aborto de Magali y la forma irónica de representar ese extraño y delicioso postre en el cual se devoran al niño, hecho que se relaciona con el cuadro de Goya ya que Saturno se comía a sus hijos por miedo a ser destronado. Pero lo que da la pauta son los sustantivos ya que es el más utilizado, lo que más le interesa al autor es plasmar el hecho no como este se dio, sino el suceso en sí.

Por otra parte en "*El broche de oro*" se identificaron los adjetivos los cuales desde el punto de vista formal son similares a los sustantivos, con la diferencia de que la gran mayoría admite variaciones en los dos géneros y en los números, por necesidades de concordancia con sustantivos, ejemplos de estos son muchacho activo, muchacha activa, árbol frondoso, árboles frondosos, él es justo, ella es justa. Sintácticamente los adjetivos son modificadores del sustantivo al que acompañan. Paralelamente por su significado los adjetivos son parte de la oración que expresan conceptos dependientes, en este caso de la significación del sustantivo. Los sustantivos designan cualidades, características o propiedades de las cosas, ejemplo: edificios-altos (Induráin Pons, 2010: 219).

Es por ello que según su función los adjetivos se clasifican en calificativos, éstos designan cualidades del sustantivo al que acompañan, esto quiere decir que según el criterio semántico son de grado positivo los ejemplos encontrados en el microrrelato son delicioso, exquisito, extraño, famoso y magistral los cuales fueron escritos una vez cada uno, sumando cinco adjetivos.

Además están los adjetivos indefinidos, limitan vagamente el significado del nombre, ejemplos cierto día, tal libro, ningún año, otra joven (Ibídem). En la historia de Suárez aparece al día siguiente, una vez, haciendo un total de seis adjetivos que escribió Orellana Suárez en "*El broche de oro*".

Son pocos los adjetivos que utiliza Suárez para enfatizar o cualificar algún hecho, en este caso está anunciando algo por medio de los sustantivos, eso es lo que se menciona conociendo el microrrelato y observando la relación de la pintura. Al día

siguiente se refiere a las consecuencias del hecho es decir las situaciones que conlleva el aborto.

Más que todo la pintura tiene que ver con el momento en que fue realizada, puede tener mucho simbolismo y en este caso es la sociedad como estaba en ese momento lo que se puede manifestar. Saturno devorando a sus hijos de Francisco de Goya fue pintada en 1823 representando la Guerra que vivía España durante ese tiempo.

También se identificaron las conjunciones en "*El broche de oro*", estas son las que enlazan categorías y estructuras dentro de la oración, y conectan oraciones dentro de las cláusulas o párrafos, en la totalidad del texto (Induráin Pons, 2010: 229). Solo aparece (y) dos veces, las conjunciones son nexos que sirven para enlazar la oración.

Finalmente se identificaron los pronombres los cuales son palabras variables en género y número como los sustantivos, adjetivos y artículos. Su significado consiste en hacer mención de personas, objetos, de manera variable u ocasional, es decir, según contexto (Ibíd.: 220-221).

En esta historia el pronombre utilizado se clasifica en demostrativo (deícticos), estos señalan un ser próximo o lejano del hablante. La proximidad del objeto señalado es próximo o lejano, en número es singular y el género masculino. En el microrrelato se encontró ese y aquel una vez cada uno haciendo un total de dos pronombres. Con respecto a los pronombres encontrados hacen alusión a un sujeto tácito. Al inicio del microrrelato solo se menciona Magali pero ella en ningún momento habla, sólo el narrador es quien la nombra.

Seguidamente se hizo la clasificación de las oraciones encontradas en el microrrelato "*El broche de oro*". Se identificó una oración principal, es aquella de la cual depende una oración subordinada (Gramáticas, 2011: 1) **Magali se lució en la cocina**. Todo surgió desde el aborto de Magali ya que ese fue el motivo por el cual la joven decidió preparar una comida y así reconciliarse con su novio. Esta oración es simple posee un verbo y un sujeto. En la realidad salvadoreña se dan muchos abortos esto a causa del machismo de los hombres que no se hacen

responsables y las jóvenes que no están preparadas para desenvolver el papel de madres de familia. Además se dan violaciones razón por la cual las jóvenes no quieren tener a su hijo.

Asimismo está la oración explicativa **al día siguiente de sufrir el aborto** señala el contenido del segundo elemento que repite o insiste en el contenido del primero. Como su propio nombre lo indica, el segundo elemento explica, amplía, matiza o precisa lo dicho en el primero. Además la oración explicativa constituye un hipérbaton porque cambia el orden de la oración (Aranda, 2011:1). La oración que aparece en el microrrelato, al día siguiente de sufrir el aborto es **al siguiente día de sufrir el aborto**. En esta oración el narrador da a entender que Magali no sabía cuáles eran las consecuencias que trae consigo el aborto, asimismo ella no sabía que sucedería con su relación, entre otras cosas.

Luego está la oración subordinada sustantiva con función de complemento u objeto directo. Estas oraciones se llaman también completivas ya que suelen estar introducidas por un pronombre relativo o por la conjunción complementaria: que (Gramática Larousse, 2007: 180). En algunas ocasiones aceptan la conjunción si, algún pronombre, adverbio o frase interrogativa quién, qué, dónde, cuándo, cómo, porqué. Esto sucede en el caso de las oraciones interrogativas indirectas con función de complemento directo. Este tipo de oraciones puede mantener u omitir la conjunción subordinada que. Y como en todos los objetos directos animados, también los que están expresados mediante una oración subordinada, pueden tener al principio la preposición a (Ibídem). Siendo esta **según dijo "para cerrar con broche de oro" la reconciliación con su novio**. En esta oración ya se habla de una reconciliación entre Magali y su novio, es decir que logró cumplir el objetivo planteado siendo así que la comida resultó ser exitosa.

También se identificó la oración coordinada copulativa son oraciones que se enlazan mediante una conjunción copulativa que indican suma o adición (Ibíd.: 174). Esta es, **todo estuvo exquisito: la carne, el arroz, la ensalada, el vino... y ese extraño y delicioso postre**. En esta oración Suárez dice que la comida que

Magali hizo para su novio estuvo deliciosa, más que todo el postre ya que irónicamente éste fue el niño que se devoraron.

Seguidamente está la oración simple es la que tiene un solo verbo, ya sea simple o perífrasis (Gramática Larousse, 2007: 143). **La plática de sobremesa giró alrededor de la magistral obra de Goya.** Al momento de comer iniciaron la conversación sobre el cuadro que había pintado Goya en donde representaba como el poder se devoraba al pueblo.

Finalmente está una oración explicativa, la cual señala el contenido del segundo elemento que repite o insiste en el contenido del primero. Como su propio nombre lo indica, el segundo elemento explica, amplía, matiza o precisa lo dicho en el primero (Aranda, 2011: 1). Siendo esta **específicamente del famoso cuadro aquel: Saturno devorando a uno de sus hijos.** Orellana Suárez hace referencia del cuadro pictórico del español Francisco de Goya, además es muy preciso al insertar el intertexto en su microrrelato.

### **3.1.2 Análisis semántico**

El análisis semántico describe cómo operan los temas del aborto, el machismo, la hipocresía social y la sublimación de la culpa en el texto *"El broche de oro"* asociados a la historia presentada por Orellana Suárez.

En primer lugar se identifica el aborto y según Shirley Jimena Becerra Mera, consiste en la muerte de un niño o una niña en el vientre de la madre producido durante cualquier momento en la etapa del embarazo que va desde la fecundación hasta el momento previo al nacimiento (2013: 1). Un ejemplo de esto es la siguiente frase: "al día siguiente de sufrir el aborto". Orellana Suárez plantea esta problemática social con el caso de Magali personaje femenino del relato. Ella toma la decisión de abortar clandestinamente al bebé que estaba esperando producto de la relación con su novio. Por otra parte, este acto del aborto entrelaza por parte del novio de Magali una actitud de machismo. Y en segundo lugar se encuentra el machismo, que en palabras de Sonny Christian Mireles Rangel, es una actitud de prepotencia de los varones respecto a las mujeres. El machismo es un conjunto de



actitudes y prácticas aprendidas sexistas u ofensivas llevadas a cabo en pro del manteniendo de órdenes sociales por parte de los hombres (2012: 3). En la historia Magali tiene a su novio pero habían terminado su relación a causa del embarazo. Dejando ver que si éste hubiera aceptado el embarazo su novia no habría recurrido a una salida fácil para solucionar el problema.

Además en tercer lugar se presenta la hipocresía social. Según Fabrizio Reyes de Luca, es una cualidad que enseña a la propia sociedad en la que se vive a hablar con franqueza aunque muchas veces, es mal visto, siendo mejor considerado decir lo que los demás quieren escuchar. Parece ser mejor "maquillar" el comportamiento y adecuarlo al contexto social y ocultar los sentimientos (2012: 1). Cuando Orellana Suárez plantea el problema del aborto que lo sufre Magali su personaje ficticio. La discriminación de las clases sociales entra en conflicto ya que en la historia no se especifica si Magali y su novio eran de clase baja o clase alta haciendo que la misma sociedad oculte este tipo de situaciones que están en el día a día.

En cuarto lugar se identifica la sublimación de la culpa. El objetivo de presentar este tema apunta también hacia el perdón con la intención de observar el comportamiento del ser humano. El acto de la pulsión adquiere la categoría de pasión ya que hace al yo interno padecerla con el fin originario de poseer algo como objeto de deseo, o destruirlo para eliminar el dolor y la frustración que produce su existencia, o ausencia (García Callado, 1995: 3). Magali después que sufre el aborto prepara una deliciosa comida para su novio en donde "Todo estuvo exquisito: la carne, el arroz, la ensalada, el vino...y ese extraño y delicioso postre". Magali se luce en la cocina para reconciliarse con su novio y sobre todo preparó un rico postre. Para después en esa comida "La plática de sobremesa giró alrededor de la magistral obra de Goya, específicamente del famoso cuadro aquel: Saturno devorando a uno de sus hijos". Irónicamente se entiende que Magali le presenta a su novio en el postre tan delicioso al bebé que ella había abortado, en un arrebató de venganza y culpa este acto de Magali hacia su novio hace que ella

se exprese ante esa pulsión que le invadía en su interior por la actitud de su novio empujándola a cometer un delito de aborto.

Todos estos temas emanan de un hecho, y en este caso, es la decisión que tomó Magali para abortar al bebé que esperaba. Enfrentándose a una de las problemáticas sociales penadas por el Estado. Los patrones culturales de la sociedad hacen que la hipocresía social y la sublimación de la culpa queden en silencio por ser los seres humanos simples imitadores de lo que hacen los demás, porque se vive en un mundo del que dirán y pesa mucho más que hacer lo correcto.

### **3.1.3 Análisis narratológico**

Este análisis consistió en hacer la descripción formal de cada una de las características del microrrelato y las funciones que aparecen en el discurso narrativo.

Las características principales del microrrelato propuestas por Rojo y retomadas por La Hoz Funes son siete, la primera de ellas es la brevedad, no excede de dos páginas aunque lo más frecuente es que tenga solo una página (2011: 15). La brevedad es la característica más importante como el rasgo diferenciador de este género, ya que de ella derivan todas las demás. Debido a la brevedad del género no existe una detallada caracterización de los personajes, ni tampoco una descripción minuciosa de las circunstancias. El microrrelato "*El broche de oro*" está constituido por sesenta y siete palabras, entre ellas están las siguientes categorías gramaticales como el sustantivo, determinantes, preposiciones, entre otras que utilizó Orellana Suárez en su escrito. Además seis oraciones que conforman la historia y a la misma vez estas condensan más la narración, es decir las acciones y actos que se desarrollan en la historia.

La segunda característica es la concisión, el microrrelato no da cabida a digresiones ni a extensas descripciones. En el microrrelato nada sobra, cada palabra es escogida minuciosamente. La concisión es lograda a través de la economía verbal y del recurso de la elipsis (Ibíd.: 16). Siendo así que "*El broche*

*de oro*" dice al día siguiente de sufrir el aborto, Magali se lució en la cocina, según dijo "para cerrar con broche de oro" la reconciliación con su novio. En este caso se suprime ella.

La tercera característica, es la narratividad, en los microrrelatos la historia no es contada sino que solo aparece sugerida (La Hoz Funes, 2011: 16). Esta característica es la que permite diferenciar al microrrelato de otros géneros. Magali después de sufrir el aborto se lució en la cocina para reconciliarse con su novio.

La cuarta característica se refiere a la estructura proteica, que es la mezcla de géneros como el ensayo, la fábula, el poema en prosa, el cuento y la parábola (Ibídem). El microrrelato guarda una estrecha relación con estas formas textuales. Como por ejemplo la parábola que es una narración breve y simbólica de la que se extrae una enseñanza moral.

La quinta característica es el cuidado extremo en el lenguaje, con un ritmo ágil y preciso, llenos de retóricos como la elipsis, metáforas, juegos lingüísticos, sugerencias y ambigüedad predisponen al lector a una mayor participación en la construcción del sentido (Ibídem). En *"El broche de oro"* el escritor dice que todo estuvo exquisito: la carne, el arroz, la ensalada, el vino... y ese extraño y delicioso postre. En este escrito se da un acto irónico y según *El Diccionario de la Lengua Española* la ironía es una figura literaria que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice (2003: 9) Y ese extraño y delicioso postre se refiere al niño que perdió Magali a causa del aborto, lo preparó para dárselo a su novio por eso es que *"El broche de oro"* se relaciona con el cuadro pictórico Saturno devorando a sus hijos.

La sexta característica se refiere a los cuadros (según la terminología de Humberto Eco), debido a la brevedad del espacio y a la condensación de la anécdota, el autor debe encontrar un tema conocido (Ibídem). Es común el uso de la intertextualidad para esta característica. En *"El broche de oro"* Suárez escribió la plática de sobremesa giró alrededor de la magistral obra de Goya específicamente del famoso cuadro aquel: Saturno devorando a uno de sus hijos.

Finalmente está el carácter lúdico, donde intervienen el humor, la ironía, los juegos lingüísticos, el final inesperado, el tono irónico, la sátira y la parodia de otros géneros (La Hoz Funes, 2011: 19). Estos permiten al microrrelato sorprender al lector. Se da la ironía, el final donde menciona el cuadro pictórico de Goya, logra impresionar al lector, como es posible que Saturno devorara a sus hijos y en el microrrelato se comieron el feto.

Según Sinjania en su escrito *Guía para escribir un microrrelato* (2013), El autor de un microrrelato debe pensar en un hecho o anécdota sobre lo que ya haya reflexionado, recordando que el suceso que eligió debe ser breve y visual, es así como el interés de este es la inmediatez, además la experiencia elegida debe tener un significado oculto, una idea no revelada. Lo importante es que la idea quede siempre encubierta o sugerida en la historia. El poder de estas historias tan breves está en el contraste entre el hecho aparentemente insignificante y su sentido trascendental (2013: 2).

Por tanto Orellana Suárez hace una reflexión del suceso del aborto y el significado oculto de dicha historia está en el cuadro de Saturno devorando a sus hijos idea que queda encubierta y no es abiertamente revelada si no que queda sugerida para provocar una interpretación a través del lector para trascender en el sentido social.

Y entre las funciones que aparecen en el microrrelato primeramente está la focalización externa que es aquella en la que el narrador-focalizador permanece fuera de los hechos narrados y no sometido a la información que estos le suministran. Domina la visión, y corresponde con la llamada omnisciencia, es decir, cuando éste es capaz de intervenir en los acontecimientos narrados (Pozuelo Ibancos, 1998: 245). En *"El broche de oro"* el narrador describe la historia diciendo al día siguiente de sufrir el aborto, Magali se lució en la cocina, se ve que el narrador no se incluye en los sucesos pero éste es capaz de intervenir en los hechos cuando introduce el cuadro pictórico de Goya.

El narrador es heterodiégetico (tercera persona) el cual no forma parte de la historia solo expone el escenario, los hechos y los personajes (Ibíd.: 247). Es el

narrador quien describe la historia, él dice al día siguiente de sufrir el aborto, claramente se ve que el narrador está en tercera persona del singular.

Mientras que en la relación voz y tiempo se da una relación ulterior es decir el tiempo que se da es pasado con respecto a la voz. Es la forma clásica y más común (Pozuelo Ibanos, 1998: 224). *"El broche de oro"* está en tiempo pasado con respecto a la voz, al día siguiente de sufrir el aborto. Se nota que el autor está dando a conocer una historia pasada.

Por otro lado el discurso que aparece en el microrrelato es el sumario menos puramente diegético aquí el narrador no solo da cuenta de que se ha producido un discurso del personaje, sino que informa del tópico que especifica el contenido del mismo (Ibíd.: 255). En *"El broche de oro"* Suárez escribió la plática de sobremesa giró alrededor de la magistral obra de Goya específicamente del famoso cuadro aquel: Saturno devorando a uno de sus hijos. El escritor especifica el intertexto de Francisco de Goya es decir el cuadro pictórico Saturno devorando a sus hijos.

Y también está el discurso indirecto (discurso indirecto de producción puramente conceptual) en él se produce lo dicho por el personaje, pero tomando en consideración solamente su aspecto conceptual sin que exista preocupación en el narrador por registrar elementos discursivos del enunciado del personaje (Ibíd.: 225). En *"El broche de oro"* dice el narrador: según dijo para cerrar con broche de oro la reconciliación con su novio. Es el narrador quien da cuenta de la historia narrada.

### **3.4 El microrrelato "El broche de oro" en la cultura de posguerra salvadoreña**

Interpretar la relación de "El broche de oro" y el intertexto de Saturno devorando a sus hijos en el contexto de la narrativa de posguerra llevó a explicar cómo operan los discursos culturales de la literatura y la pintura en la obra de Orellana Suárez.

Para ello se conocen los conceptos de cultura y posguerra y de esa forma estructurar un concepto de la cultura salvadoreña de posguerra. La posguerra es el período que transcurre tras un conflicto armado o una guerra lo suficientemente intensa como para desencadenar una situación de penumbra, crisis económica y social que no finaliza hasta que se alcance una superación de un conjunto de problemas sociales (Coles, 2009: 1). El Salvador se encuentra aun atravesando esa etapa de transición de guerra a posguerra luchando por dejar atrás los graves problemas sociales que se sufren.

Por otra parte María G. Flores Portugal define la cultura como la base y el fundamento de lo que cada persona es. La cultura es todo aquello material o inmaterial, creencias, valores, comportamientos y objetos concretos que identifican a un determinado grupo de personas. La cultura es la manera como los seres humanos desarrollan su vida y construyen el mundo o la parte donde habitan (2012: 1). Por lo tanto la cultura salvadoreña son todas aquellas personas que habitan en un mismo lugar y que tienen intereses en común como los valores y los patrones culturales que rigen una sociedad.

Esta misma cultura de posguerra se sigue enfrentando a diversas problemáticas como el machismo y el aborto que conllevan a desarrollar una conducta de hipocresía social en el sentido de deglutir a su propio hijo va más allá de lo sociológico es el símbolo de poder de una sociedad que mata a sus mejores hijos. Convirtiendo al aborto en una problemática social que afecta a mujeres y niñas que se ven señaladas por la sociedad y juzgadas duramente hasta el punto de sufrir discriminación de género.

La secta católica llamada OPUS DEI considera que el aborto es un asesinato. Los miembros pertenecientes a está trabajan por limitar su legalidad o accesibilidad

promulgando una ideología de argumentos encubiertos, en léxicos científicos, para reforzar los argumentos del Vaticano que están en términos puramente profanos (2014: 1). Oponiéndose completamente el OPUS DEI a que haya una ley a favor del aborto por centrar su ideología en las leyes de Dios.

Por otra parte la organización feminista Las Dignas consideran que la penalización absoluta del aborto en El Salvador afecta a todas ya que sin mediar ningún tipo de razones de salud, de bienestar del feto o si el embarazo es producto de una violación, mujeres y niñas son condenadas a una situación indeseable o al riesgo sobre sus propias vidas (2014: 1). En esta sociedad altamente violenta, con una desigualdad social en la que persiste la falta de acceso a los derechos humanos las Dignas abogan por el derecho a decidir sobre su cuerpo y su vida.

En este sentido un estudio realizado por la Organización de Amnistía Internacional titulado *Al borde de la muerte: violencia contra las mujeres y prohibición del aborto en El Salvador* (2014) afirma que a pesar de los avances logrados en los derechos de la mujer en las últimas décadas, las mujeres y niñas de El Salvador siguen afrontando multitud de barreras sociopolíticas, económicas y culturales para hacer valer plenamente sus derechos humanos, especialmente en materia sexual reproductiva (2014: 6). La discriminación y la desigualdad de género persisten en la sociedad salvadoreña de posguerra y son la causa de que las mujeres y niñas no puedan ejercer sus derechos humanos.

Esto se evidencia en las creencias en torno a que se constituye una conducta no aceptable para mujeres y niñas en la concepción sobre la función de la mujer como madre, siendo éstas consideradas una reproducción de hijos en las actividades sexuales.

En consecuencia a esto se afirma que debido a la penalización del aborto en El Salvador las mujeres y niñas que tienen un embarazo no deseado se enfrentan a una discriminación social siendo un delito el aborto y tienen que proceder con el embarazo no deseado (Ibídem). El escritor Orellana Suárez desde la perspectiva

literaria hace una denuncia y coincide con una Amnistía que solo existe un problema en las mujeres y niñas salvadoreñas.

El Código Penal de El Salvador en el año de 1997 junto con la Asamblea Legislativa aprobó una ley que prohíbe todas las formas de aborto, tipificado como delito el que la mujer se someta a un aborto y el que cualquier persona le ayude a lograrlo o realizarlo (Amnistía, 2014: 7). Esta legislación aprobada en ese año y que aún sigue vigente ha tenido como resultado obligar a las mujeres y niñas a someterse a abortos clandestinos, lo que aumenta el riesgo para su vida y su salud.

En El Salvador, hay mujeres y niñas que buscan someterse a un aborto por muchas razones de las cuales surgen por tener relaciones sexuales a temprana edad, sus padres no las apoyan o se ven obligadas a casarse y dejar sus estudios para formar una familia. Pero el hecho de cometer un aborto lleva a todas las mujeres y niñas a tomar una decisión personal e individual basado en las circunstancias de su vida.

La prohibición del aborto es total en El Salvador y su penalización niega a las mujeres y niñas la capacidad para tomar decisiones, con independencia de sus circunstancias, sobre su cuerpo, despojándolas de su integridad física, mental y de su autonomía (Amnistía, 2014: 9). Llevándolas a causas extremas y teniendo como resultado la muerte y la pérdida de la dignidad para muchas.

Debido a que El Salvador tiene una de las leyes sobre el aborto más restrictivas del mundo. La campaña organizada por parte del estado fue apoyada y dirigida por la jerarquía de la iglesia católica y otros actores contrarios que se opusieron al derecho que tienen las mujeres y niñas a decidir. Esta acción restrictiva tuvo éxito y culminó en la prohibición absoluta del aborto (Ibíd.: 10). El discurso dominante sobre el aborto en El Salvador sigue centrado en las creencias religiosas y en estereotipos discriminatorios arraigados de lo que construye la conducta adecuada de la mujer ante la sociedad.



Los datos sobre muertes relacionadas con el aborto en El Salvador son aún más difíciles de obtener debido a la penalización del aborto. Sin embargo, El Ministerio de Salud informó de que entre 2005 y 2008 se practicaron 19.290 abortos en el país, el 27.6% de ellos a niñas. Cifras anteriores indican que el 11% de los abortos desembocaron en la muerte de la embarazada (Amnistía, 2014: 22).

Otro aspecto que conlleva a la discriminación femenina y al señalamiento de la mujer como madre abnegada ante la sociedad es la relatoría especial sobre la violencia que se sufre contra ellas en El Salvador, señalando que la impunidad de delitos y las diferencias socioeconómicas provienen de la cultura machista favoreciendo un estado generalizado de violencia en el que la mujer está sometida a una serie de actos múltiples de violencia, como el asesinato, la violación, la violencia doméstica (Ibíd.: 15).

Por tanto las múltiples barreras culturales e institucionales que afrontan las mujeres y niñas de El Salvador para ejercer sus derechos según el estudio realizado por Amnistía Internacional presenta de forma explícita e inquietante el terrible costo que tienen a diario para su salud, sus libertades personales y sus circunstancias socioeconómicas.

También señalan que la igualdad de género no puede hacerse realidad en El Salvador mientras los prejuicios culturales como que la mujer puede ser ama de casa y cuidadora de hijos junto con los estereotipos de género predominantes consagrados y promovidos mediante leyes y prácticas institucionales discriminatorias este tipo de problemáticas no encontrará solución en el país.

En resumen, la realidad está ahí y la prohibición total del aborto en El Salvador mata a mujeres y niñas. También pone en grave peligro la salud y el bienestar de miles de mujeres que se ven obligadas a someterse a abortos clandestinos por encontrar la única solución a este problema ocasionando después un trastorno psicológico que conlleva a sublimarse culpable y responsable por la muerte de un ser humano.

La sociedad salvadoreña de posguerra se ve reflejada en los ojos del escritor Mauricio Orellana Suárez a través de su literatura para formar parte de esos hechos que no son contados abiertamente pero si vistos desde otra perspectiva para hacer una denuncia social en el siglo XXI presentando el microrrelato titulado *"El broche de oro"*.

Orellana Suárez consciente de la problemática que atraviesa el país y principalmente viendo afectadas a las mujeres en su lucha por hacer valer sus derechos humanos. Usó la literatura como medio de comunicación escrita para presentar una historia basada en una relación de novios con un problema de embarazo no deseado y aborto. Exponiendo a una pareja de novios en la cual la joven llamada Magali sale embarazada. Está se vio afectada por el comportamiento de su novio a no contar con el apoyo de él y también con la ruptura de su vínculo amoroso, toma la decisión de abortar. Situación que está penada por la sociedad política del país como lo marco la Asamblea Legislativa en el año de 1997 y que la sociedad religiosa apoya.

Utilizando una literatura cínica presentando a la sociedad de posguerra como una sociedad hipócrita. El sarcasmo de Orellana Suárez parte de un intertexto pictórico artístico para exponer esta temática en señal de una sociedad salvadoreña que a pesar de haber estado en guerra y superado los conflictos armados no es capaz de eliminar la guerra entre la discriminación y estereotipos culturales que esquematizan a las mujeres a centrarse en un solo rol.

Esta temática en otros países ha sido superada y despenalizada por hacer valer más los derechos humanos hacia las mujeres, pero en El Salvador es un delito para las mujeres y niñas. Sin mirar hacia adelante en el desarrollo social igualitario en el país, aún sigue vigente la penalización social del aborto.

## Conclusiones

El estudio sobre la intertextualidad en el microrrelato salvadoreño de posguerra "*El broche de oro*" de Mauricio Orellana Suárez, inició con un estudio investigativo de los contextos históricos del dios Saturno en la mitología griega y romana. Para introducir el contexto de España durante la Guerra de Independencia de 1823. Y relacionarlo con los contextos de El Salvador de posguerra.

Como aporte productivo, se logró analizar y comparar finalmente las circunstancias que motivaron al pintor Francisco de Goya a realizar el cuadro Saturno devorando a sus hijos y como el escritor Mauricio Orellana Suárez insertó el intertexto pictórico de Goya en su microrrelato "*El broche de oro*" concluyendo así lo siguiente:

- Durante muchos años atrás el microrrelato no ha sido objeto de estudio por parte de los escritores salvadoreños, ya que este género literario no despertaba el interés de los escritores y conforme pasaron los años esto fue cambiando. Siendo un ejemplo claro "*El broche de oro*" del escritor Mauricio Orellana Suárez quién lo escribe en la época de El Salvador de posguerra.
- Suárez no es un escritor muy reconocido en El Salvador pero a pesar de esto en "*El broche de oro*", él denuncia las injusticias sociales que se dan en el tiempo de posguerra, en donde se cometen asesinatos, violaciones y abusos sociales al pueblo salvadoreño, a través de esto da a conocer a la sociedad como el tiempo lo devora todo.
- Se establece que la producción literaria de Suárez y la producción pictórica de Goya están más cerca de la tradición realista y la denuncia social. El microrrelato y la pintura se caracterizan por exponer intencionalmente la realidad, examinan la vida, el contorno humano individual y social, es decir que pinta o retrata las circunstancias y situaciones reales.

- En conjunto la pintura de Goya y el microrrelato de Orellana Suárez fueron creados con el fin de conocer la realidad española del año 1823 y la salvadoreña de posguerra de esta manera expresar sus sentimientos, emociones y opiniones ante los problemas sociales que vivían estos dos países.
- En la primera muestra se identifica a Saturno devorando a sus hijos para evitar que estos le usurparan su trono se los comía a medida que iban naciendo. En la segunda muestra se observa a una mujer que a pesar de haber atravesado por una situación difícil como el aborto lucha por hacer valer sus derechos humanos.
- En cuanto al tema principal que aborda el escritor salvadoreño Mauricio Orellana Suárez en su microrrelato "*El broche de oro*" se concluye que es el aborto al que se somete Magali. Es por ello que Suárez denuncia está problemática que afecta sobre todo a niñas y mujeres salvadoreñas.
- En cuanto a la creación del cuadro pictórico de Saturno devorando a sus hijos con relación al microrrelato "*El broche de oro*" se afirma que la intertextualidad pictórica si existe ya que se ve la relación que Suárez hace a través de la pintura de Goya.
- El tipo de intertextualidad pictórica que utiliza Orellana Suárez para insertar el intertexto se llama pastiche que es una técnica de imitación estética que se caracteriza por hacer una propuesta creativa a partir de un elemento base. En este caso Saturno devorando a sus hijos cuadro pictórico es el elemento base y la propuesta creativa que nace a partir de este es la historia de "*El broche de oro*".

- Por lo tanto la relación intertextual que se produce es a través de la cita, que en términos conceptuales se da como una cita intertextual pictórica. Cuya función intertextual o hipertextual es una cita intertextual pictórica con función satírica que se realiza a través del pastiche. Entonces es pastiche de una cita intertextual pictórica.

## Referencias

### Libros

- Escamilla Rivera, J. L. (2012) *El protagonista en la novela de posguerra Centroamericana. Desterritorializado, híbrido y fragmentado*. Editorial Universitaria Don Bosco. San Salvador, El Salvador.
- Larousse (2007) *Gramática lengua española: reglas y ejercicios*. Ediciones Larousse, S. A. de C. V. México.
- Niño Rojas, V. M. (2007) *Semiótica y lingüística aplicadas al español* (4ta. edición). Bogotá D. C.
- Pozuelo Ibanco, J. M. (1998) *La teoría del lenguaje literario*. Editorial Cátedra. Madrid.
- R. Martín y Reoyo C. (2006) *Diccionario Espasa: Mitología griega y romana*. Editorial Espasa Calpe, S.A. Madrid, España.

### Revista

- Lagmanovich, D. (1996) *Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano*. Revista interamericana de Bibliografía N° 1-4.  
En línea. Internet. 10 de Mayo de 2014.  
Disponible:[www.educoas.org7portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996/articulo2/cuento.aspx?culture=es&navid=201/](http://www.educoas.org7portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/cuento.aspx?culture=es&navid=201/)

### Tesis y otros

- Aguirre Cortez, H. M. (2012) *El clasicismo: la literatura griega (Homero)*.  
En línea. Internet. 17 de Febrero de 2015.  
Disponible:<http://ellenguajeyliteratura.blogspot.com/2012/01/el-clasicismo-homero.html>
- Aranda, J.C. (2011) *Sintaxis de la oración compuesta*.  
En línea. Internet. 22 de Octubre de 2014.  
Disponible:<http://josecarlosaranda.com/.../sintaxis-de-la-oracion-compuesta-9-6-oraciones-coordinadas-explicativas>

- Amnistía Internacional (2014) *Al borde de la muerte: violencia contra las mujeres y prohibición del aborto en El Salvador*.  
En línea. Internet. 8 de Abril de 2015.  
Disponible:<https://www.amnesty.org/download/Documents/.../amr290032014es.pdf>
- Andrade, P., Barba, C., Izquierdo, N. (2002) *Guerra de independencia*.  
En línea. Internet. 15 de Febrero de 2015.  
Disponible:<http://sliplayer.es/slide/2590244>
- Becerra Mera, S.J. (2011) *El aborto*.  
En línea. Internet. 4 de Enero de 2015.  
Disponible:<http://shirleyy1295.blogspot.com>
- Castro, M. (2012) *Saturno devorando un hijo*.  
En línea. Internet. 3 de Diciembre de 2014.  
Disponible:<http://mariac4557.blogspot.com/2012/03/saturno-devorando-un-hijo-html>
- Coles, E. (2009) *Concepto de posguerra*.  
En línea. Internet. 21 de Enero de 2015.  
Disponible:<http://es.slideshare.net/eduardocoles/posguerra>
- Cortez, B. (2001) *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*.  
En línea. Internet. 28 de Julio de 2014.  
Disponible:[www.nacion.com/ancora/20017marzo/11/historia3.html](http://www.nacion.com/ancora/20017marzo/11/historia3.html)
- Corral Peña, E. (1998) *Pintando a máquina: la influencia pictórica en la obra literaria de Fernando Del Paso*. (Universidad Nacional Autónoma de México).  
Disponible:[http://codex.colmex.mx.8991/exlibris/aleph/a18-1/apache\\_media/355LMCVJ1E4QPN9CMQKBITEJH69M06.pdf](http://codex.colmex.mx.8991/exlibris/aleph/a18-1/apache_media/355LMCVJ1E4QPN9CMQKBITEJH69M06.pdf)
- Dignas (2014) *28 de septiembre: día por la despenalización del aborto en América Latina y el Caribe*.  
En línea. Internet. 6 de Julio de 2015.  
Disponible:[www.lasdignas.org.sv/comunicado\\_28sep-2014/](http://www.lasdignas.org.sv/comunicado_28sep-2014/)

- Dufort Ferrer, F. (2012) *Intertextos pictóricos*.  
En línea. Internet. 11 de Octubre de 2014.  
Disponible:<http://intertextualidades-master.blogspot.com/p/intertextos-pictoricos.html>
- Flores Portugal, M. G. (2012) *La cultura*.  
En línea. Internet. 21 de Enero de 2015.  
Disponible:[www.promonegocios.net/mercadotecnia/cultura-concepto.html](http://www.promonegocios.net/mercadotecnia/cultura-concepto.html)
- Genette, G. (1989) *Palimpsesto: la literatura en segundo grado*.  
En:[www.historiaiuna.com.ar/wp\\_conten/material/2012\\_genette\\_palimpsestos.pdf](http://www.historiaiuna.com.ar/wp_conten/material/2012_genette_palimpsestos.pdf). Consultado: Mayo – Junio de 2014.
- Gómez, F. (2012) *Arteazuer: Saturno devorando a uno de sus hijos Goya*.  
En línea. Internet. 4 de Noviembre de 2014.  
Disponible:<http://arteazuer.blogspot.com/2012/03/saturno-devorando-uno-de-sus-hijos-goya.html/>
- García Callado, M. J. (1995) *Culpa, sublimación y perdón*.  
En línea. Internet. 5 de Abril de 2015.  
Disponible:<http://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/view/ILUR9595110071A/27224>
- García Gómez, P. V. (2010) *Un sentimiento*.  
En línea. Internet. 28 de Noviembre de 2014.  
Disponible:<http://unsentimientoexp.blogspot.com?m=1>
- González, L. A. (2011) *El Salvador en la postguerra: de la violencia armada a la violencia social*. (Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" El Salvador).
- Induráin Pons, J. (2011) *Sintaxis de la lengua española*.  
En línea. Internet. 13 de Octubre de 2014.  
Disponible:<http://www.aglutinaeditores.com/media/resources/public/80/8023/8023c3e3b6e42289ba7c6b22379f8dd.pdf>
- Jaime, M. R. (2012) *¿Qué es la mitología? (II): Mitología griega el origen del cosmos según la Teogonía de Hesíodo*.  
En línea. Internet. 14 de Febrero de 2015.



Disponible:<http://queaprendemoshoj.com/que-es-la-mitologiaii-mitologia-griega-el-origen-del-cosmos-segun-la-teogonia-de-hesiodo>

- Kinseind, (2006) *Mitología: Saturno el dios devorador de hijos*.  
En línea. Internet. 1 de Diciembre de 2014.  
Disponible:<http://www.kindsein.com/es/15/historia/365>
- López Martínez, M. Del P. (2011) *Reinventando Centroamérica. La construcción del imaginario social a partir de la novela de ficción*. (Universidad Autónoma de México, México).  
Disponible:[www.revista.una.cc.cr/index.php/letras/article/download/5231/4988](http://www.revista.una.cc.cr/index.php/letras/article/download/5231/4988)
- La Hoz Funes, A. (2011) *El microrrelato en el aula ELE aplicación didáctica*. (Memoria fin de Master Universidad Pablo de Olavide).
- La Gramática (2011) *La oración principal*.  
En línea. Internet. 15 de Octubre de 2014.  
Disponible:<http://www.gramaticas.net/2011/10ejemplos-de-oracion-principal.html>
- Macías, D. (2011) *Saturno devorando a un hijo*.  
En línea. Interne. 5 de Noviembre de 2014.  
Disponible:<http://thezenarcher.wordpress.com/2011/01/25/saturno-devorando-ha-un-hijo-por-fracisco-de-goya-y-lucientes/>
- Mireles Rangel, S. C. (2012) *El machismo*.  
En línea. Internet. 1 de Abril de 2015.  
Disponible:[http://1157-20121wikispaces.com/file/view/Machismo\\_MirelesRangelSonnyChristian.pdf](http://1157-20121wikispaces.com/file/view/Machismo_MirelesRangelSonnyChristian.pdf)
- Morillo, M. y Ruiz de Elvira, M. R. (2011) *Los dioses del Olimpo en el Museo del Prado*.  
En línea. Internet. 29 de Marzo de 2015.  
Disponible:<http://es.scribd.com/doc/5775390/Dioses-del-Olimpo-Museo-del-Prado-ponencia#scribd>
- Mujeriego, M. (2008) *El arte clásico*.  
En línea. Internet. 26 de Marzo de 2015.

Disponible:[www.uclm.es/ab/humanidades/profesores/descarga/mujeriego/ar-teclasico.pdf](http://www.uclm.es/ab/humanidades/profesores/descarga/mujeriego/ar-teclasico.pdf)

- Martín Macías, M. A. (2009) *Senderos de la historia*.  
En línea. Internet. 6 de Noviembre de 2014.  
Disponible:<http://senderosdelahistoria.wordpress.com/2009/11/28/laguerra-de-independencia-española-1808-1814/>
- Pérez Bowie, J. A. (2008) *Leer el cine: la teoría literaria en la teoría cinematográfica*. Ediciones Universidad Salamanca.  
En línea. Internet. 14 de Octubre de 2014.  
Disponible:<http://books.google.com/sv/books?id=D80ON0TCKOC8&pg=PA166&dp=jose+perez+bowie+la+intertextualidad+pictorica&f=false>
- Real Academia Española (2003) *Diccionario de la lengua española*. Edición 22°. Espasa Calpe, Madrid. (Edición Electrónica).
- Reyes de Luca, F. (2012) *Hipocresía social*.  
En línea. Internet. 1 de Abril de 2013.  
Disponible:[www.telegrafo.com/ec/opinion/columnistas/item/hipocresia-social.html](http://www.telegrafo.com/ec/opinion/columnistas/item/hipocresia-social.html)
- Riaño Chávez, A. C. (2010) *El expresionismo*.  
En línea. Internet. 28 de Noviembre de 2014.  
Disponible:<http://unsentimiento.blogspot.com/?=1>
- Soriano Molina, J. B. (2013) *Capítulo dedicado a Francisco de Goya de la serie de los grandes artistas (Realismo y Romanticismo)*.  
En línea. Internet. 10 de Octubre de 2014.  
Disponible:[http://www.youtube.com/watch?V=wbxunvJR\\_w/](http://www.youtube.com/watch?V=wbxunvJR_w/)
- Sinjania, (2013) *Guía para escribir un microrrelato*.  
En línea. Internet. 7 de Marzo de 2015.  
Disponible:[www.sinjania.com/12/04/2013/guia-para-escribir-un-microrrelato/](http://www.sinjania.com/12/04/2013/guia-para-escribir-un-microrrelato/)
- Talavera, F. J. (2009) *Saturno devorando a sus hijos*.  
En línea. Internet. 8 de Diciembre de 2014.  
Disponible:<http://blogartehistoria.blogspot.com/2009/05/comentario-saturno-devorando-sus-hijos.html>

- Urquhart, G. (2014) *OPUS DEI: el brazo derecho del papa en Europa*.  
En línea. Internet. 6 de Julio de 2015.  
Disponible:[www.herenciacristiana.com/ultimacruzada/opuseu.html](http://www.herenciacristiana.com/ultimacruzada/opuseu.html)
- Vallejo Márquez, M. (2014) *Datos biográficos Orellana Suárez*.  
En línea. Internet. 10 de Diciembre de 2014.  
Disponible:[www.elsalvador.com/diarios/occidente/2004/06/18arte.asp](http://www.elsalvador.com/diarios/occidente/2004/06/18arte.asp)
- Venus, R. (2011) *Saturno devorando a sus hijos*.  
En línea. Internet. 5 de Diciembre de 2014.  
Disponible:<http://venusrex.blogspot.com/2011/01/no-44-saturno-devorando-sus-hijos-de-goya.htm>

# **ANEXOS**

**Cuadro pictórico**

**Saturno devorando a sus hijos**



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



TEMA:

LA INTERTEXTUALIDAD EN EL MICRORRELATO SALVADOREÑO DE  
POSGUERRA "EL BROCHE DE ORO" DE MAURICIO ORELLANA SUÁREZ

PROYECTO PRESENTADO POR

MÓNICA MERCEDES SEGURA VIVAS CARNÉT: SV08021

IRIS ARIANA ZALDAÑA

CARNÉT: ZZ08007

DOCENTE ASESOR:

DR. JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

## ÍNDICE

Contenido	Pág.
1. Antecedentes de la investigación.....	5
2. Planteamiento del problema.....	8
3. Justificación.....	9
4. Enunciado del problema.....	10
5. Objetivos.....	10
<b>6 MARCO DE REFERENCIA</b>	
6.1 Periodo de guerra en El Salvador 1979-1992.....	11
6.2 El Salvador de posguerra.....	14
<b>7 MARCO TEÓRICO</b>	
7.1 La intertextualidad.....	16
7.1.1. Orígenes de la palabra intertexto.....	16
7.1.2. Definición de intertextualidad.....	17
7.1.3. Tipos de intertextualidad.....	18
7.2 El microrrelato.....	20
7.2.1. Orígenes del microrrelato.....	20
7.2.2. Definición y características del microrrelato.....	21

7.2.3. La literatura de posguerra.....	23
--	----

## **8 ESTRATEGIA METODOLÓGICA**

8.1 Método de análisis.....	24
-----------------------------	----

9. Muestras.....	25
------------------	----

<b>10 ESTRUCTURA CAPITULAR TENTATIVA.....</b>	<b>26</b>
---	-----------

<b>11 CRONOGRAMA.....</b>	<b>27</b>
---------------------------	-----------

<b>12REFERENCIAS.....</b>	<b>29</b>
---------------------------	-----------



## 1. Antecedentes de la investigación

El estudio tratará sobre la intertextualidad en el microrrelato salvadoreño de posguerra "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez, que abordará los antecedentes sobre el microrrelato y la intertextualidad en donde se incluirán las primeras manifestaciones literarias y teóricas que dieron desarrollo a estos dos tópicos.

David Lagmanovich, en su trabajo *Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano* (1996) afirma que en Hispanoamérica la narrativa breve tiene antecedentes en el modernismo. Rubén Darío, figura clave de este movimiento experimentó con formas análogas a las que hoy se engloba como microrrelatos. Ante todo, con los doce "cuadros" en prosa que bajo el título de "En Chile", aparece en una revista de Valparaíso en 1887 que más tarde se incorporaría a "Azul", de 1888 (1996: 2).

En un segundo plano, para lo que ahora se considera microrrelato, aparecen ciertos textos darianos como *La resurrección de la rosa*, *Palimpsestos I*, *El nacimiento de la col*. Tres composiciones que tienen menos de una página de extensión en el sentido moderno del microrrelato (Ibídem).

Este mismo autor al referirse a México identifica a Julio Torri (1889-1969) otro escritor de orígenes modernista que reaparece con esta intención de escritura llamada microrrelato mucho más perfilada en su primer libro, *Ensayos y poemas* (1917). Todos los textos del volumen están en prosa, con notable aproximación a lo que hoy se llama microrrelato (Ibídem).

En cambio, para Dolores M. Koch (1981), citado por Lagmanovich, una revisión de ensayos y poemas permite encontrar otros textos que pueden considerarse microrrelatos, destacando sobre todo *El mal actor de sus propias emociones* (1917), *La conquista de la luna* (1917), *De funerales y Leyendas mexicanas* (1917). Un examen preliminar del segundo libro de Torri *De fusilamientos* que se publicaría en el año de 1964 (Ibídem).

En Argentina, Leopoldo Lugones (1874-1938) modernista autor de cuentos brevísimos o microrrelatos. Estos se encuentran en *Filosofícula* (1924), conjunto de breves narraciones o apólogos que, según la advertencia preliminar "es modesto y ligero; lo cual, a despecho de las graves palabras, no le impide ser filosófico" (Ibídem). En resumen, para Lagmanovich los ejemplos de Rubén Darío, Julio Torri y Leopoldo Lugones ratifican la potencialidad del modernismo como campo de experimentación verbal del microrrelato contemporáneo.

Por su parte Ana La Hoz Funes en su trabajo *el microrrelato en aula ELE aplicación didáctica* (2011) destaca entre los autores más reconocidos a Juan José Arreola con *El Bestiario* (1951); Jorge Luis Borges con *El Hacedor* (1960), Cortázar *Historias de Cronopios y de Famas* (1962); A. Monterroso *La Oveja Negra* y demás fábulas (1969); (2011:2). Otro punto de vista lo proporciona la estudiosa Claudia García, quien afirma que el género del microrrelato se consolida en la década de 1980 en Guatemala con la aparición de colecciones enteramente dedicadas a la narrativa breve (2011:1).

García en su trabajo *Microrrelatos en el fin de siglo* (2011) expone un estudio publicado en 1995 por Francisca Noguero Jimémez en el que se analizan textos de José Barnoya, René Leiva, Max Araujo y Edgardo Carrillo Fernández, donde argumenta que el microrrelato guatemalteco contemporáneo está definido por formas oblicuas de expresión, que constituyen vías de escape para no sucumbir ante la situación del país durante el período de la guerra, especialmente en la década del ochenta. Este trabajo se proponía describir un corpus de microrrelatos publicados por autores guatemaltecos con posterioridad a la firma de la paz (Ibíd.:2).

En El Salvador autores como Álvaro Menéndez Leal con sus cuentos *La Llave* (1962), *Cuentos Breves y Maravillosos* (1962), Ricardo Lindo con *Cuentos del Mar* (1987) y José María Méndez con *Cuentos del Alfabeto* (1992) y *Cuentos de Chema Méndez* (1996) empezaron a experimentar con la narrativa breve en la literatura salvadoreña. En el año 2013 Yesenia Ramos Martínez estudia al escritor

Augusto Monterroso, con el tema *Características del microrrelato en la cuentística de Augusto Monterroso*.

Los estudios sobre intertextualidad se identifican a lo largo del siglo XX, según Montesdeoca, innumerables publicaciones surgieron en torno a este fenómeno de la intertextualidad. Sin embargo, unos pocos investigadores han logrado establecer pautas conducentes al estudio de la misma. En este sentido un claro precedente es el teórico Gerard Genette con su obra *Palimpsestos* (2003:4).

Así también, autores como Heinrich F. Plett con su artículo *"Intertextualities"* en donde hablaba de la cita, uno de los casos más comunes en los que se traduce el fenómeno intertextual y Michael Riffatterre con su *"The intertextual Drive"* en donde se define el intertexto como uno o más textos que el lector debe conocer para comprender la significación global de una obra literaria (Ibíd.:90).

Para Hernández Mirón en su trabajo *Manifestaciones de la estética posmoderna en la aparición y desarrollo del microrrelato* (2010) considera que el auge del microrrelato coincide con la formulación del concepto de intertextualidad con que se designa el proceso de absorción y transformación de otros textos en la construcción de una manifestación textual determinada (2010:131).

En El Salvador la intertextualidad se ha estudiado como un recurso lingüístico en obras literarias, por ejemplo *La intertextualidad artística (música, literatura, pintura, danza, cine)* y *la dialogización texto-contexto en Lujuria Tropical de Alfonso Quijada Urías* (2007) y en 2013 *La función del intertexto de Caperucita Roja en el cuento "El hombre de la primera vez" del libro "El desencanto" de Jacinta Escudos* de Flor Barahona Najarro.

Después de la revisión bibliográfica realizada hasta aquí se puede aseverar que no se identifican investigaciones sobre el microrrelato salvadoreño y en particular del texto "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez y que los estudios sobre intertextualidad son escasos y ninguno se relaciona con el área semiótica, específicamente con el intertexto pictórico "Saturno devorando a sus hijos" de Francisco de Goya.

## 2. Planteamiento del problema

El microrrelato como género literario se identifica en las expresiones literarias salvadoreñas contemporáneas (1), dicha expresión se vuelve significativa desde que finalizó el conflicto bélico en El Salvador.

Estas obras literarias se caracterizan por ser variadas en su estructura, contenidos y sus relaciones con diversos contextos. En este sentido, el estudio del microrrelato salvadoreño permitirá describir e interpretar de manera más sistemática cómo opera la intertextualidad en la narrativa salvadoreña de posguerra en este género.

El microrrelato "El broche de oro", del escritor salvadoreño Mauricio Orellana Suárez es una muestra modélica para revisar las relaciones intertextuales que posee este texto con la pintura de Francisco de Goya "Saturno devorando a sus hijos". Esta característica produce las siguientes interrogantes ¿Cuál es la estructura interna del microrrelato salvadoreño?, ¿Qué tipo de intertextualidad existe en el microrrelato "El broche de oro", de Mauricio Orellana Suárez? ¿Puede una pintura ser un intertexto dentro de un microrrelato?, ¿Cómo funciona la intertextualidad en el microrrelato "El broche de oro", de Mauricio Orellana Suárez?, cuestionamientos que pueden demostrar la relación entre la literatura y la pintura en el microrrelato salvadoreño de posguerra.

---

1. Álvaro Menéndez Leal *La llave* (1962), *Cuentos Breves y Maravillosos* (1962); Ricardo Lindo 1987 *Cuentos del mar*; José María Méndez *Cuentos del alfabeto* (1992), *Cuentos de Chema Méndez* (1996).

### 3. Justificación

La narrativa salvadoreña presenta un amplio abanico de autores y obras que han desbordado su calidad estética y su estilo auténtico en diversos géneros y subgéneros de este campo literario. Sin embargo, los estudios literarios se han concentrado en la novela y el cuento, dejando en un segundo plano géneros narrativos como el microrrelato. Por ello, se considera desarrollar un estudio que aborde este ámbito de la narrativa contemporánea presentando el tema de investigación *La intertextualidad en el microrrelato salvadoreño de posguerra "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez.*

El estudio es importante porque trata de un tópico que envuelve dos componentes: la intertextualidad y el microrrelato, los cuales deben ser interpretados por los estudiosos de las letras salvadoreñas, dada la complejidad de sus condiciones de producción. A pesar de que el microrrelato, como género narrativo ha adquirido en los últimos años trascendencia en el campo de los estudios literarios.

El estudio será de utilidad porque complementará las bases sobre la narrativa salvadoreña. Además contribuirá a la comprensión de las relaciones que se pueden establecer entre un texto narrativo y uno no literario, otra expresión artística como es la pintura.

Además, el estudio es relevante porque tiene dentro de su objeto al microrrelato salvadoreño de posguerra, un género narrativo invisibilizado y poco difundido en los círculos de investigadores, por lo cual reviste al tema de un carácter novedoso para las investigaciones literarias en el país.

#### **4. Enunciado del problema**

El enunciado del problema se presenta de la siguiente manera ¿Qué tipo de intertextualidad existe y cómo opera en el microrrelato salvadoreño de posguerra "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez?

#### **5. Objetivos**

##### **5.1. Objetivo general**

Estudiar la intertextualidad en el microrrelato salvadoreño de posguerra "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez para comprender la narrativa con las características formales de este género en el periodo.

##### **5.2. Objetivos específicos**

5.2.1. Identificar el tipo de intertextualidad que aparece en el microrrelato "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez para clasificarlo según la teoría literaria.

5.2.2. Describir la función que desempeña la intertextualidad en el microrrelato "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez para explicar su relación con la pintura "Saturno devorando a sus hijos" de Francisco de Goya.

5.2.3. Interpretar la relación entre texto, intertexto y contexto en la narrativa salvadoreña de posguerra para explicar cómo operan los discursos culturales de la literatura y la pintura en la obra de Orellana Suárez.

## 6. Marco de referencia

### 6.1. Período de Guerra en El Salvador

En este apartado se procederá a realizar un breve recorrido sobre los contextos económico, político y social en dos momentos, el primero del período de guerra y el segundo de posguerra.

Se considera el período de guerra como el primer momento el cual comprende los años 1979 a 1992, en el cual ocurrieron diversos sucesos que afectaron a la sociedad salvadoreña. El libro *Historia de Centroamérica* de la autora Elizabeth Fonseca expone el marco temporal sobre la importancia política, diplomática y militar que adquirió el conflicto armado en el transcurso de esos años.

A mediados de 1979,

El Salvador entró en una nueva etapa de su historia, que se caracterizó por una aguda crisis económico-social y una extensa convulsión política que empujaron al pueblo hacia la violencia y la guerra civil. Las estrategias de terror más utilizadas fueron los secuestros, las desapariciones, las torturas y masacres. Siendo así, que los salvadoreños se agruparon en organizaciones guerrilleras para defenderse en contra del terror ejercido por la fuerza armada y por las organizaciones paramilitares, pero también para demandar el respeto de los derechos humanos y reclamar por la justicia, la paz y la democracia (Fonseca, 1996:263).

Por lo tanto, la salida de las fuerzas reformistas del gobierno, en enero de 1980, el asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero y la muerte de civiles durante su sepelio, en manos del ejército, cerraron la posibilidad de una salida concertada de la crisis política (Ibíd.:268).

En el mismo trabajo de Fonseca se registra que el ingreso promedio por habitante era alrededor de 200 dólares anuales, siendo así que el 75% de la población salvadoreña vivía en condiciones de pobreza. Durante el decenio de los 80's, la natalidad descendió del 44% al 28%, la esperanza de vida alcanzaba los 60 años y en el país los problemas sociales alcanzaron dimensiones tan profundas que provocaron insurrecciones armadas (Ibíd.:282).

También la crisis económica de esta década se dio por diversos problemas sociales como la profundización de las diferencias de clases, la pobreza, el desempleo, la caída de los salarios reales y el incremento del número de personas

que realizan trabajos informales. Por lo tanto, carecían de ingresos fijos y estables (Ibíd.:264).

La situación económica de El Salvador se vio agravada por los conflictos políticos y militares, luego se devaluó el colón en 1982. El conflicto político y militar obstaculizaba seriamente la recuperación económica del país e impactó de forma negativa la prestación de servicios sociales y económicos por parte de las instituciones públicas (Ibíd.:289).

A partir de 1983 hubo numerosos intentos de poner límite a los conflictos armados, en este mismo año había 239 mil habitantes salvadoreños para lo cual la fusión de la crisis política con la económica produjo un clima de negociación y de esfuerzo por conseguir la paz (Ibíd.:266-295).

Entre los principales aspectos que afectaron al país se destacan los socioeconómicos y políticos. En El Salvador la lucha adquirió la forma de un movimiento anti oligárquico campesino. El proceso de transición política se inició más tempranamente en el país, en donde la crisis se desarrolló por la incapacidad de negociación del gobierno y las acciones de descontento popular. En consecuencia, el Estado recurrió a la violencia como único recurso a su alcance para lograr la contención social y los antagonismos en la vida política se agudizaron aun más (Ibíd.:268).

El Partido Demócrata Cristiano, según Fonseca, se fue desgastando en el ejercicio del poder y los comicios de 1989 fueron ganados fácilmente por el candidato de ARENA, Alfredo Cristiani. El ejército salvadoreño se iba desacreditando, debido a su ineptitud para vencer a la guerrilla; los bombardeos que afectaban a la población civil y los abusos de los militares como la masacre de los sacerdotes jesuitas de la Universidad Centroamericana (Ibíd.:270). La violencia armada ha sido un factor importantísimo de la movilidad interna de la población en el país. Además, las tasas de desempleo correspondientes a esta época habían aumentado (Ibíd.:295).

A pesar de que la lucha armada continuaba, el restablecimiento del juego político electoral, así como el virtual empate de fuerzas entre el ejército y las fuerzas insurgentes así como la inminente prolongación del conflicto armado allanaron el



camino para que el gobierno de Cristiani y el FMLN llegaran a la firma de los acuerdos de New York en septiembre de 1991 (Ibíd.:270).

Es hasta el 15 de diciembre de 1992, que El Salvador celebró el fin definitivo del conflicto armado. La firma del Acuerdo de Chapultepec era una vía segura para resolver el conflicto armado. Llegando así a la negociación como la solución histórica del conflicto salvadoreño que da seguimiento a todo el proceso, desde el diálogo hasta la negociación que condujo a la firma de los Acuerdos de Paz el 11 de enero de 1992.

Y para este trabajo se conocerá por la autora Beatriz Cortez que la guerra civil en El Salvador fue construida a partir de una perspectiva racional por alcanzar el reconocimiento estatal que buscaba establecer un estado revolucionario fuera del posicionamiento polarizado por el espectro sociopolítico (2004:1).

En resumen, las dos perspectivas presentadas por las autoras Fonseca y Cortez la guerra civil en El Salvador fue un recurso desesperado frente a la exclusión política y social sufrida por el pueblo salvadoreño a lo largo de su historia en búsqueda de una sociedad justa y democrática.

## 6.2. El Salvador de posguerra

Para Beatriz Cortez, la posguerra centroamericana es un momento de desencanto, pero también una oportunidad para explorar la representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad en la producción de ficción literaria (2001:1). Otro autor que estudia este mismo período es Luis Armando González en su trabajo *El Salvador en la Postguerra: de la violencia armada a la violencia social*. Según González,

En 1992 con la firma de los Acuerdos de Paz, se puso fin a casi doce años de guerra civil en El Salvador. Una década de violencia armada llegaba a su término. Atrás quedaban, como un recuerdo, los desaparecidos, los asesinatos colectivos y las prácticas intimidatorias de los grupos paramilitares que hicieron del terrorismo sus *modus vivendi*. El principal eje de la violencia que domó a El Salvador de pronto dejaba de existir, con lo que se daba pie a una situación de optimismo social generalizado (2011: 441).

El Salvador de la postguerra está montado sobre unas estructuras socio-económicas que marginan, junto a otros grupos sociales, a la juventud. Pero la juventud no sólo, no es la misma de las tres últimas décadas, sino que el horizonte de sus demandas es distinto a la anterior. Y es que la juventud de preguerra encausó sus demandas a través de la organización político-revolucionaria y la juventud de la postguerra lo hace, por ejemplo, a través de organizaciones como "maras" o "pandillas", al margen de cualquier creencia revolucionaria o socialista (Ibíd.:444).

Para este mismo autor El Salvador en los años 90 está en pleno proceso de transición a la democracia. La transición democrática, significa la superación del sistema político autoritario que estuvo vigente en el país hasta el golpe de estado de octubre de 1979, fecha en que se inició un continuado proceso de liberalización política (Ibídem). En resumen:

El Salvador, al igual que otros países latinoamericanos afrontan severos déficit de democracia social y graves desigualdades económico-sociales; pero el problema mayor es cómo fortalecer su aparato productivo y cómo hacer que los logros económicos se traduzcan en mayores niveles de justicia y equidad. Según González, también tiene que conciliar la economía, la política, la democracia política y la democracia social, a sabiendas que una y otra no van siempre de la mano, sin dejar de lado que se quiere una sociedad más estable y menos conflictiva para lograr el fortalecimiento recíproco de ambas (Ibídem).

Por otra parte el Dr. José Luis Escamilla Rivera en su libro *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana. Desterritorializado, híbrido y fragmentado* (2012) analiza esta perspectiva de posguerra de acuerdo a la literatura que surgió con respecto a este conflicto social definiéndola como aquella producción que surgió después de finalizados los conflictos armados en la región, en cuyos espacios se generaron condiciones de posibilidad propios de los países que protagonizaron la guerra (2012: 9).

En conclusión, la posguerra en el salvador trajo consigo nuevas reevaluaciones en los aspectos económico, político, social y cultural ya que la producción literaria creció en la región retomando y transformando historias para hacerlas literatura así lo afirman Cortez, González y Escamilla.

## 7. Marco teórico

### 7.1. La intertextualidad

#### 7.1.1. Orígenes de la palabra intertexto

El marco teórico se fundamenta en tres categorías básicas que son la intertextualidad, el microrrelato y la literatura de posguerra. En primer lugar se abordará la teoría del intertexto, el origen, las diferentes conceptualizaciones y su tipología.

El concepto de intertextualidad lo introdujo la estudiosa Julia Kristeva en 1967 en su artículo *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela* en la revista francesa *Critique*. En dicho texto que era una reseña crítica de dos libros de Mijaíl Bajtín *Problemas de la poética Dostoievski* (1963) y la obra de *François Rebeláis* (1965), Kristeva acuñó el término derivándolo de todo el contenido conceptual y el complejo que encerraba la definición de dialogismo (Aquileana, 2011:1).

El dialogismo, para Aquileana, fue uno de los principios fundamentales de la poética teórica de Bajtín que con su entrada puso en cuestión la categoría de identidad y la sustituía a favor de la alteridad.

La teoría del discurso dialógico fue objeto de reflexión por parte de un círculo de pensadores franceses de los años 70's que difundieron el concepto fuera de las fronteras de la Unión Soviética; desde que se difundió el concepto de intertextualidad ha tenido una gran influencia en los estudios de teoría literaria como de análisis del discurso, pues permite comprender el modo en que los textos influyen en otros (Ibídem).

En síntesis, para Aquileana, Kristeva con la introducción de la noción intertextual disolvía la noción del texto como una unidad cerrada y establecía que el texto siempre está en relación con otros (ibídem).

Por su parte Martínez Fernández considera que lo anterior ha originado sucesivas reelaboraciones del concepto como lo indican títulos <Historique du concept d' intertextualité> del autor Limat/Letelier en el año 1998. Para Martínez Fernández, la intertextualidad aparece como un estatuto cimentador de la textualidad. El texto tiene un carácter dinámico y heterogéneo no es algo único, autónomo, ni cerrado en sí mismo, sino que es abierto a otros textos (2011: 56,57).

### 7.1.2. Definición del concepto de intertextualidad

En segundo lugar se revisarán las diferentes conceptualizaciones de intertextualidad, propuesta por autores como Gerard Genette, Julia Kristeva y Roland Barthes. La intertextualidad, desde la perspectiva de Julia Kristeva, se sitúa en el año de 1967 cuando comenzó a dar sus primeros aportes teóricos basada en los estudios previos hechos por Mijaíl Bajtín.

Para Julia Kristeva, citada por Martínez Fernández, en *La Révolution du Langage Poétique* la define como la transposición de la posición enunciativa y denotativa, es decir, que todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro (2011:74).

Por su parte el autor francés, Gerard Genette, en su libro *Palimpsestos la literatura en segundo grado* sostiene que la intertextualidad se debe tomar como una relación de copresencia entre dos o más textos (1989:10); es decir, que aparece frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro.

Años después, de que Kristeva definiera su propio concepto de intertextualidad, Roland Barthes, otro teórico estudioso del concepto junto con Kristeva apostaron por otra noción distinta de intertextualidad, donde consideraban a los sistemas textuales como identidades estáticas, taxonómicas y estructuralistas-formalistas, para poder aplicar una visión dinámica del texto como productividad, desplazamiento y escritura que implicaba tanto al productor como al receptor en la construcción del sentido intertextual ( Aquileana, 2011:1).

Esta revisión de conceptos describe a grandes rasgos una de las variadas apreciaciones sobre el estudio que ha tenido la intertextualidad en el campo lingüístico-literario desde 1967. En ese sentido, para el presente estudio se entenderá por intertextualidad la relación que un texto mantiene con otro, ya sean contemporáneos o históricos y que puede ser extensible a producciones artísticas de signos distintos al literario.

### 7.1.3. Tipos de intertextualidad

En tercer lugar se revisará la tipología intertextual a partir de autores como Gerard Genette, Marchese y Forradelles. En primer lugar, Gerard Genette, inicia su exploración sobre la intertextualidad en su libro *Palimpsestos*. Para él los tipos de intertextualidad son

La cita, definiéndola como la semejanza fiel de un texto, el cual puede insertarse en otro, es la forma más explícita y literal en la práctica tradicional de la intertextualidad. El plagio, en una forma menos explícita y menos canónica, es una copia no declarada pero literal de un texto, sin decir a quien pertenece y en una forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado (1989:10).

Ahora, desde la perspectiva de Marchese y Forradelles (1), la intertextualidad se deriva en dos segmentos, el primero, es la intertextualidad general o externa, refiriéndose a las relaciones intertextuales entre textos de diferentes autores. El segundo, es la intertextualidad restringida o interna, que son relaciones intertextuales entre textos de un mismo autor, así lo formuló, J.A.G. Ardila, en su trabajo *Intertextualidad general y restringida en el Don Quijote De Smollett* (2002:138).

Dafne Solá Parera, citando a Gerard Genette, en su tesis *En busca de un discurso identitario y canónico: la reescritura de Rhys y Coetzee en Wide Sargasso Sea y Foe*, publicada en 2005

Establece dos caminos básicos a través de los cuales interviene un hipotexto que puede derivarse en un hipertexto: una de estas vías es la transformación directa, que implica cambiar elementos constitutivos de la obra original dentro del hipertexto y la imitación, o transformación indirecta, que conlleva una labor de abstracción de las propiedades del hipotexto para poder reproducirlas en un número infinito de versiones miméticas de ese mismo texto (2005:86).

Genette también establece una subdivisión más entre transformaciones de tipo lúdico, satírico y serio, lo cual conduce a distinguir entre seis modalidades básicas de la hipertextualidad, que son la parodia, el pastiche, travestimiento, imitación satírica, transposición e imitación seria (Ibíd.:87).

---

1. Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria Siglo XXI*, 1973, Pág. 28.

De los seis tipos de hipertextualidades que aporta Genette en este estudio se retomarán las siguientes cuatro la parodia, se trata de una transformación directa de tipo lúdico (Ibídem). El pastiche, derivado del término italiano "pasticcio" es una técnica de imitación estética que se caracteriza por hacer una propuesta creativa a partir de un elemento base. Utilizada inicialmente en la pintura para designar imitaciones de cuadros pictóricos llevados hacia la literatura. Esta imitación contrapone el lenguaje pictórico con el literario con la finalidad exclusivamente estética (Genette, 1989: 89). El autor de un pastiche puede reconocer su creación como una imitación estilística de otros autores.

Según la clasificación de géneros hipertextuales de Genette, también se identifica el travestimiento, el cual se destaca por degradar al autor o una obra, a la que se le aplicaba un tratamiento "jocoso" y a veces incluso indigno, diseñado para satirizar. Y la transposición, que se da cuando un autor escribe un hipertexto a partir de unas transformaciones directas sobre el hipotexto de índole seria (Ibíd.:88,99).

Tanto la parodia, el pastiche, el travestimiento y la transposición son las hipertextualizaciones que se pueden identificar, describir y al mismo tiempo interpretar en la muestra estudiada para el tema de investigación

## 7.2 El microrrelato

### 7.2.1. Orígenes del microrrelato

En este apartado se procederá a conocer el origen, definición y características del microrrelato como elementos importantes para considerarlo un nuevo género narrativo. El microrrelato, no es un tema nuevo en la literatura, sino que hunde sus raíces en la tradición oral como fábulas, apólogos, bestiarios y leyendas medievales. Sin embargo, es en el siglo XX cuando el microrrelato toma cuerpo, siguiendo el influjo del poema en prosa modernista de la mano de Rubén Darío. Los especialistas en el género mencionan el texto "A Circe" de Julio Torri como referente originario en la aparición de microrrelatos. El género se retoma y se pone de moda en la segunda mitad del siglo XX de mano de insignes autores hispanoamericanos como Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Cortázar, Denevi y Augusto Monterroso (La Hoz Funes, 2011:11).

Según La Hoz Funes, en las tres últimas décadas del siglo XX, el microrrelato alcanza madurez y mayor difusión gracias al internet. Además, surgen antologías, trabajos históricos y teóricos dedicados al género y comienzan a publicarse con mayor frecuencia libros compuestos únicamente por microrrelatos. Tanto la revista Puro Cuento de Argentina, de Mempo Giardinelli, como la de El Cuento, en México de Edmundo Valadés, dedican un espacio importante a la presencia del minicuento en sus artículos. De la misma manera, que las editoriales comienzan a apostar cada vez más por la publicación tanto de antologías como de libros que contengan microrrelatos (Ibíd.:12).

Para esta misma autora, el microrrelato, por tanto, se presenta en la actualidad como una auténtica propuesta literaria, como el género idóneo para definir, parodiar o volver del revés la rapidez de los nuevos tiempos y la estética posmoderna (Ibíd.:13).



## 7.2.2. Definición y características del microrrelato

Para David Lagmanovich

la narrativa contemporánea ha ido cobrando particular importancia con los llamados microcuentos o microrrelatos, brevísimas construcciones narrativas que suelen tener desde unas pocas palabras hasta un párrafo o dos; desde menos de una página hasta una página y media o dos de extensión. La forma compacta de un párrafo de extensión variable que contiene el comienzo, medio y fin de la narración (1996:1).

A diferencia de los géneros narrativos tradicionales el microrrelato vino a cambiar las estructuras formales de la escritura en el mundo de las letras.

Por su parte, la autora Violeta Rojo, citada por La Hoz Funes, propone la definición de microrrelato, como aquella narración breve, ficcional, con un desarrollo accional condensado y narrado de manera rigurosa y económica en sus medios con carácter proteico, de manera que pueda adoptar diferentes formas (2011:10). Otra estudiosa coincide con Lagmanovich en que el microrrelato vino a revolucionar y a economizar la forma de escritura para los diferentes autores.

De las características principales del microrrelato, proporcionadas por Rojo, las que más se destacan son siete, la primera de ellas es la brevedad, no excede de dos páginas aunque lo más frecuente es que tenga solo una página (Ibíd.:15). La brevedad, es la característica más importante como el rasgo diferenciador de este género, ya que de ella derivan todas las demás. Debido a la brevedad del género no existe una detallada caracterización de los personajes, ni tampoco una descripción minuciosa de las circunstancias

La segunda es la concisión, el microrrelato no da cabida a digresiones ni a extensas descripciones. En el microrrelato nada sobra, cada palabra es escogida minuciosamente. La concisión es lograda también a través de la economía verbal y del recurso de la elipsis. La tercera característica, es la narratividad, en los microrrelatos la historia no es contada sino que solo aparece sugerida (Ibíd.:16). Esta característica es la que permite diferenciar al microrrelato de los otros géneros.

La cuarta característica se refiere a la estructura proteica, que es la mezcla de géneros como el ensayo, la fábula, el poema en prosa, el cuento y la parábola (Ibídem). El microrrelato guarda una estrecha relación con estas formas textuales.

La quinta característica es el cuidado extremo en el lenguaje, con un ritmo ágil y preciso, llenos de retóricos como la elipsis, metáforas, juegos lingüísticos, sugerencias y ambigüedad predisponen al lector a una mayor participación en la construcción del sentido. La sexta característica se refiere a los "cuadros" (según la terminología de U. Eco), debido a la brevedad del espacio y a la condensación de la anécdota, el autor debe encontrar un tema conocido. Es común el uso de la intertextualidad para esta característica (Ibídem).

Y por último, está el carácter lúdico, donde intervienen el humor, la ironía, los juegos lingüísticos, el final inesperado, el tono irónico, la sátira y la parodia de otros géneros...que permitan al microrrelato sorprender al lector (Ibíd.:19).

Siete características que hacen del microrrelato un género importante e innovador en los estudios literarios, combinando la poesía con la potencialidad literaria que borra los límites entre los géneros.

### 7.2.3. Literatura de posguerra

Beatriz Cortez, en su ensayo *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*, hace una reseña de cómo la ficción literaria tomó un papel importante en la narrativa centroamericana luego de que fuese relegada por los textos testimoniales. A lo largo de las décadas de lucha social, la producción de ficción en Centroamérica llegó a considerarse como un medio de propagación de un proyecto de alienación cultural debido a que los textos de ficción no contribuían de manera directa a la lucha popular (2001:1).

Por esta razón, la ficción literaria fue vista como un instrumento para evadir la urgencia de la realidad centroamericana. Al mismo tiempo, la tradición literaria estaba ligada con la cultura revolucionaria, particularmente la narrativa testimonial, recibió un gran apoyo durante las décadas de guerra civil desde lugares muy lejanos al istmo centroamericano (Ibídem).

El final de las guerras civiles en Centroamérica promovió la reevaluación de una serie de proyectos políticos que no habían podido ejecutarse, y también, facilitó la reinención de la producción cultural centroamericana. Sin embargo, en contraste

La ficción de posguerra carece del espíritu idealista que caracterizó a la literatura centroamericana durante la guerra civil. La posguerra en Centroamérica fue un momento de desencanto, pero también fue una oportunidad para explorar la representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad en la producción de la ficción literaria (Ibídem).

Para Cortez la posguerra trajo consigo un espíritu de cinismo. En consecuencia, esta nueva ficción literaria retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia. Además, representa a las sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación. A pesar de ello, el cinismo, como proyecto estético, no es del todo negativo. De hecho, proporciona una estrategia de sobrevivencia para el individuo en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo (Ibídem).

## **8. Estrategia metodológica**

### **8.1. Método de análisis**

En un primer momento se hará la revisión del "broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez, para obtener las generalidades del mismo y de esta manera desarrollar el análisis del microrrelato, tomando en cuenta la fecha de publicación, el contexto en el que se desarrolló la historia, entre otros elementos que serán de suma importancia. Además se tomara en cuenta el género literario al que pertenece el microrrelato, el movimiento artístico y también los datos más relevantes del autor Mauricio Orellana Suárez y el pintor Francisco de Goya.

Para luego identificar el tipo de intertextualidad existente en la muestra, para ello se estudiarán las propuestas de Gerard Genette, Marchese y Foradelles; ya que esto será la base para luego contrastarlo con la muestra Saturno devorando a sus hijos de Goya.

Siendo así que en la segunda parte, se describirán las funciones del tipo de intertextualidad identificada en la primera parte tomando en cuenta el título de las muestras, el tipo de discurso y el lenguaje que puede ser lenguaje literario y lenguaje pictórico para llegar a la relación entre texto, intertexto y contexto para explicar los discursos culturales de la literatura y la pintura en el microrrelato de Orellana Suárez.

## 8. Muestras

### *"El broche de Oro"*

**Mauricio Orellana Suárez**

Al día siguiente de sufrir el aborto, Magali se lució en la cocina, según dijo "para cerrar con broche de oro" la reconciliación con su novio.

Todo estuvo exquisito: la carne, el arroz, la ensalada, el vino... y ese extraño y delicioso postre.

La plática de sobremesa giró alrededor de la magistral obra de Goya, específicamente del famoso cuadro aquel: Saturno devorando a uno de sus hijos.

### *"Saturno Devorando a sus Hijos"*

**Francisco de Goya**



## **10. Estructura capitular tentativa**

### **Capítulo 1**

**La intertextualidad en el microrrelato "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez.**

1.1. El microrrelato y el intertexto pictórico Saturno devorando a sus hijos

### **Capítulo 2**

**La función de la intertextualidad en el microrrelato "El broche de oro" de Mauricio Orellana Suárez.**

2.1. El discurso pictórico de Francisco de Goya como intertexto en el microrrelato de Orellana Suárez.

2.2. Función del tipo de intertextualidad en "El broche de oro".

### **Capítulo 3**

**Relación entre texto, intertexto y contexto en la narrativa salvadoreña de posguerra.**

3.1. La narrativa salvadoreña de posguerra intertextualidad y microrrelato: análisis de la muestra.

3.2. El microrrelato "El broche de oro" en la cultura de posguerra salvadoreña.

**Conclusiones**

**Referencias**

**Anexos**

## 11. Cronograma

Nº	Actividades realizadas	2013															
		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.																
2	Búsqueda de información																
3	Lectura y selección de fichas bibliográficas																
4	Asesorías semanales																
5	Elaboración del perfil de trabajo																

Nº	Actividades realizadas	2014																															
		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	3	4				
1	Estructuración del marco histórico		x	x	X	X	X	X	X																								
2	Correcciones del marco histórico									X	X	X	x																				
3	Estructuración del marco teórico													X	x	x	x																
4	Correcciones del marco teórico																	x	x	X	x												
5	Entrega del proyecto de trabajo																																x
6	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	x	x	x	x	x		



## 12. Referencia

### Libros

- Escamilla Rivera, J.L. (2012) *El protagonista en la novela de posguerra Centroamericana. Desterritorializado, híbrido y fragmentado*. Editorial Universitaria Don Bosco. San Salvador, El Salvador.
- Fonseca, E. (1996) *Centroamérica: su historia*. Editorial Universitaria Centroamericana. EDUCA. San José, Costa Rica.
- Martínez Fernández, J.L. (2011) *La intertextualidad literaria (bases teóricas y práctica textual)*. Ediciones Cátedra. Madrid, España.

### Revista

- Lagmanovich, D. (1996) *Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano*. *Revista Interamericana de Bibliografía*. Nº. 1-4.  
En línea. Internet. 5 de Mayo de 2014.  
Disponible: [www.educoas.org7portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996/articulo2/cuento.aspx?culture=es&navid=201/](http://www.educoas.org7portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/cuento.aspx?culture=es&navid=201/)

### Tesis y otros

- Ardila, J.A.G. (2002) *Intertextualidad General y restringida en el Don Quixote De Smollett*. (Universidad de Extremadura).
- Aquileana (2011) *Acerca del concepto de intertextualidad Roland Barthes Julia Kristeva*.  
En línea. Internet. 14 de Julio de 2014.  
Disponible: <http://aquileana.wordpress.com/2011/07/17/roland-barthes-julia-kristeva-acerca-del-concepto-de-intertextualidad/>
- Cortez, B. (2001) *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*.  
En línea. Internet. 28 de Julio de 2014  
Disponible: [www.nacion.com/ancora/20017marzo/11/historia3.html](http://www.nacion.com/ancora/20017marzo/11/historia3.html)

- Cortez, B. (2004) *La estética pasional en la poesía de Roque Dalton, Róger Lindo y Miguel Huevo Mixco*.  
En línea. Internet. 14 de Julio de 2014.  
Disponible: <http://istmo.denison.edu/n08/articulos/estetica.html>
- García, C. (2011) *Guatemala: microrrelatos en el fin de siglo*. (University of Nebraska at Omaha, EE.UU).
- Genette, G. (1989) *Palimpsestos la literatura en segundo grado*.  
En: [www.historiaiuna.com.ar/wp\\_content/material/2012\\_genette\\_palimpsestos.pdf](http://www.historiaiuna.com.ar/wp_content/material/2012_genette_palimpsestos.pdf). Consultado Mayo-Junio de 2014.
- González, L.A. (2011) *El Salvador en la postguerra: de la violencia armada a la violencia social*. (Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", El Salvador).
- Hernández Mirón, J.L. (2010) *Manifestaciones de la estética posmoderna en la aparición y desarrollo del microrrelato*. (Universidad CEU San Pablo De Madrid).
- La Hoz Funes, A. (2011) *El microrrelato en aula ELE aplicación didáctica*. (Memoria fin de Máster, Universidad Pablo De Olavide).
- Sóla Parera, D. (2005) *En busca de un discurso identitario y canónico: la reescritura de Rhys y Coetzee en Wide Sargasso Sea y Foe*. (Tesis Doctoral Universitat Pompeu Fabra).