

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE
PLANES COMPLEMENTARIOS



TRABAJO DE GRADO

LA REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE FEMENINO EN LA NOVELA
TESTIMONIAL SALVADOREÑA DESDE LA NARRATIVA DE: *NO ME AGARRAN
VIVA* DE CLARIBEL ALEGRÍA (1987), *APUNTES DE UNA HISTORIA DE AMOR QUE
NO FUE* DE JACINTA ESCUDOS (1987) Y *LA ÚLTIMA GUINDA* DE JOSÉ RUTILIO
QUEZADA (1988)

PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADA EN EDUCACIÓN, ESPECIALIDAD: LENGUAJE Y LITERATURA

PRESENTADO POR
SILVIA JOSEFINA MARTÍNEZ REGALADO
JENNIFER MERCEDES RAMOS

DOCENTE ASESOR
LICENCIADO GELBER DE JESÚS PAYÉS MORALES

DICIEMBRE, 2020

SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

AUTORIDADES



M.Sc. ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

RECTOR

DR. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

VICERRECTOR ACADÉMICO

ING. JUAN ROSA QUINTANILLA QUINTANILLA

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

ING. FRANCISCO ANTONIO ALARCÓN SANDOVAL

SECRETARIO GENERAL

LICDO. LUÍS ANTONIO MEJÍA LIPE

DEFENSOR DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICDO. RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARÍN

FISCAL GENERAL

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

AUTORIDADES



M.Ed. ROBERTO CARLOS SIGÜENZA CAMPOS

DECANO

M.Ed. RINA CLARIBEL BOLAÑOS DE ZOMETA

VICEDECANA

LICDO. JAIME ERNESTO SERMEÑO DE LA PEÑA

SECRETARIO

M.Ed. FRANCIS OSVALDO MEJÍA LOARCA

COORDINADOR DE PLANES COMPLEMENTARIOS

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios todo poderoso que me permitió terminar una meta más en mi formación profesional y haberme dado fuerza y entendimiento para lograrlo.

A mi asesor, Lic. Gelber de Jesús Payés Morales, por su trabajo tan profesional y por su calidad humana en brindarme ayuda y conocimientos, los cuales fueron muy importantes en esta investigación.

A mi madre María Luz Regalado que es mi pilar, mi motor, mi joya más preciada, con mucho agradecimiento por sus esfuerzos y dedicación en mis primeras enseñanzas, su amor incondicional para mi superación profesional.

A mis hijos, Erick Javier Alarcón Martínez y Carlos Steve Alarcón Martínez, por su amor incondicional, su apoyo fundamental que fue el que me motivo día a día para lograr mi meta y ser mejor cada día.

A todos mis familiares y amigos que de alguna manera me apoyaron a seguir mis sueños, por su apoyo cuando los busqué, gracias son especiales en mi vida. A mi ángel que esta en el ciel, Daniel Cruz, hasta allá, un beso.

A mi compañera de tesis, Jenniffer Mercedes Ramos, por su esfuerzo, dedicación durante el trabajo, por su amistad sincera, por ser una mujer valiente ante las vicisitudes de la vida y simplemente por ser mi amiga desde el inicio hasta el final de este reto, Dios te bendiga siempre.

SILVIA JOSEFINA MARTÍNEZ REGALADO

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por darme la fuerza y el entendimiento durante este camino para superar las dificultades y obstáculos que se me presentaron.

A mi Asesor, Lic. Gelber de Jesús Payés Morales, por brindarme sus conocimientos, los cuales fueron necesarios e importantes en esta investigación.

Hasta el cielo a mi amada Abuela María Ramos, cuando mi madre no podía hacerse presente, eras tú quien estaba a mi lado, eres mi segunda madre, por siempre creer en mí, sostenerme y ser mi refugio en todo momento, por tus te amo y tus palabras de aliento.

A mi amada Madre Rosa Elvira Ramos Herrera, por su apoyo incondicional y sobre todo por que con su ejemplo me ha enseñado a no desfallecer, a no rendirme ante nada y a trabajar duro por lo que se quiere lograr en la vida, por su amor infinito hacia mí y mis hijos que son más suyos que míos.

A María Fernanda y Alejandro Enrique Membreño Ramos, mis amados hijos, por el tiempo que les he privado a mi lado en este proceso, pero que han comprendido sin reprochar, pues mi amor por ustedes nunca estará en duda ni será menos, son mi principal motivación para ser el mejor ejemplo pero sobre todo su “mamá”.

A mi Tío, Mario Ernesto Ramos, por ser siempre el modelo de entrega y perseverancia para alcanzar sus sueños, mi guía y el tío papá que Dios me regaló.

A todos y todas amigos/as y familia que de alguna manera siempre están a mi lado en los días felices y en los más difíciles, por la paciencia y la comprensión de mi ausencia o los largos períodos de tiempo sin saludar, sin contestar o sin verles.

A mi compañera de tesis Silvia Martínez, por su esfuerzo, paciencia y entrega durante el trabajo y sus valiosos aportes los cuales hicieron posible culminar satisfactoriamente este proceso y por su calidad humana al brindarme su amistad sincera y sin condiciones desde el primer día hasta el final por lo que bendigo su vida y le estoy en deuda.

JENNIFFER MERCEDES RAMOS

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	xii
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.1 Situación problemática	14
1.2 preguntas de investigación.....	17
1.3 Objetivos.....	17
1.3.1 Objetivo general:	17
1.3.2 Objetivos Específicos:	17
1.4 Justificación	18
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	19
2.1 Antecedentes históricos	20
2.2 Marco de teoría.....	32
2.2.1 Base teórica que fundamenta el estudio	32
2.2.2 Teoría de la novela de Mijaíl Bajtín.	32
2.2.2.1 Teoría de la comunicación literaria.	32
2.2.2.2 Teoría literaria de la novela	34
2.2.2.3 Unidades de la novela.....	36
2.2.2.4 Origen de la novela.....	37
2.2.2.5 Rasgos que diferencian la novela de otros géneros	39
2.2.2.6 La carnavalización como reflejo en la novela testimonial.	39
2.2.2.7 El cronotopo.	41
2.2.3 Teoría de la Novela de Gyorgy Lukács.	43
2.2.3.1 Los tipos de verso en la novela.....	43
2.2.3.2 Los héroes de la novela.	44
2.2.3.3 La forma interna de la novela.	45
2.3.4 El testimonio.....	47
2.3.4.1 Tipos de testimonio.	52
2.3.5 El testimonio y los aportes de Miguel Barnet.....	54

2.3.6 El testimonio y los aportes de Jhon Beverley.....	59
2.3.7 Crítica Literaria Feminista.....	63
2.3.7.1 Crítica Feminista Angloamericana.	64
2.3.7.2 Crítica Feminista Francesa.	66
2.3.8 Papel de la mujer en la literatura	67
2.4. Marco de conceptos	71
2.4.1 Literatura testimonial.....	71
2.4.2 Testimonio	71
2.4.3 Novela testimonial.....	72
2.4.4 Dispositio.....	72
2.4.5 Cronotopo	72
2.4.6 Canonización	73
2.4.7 Representación.....	73
2.4.8 Subalterno	74
2.4.9 Boom latinoamericano.....	74
2.4.10 Postboom	74
2.4.11 Plurilingüismo	75
2.4.12 Pluriestilismo.....	75
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO.....	76
3.1 Tipo de investigación.....	77
3.2 Carácter del estudio	77
3.3 Método utilizado.....	78
3.4 Corpus de la investigación.....	79
3.5 Técnicas e instrumentos de investigación	80
3.6 Prueba piloto para modificar o aprobar las técnicas e instrumentos de investigación ...	81
3.7 Triangulación de datos.....	81

3.8 Alcances y limitaciones	82
3.8.1 Alcances de la investigación.....	82
3.8.2 Limitaciones de la investigación	82
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS	83
4.1 Análisis del cuestionario autodirigido a especialistas de la narrativa testimonial en El Salvador.	84
4.2 Aplicación de guía de análisis intertextual a las novelas “No me agarran viva” de Claribel Alegria, “Apuntes de una historia de amor que no fue” de Jacinta Escudos y “La última guinda” de José Rutilio Quezada.....	108
4.2.1 Características principales de los personajes femeninos en las novelas testimoniales de No me agarran viva, Apuntes de una historia de amor que no fue y La última guinda.	108
4.2.2 El liderazgo de las protagonistas desde su enfoque social en el período de la guerra civil que se desarrolla en las obras de estudio.	113
4.2.3 Influencia que ejerce el contexto del autor o autora en la subjetividad del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña, durante la guerra civil. ...	116
4.2.3.1 No me agarran viva.....	116
4.2.4 La función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña en la guerra	119
4.2.5 La representación del personaje femenino en la novela testimonial en cuanto al proceso de guerra salvadoreño.....	122
4.2.6 La posición que definen las escritoras y escritores en su novela al reflejar la igualdad de género durante el conflicto armado.....	125
4.2.7 Los aspectos claves que llevaron a las protagonistas a la participación en las organizaciones sociales en la guerra civil salvadoreña.	128
4.2.7.1 No me agarran viva.....	128
4.2.7.2 Apuntes de una historia de amor que no fue.	129

4.2.8 La igualdad de hombres y mujeres reflejada dentro de la lucha armada en las obras.....	131
4.2.9 Intervención de otros personajes femeninos que combatieron con las protagonistas de las novelas en estudio.	134
4.2.10 Las problemáticas sociales que surgen durante el período de guerra desde las perspectivas de los escritores y escritoras en las novelas en estudio.	138
4.3 Comparación de las muestras literarias	144
Tabla 15. Representación del personaje femenino en la novela testimonial en cuanto al proceso de guerra	144
Tabla 16. Influencia que ejerce el contexto del autor o autora en la subjetividad del personaje femenino en cuanto al proceso de guerra.	146
Tabla 17. Función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña.....	148
CAPÍTULO V: HALLAZGOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	149
CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	155
6.1 Conclusiones.....	156
6.2 Recomendaciones	158
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	160
ANEXOS.....	164
ANEXO I: Cuestionario autoadministrado a investigadores de la novela testimonial en El Salvador.	165
ANEXO II: Guía de análisis literario intertextual.	168
ANEXO III: Formato de vaciado de datos de cuestionario autoadministrado a especialistas de lo testimonial.....	169
ANEXO IV: Formato de comparación de muestras literarias	170

Índice de tablas

TABLA 1. LA NOVELA TESTIMONIAL COMO FORMA DE VISUALIZAR A LOS GRUPOS EXCLUIDOS PARA TRANSFORMAR LA REALIDAD.	83
TABLA 2. IMPARCIALIDAD DE LOS ESCRITORES Y ESCRITORAS EN LA NARRATIVA TESTIMONIAL SALVADOREÑA.	87
TABLA 3. LA LITERATURA TESTIMONIAL COMO FORMA IDEAL DE DENUNCIA DE LAS INJUSTICIAS EN EL CONFLICTO SALVADOREÑO.	89
TABLA 4. LA NARRATIVA TESTIMONIAL COMO FORMA DE DARLE VOZ A LOS OPRIMIDOS.	90
TABLA 5. ESCRITORES MÁS REPRESENTATIVOS DE LA LITERATURA TESTIMONIAL SALVADOREÑA.	92
TABLA 6. LOS ESCRITORES TESTIMONIALES COMO PARTE IMPORTANTE DEL PAÍS EN EL RESCATE DE LA MEMORIA HISTÓRICA.	93
TABLA 7. EL SIGNIFICADO SIMBÓLICO DE LOS ESCRITORES DE LITERATURA TESTIMONIAL DESDE EL EXTERIOR.....	94
TABLA 8. REPRESENTACIÓN DEL PAPEL FEMENINO EN LA NOVELA TESTIMONIAL.....	95
TABLA 9. CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA LITERATURA TESTIMONIAL SALVADOREÑA.	97
TABLA 10. LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LA LITERATURA TESTIMONIAL COMO REFLEJO DE LA MUJER DEL CONFLICTO MILITAR.....	99
TABLA 11. INFLUENCIA DEL CONTEXTO EN LA IMPARCIALIDAD DEL PERSONAJE FEMENINO EN LA LITERATURA TESTIMONIAL SALVADOREÑA.	101
TABLA 12. FUNCIÓN SOCIAL DEL PERSONAJE FEMENINO EN LA NOVELA TESTIMONIAL SALVADOREÑA.	104
TABLA 13. REPRESENTACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS FEMENINAS EN LA NOVELA TESTIMONIAL SALVADOREÑA.	105
TABLA 14. VALOR HISTÓRICO DE LA LITERATURA TESTIMONIAL SALVADOREÑA.	106
TABLA 15. REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE FEMENINO EN LA NOVELA TESTIMONIAL EN CUANTO AL PROCESO DE GUERRA.....	143
TABLA 16. INFLUENCIA QUE EJERCE EL CONTEXTO DEL AUTOR O AUTORA EN LA SUBJETIVIDAD DEL PERSONAJE FEMENINO EN CUANTO AL PROCESO DE GUERRA.	145

TABLA 17. FUNCIÓN SOCIAL DEL PERSONAJE FEMENINO EN LA NOVELA TESTIMONIAL

SALVADOREÑA 147

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como principal objetivo analizar la representación del personaje femenino en la literatura del conflicto armado desde la narrativa de *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos, *No me agarran viva* de Claribel Alegría y; *La última guinda* de Rutilio Quezada

La importancia de estudiar este tema radica en que, la novela testimonial en El Salvador ha sido poco estudiada desde la óptica de las representaciones sociales de sus personajes; en este caso, el del personaje femenino. La pesquisa arroja datos que permiten conocer cómo se construye esa representación femenina en la literatura de guerra. Asimismo, la manera de cómo se va desarrollando su pensamiento y su postura en esa etapa del conflicto armado en El Salvador, tomando en cuenta que toda creación literaria utiliza elementos de la realidad para construir y narrar su historia.

De este modo, el estudio se divide en cinco capítulos. En el primero, titulado “Planteamiento del problema” se presenta la situación problemática y la justificación. Por otro lado, en el segundo capítulo denominado “Marco teórico” se encuentran los antecedentes de la investigación, los aspectos teóricos y el marco de conceptos. Por otra parte, en el tercer capítulo “Marco metodológico”, se presenta la metodología de la investigación, la cual es de tipo cualitativa. En esta se incluye el carácter de estudio, el método utilizado, el corpus del trabajo, los métodos y técnicas aplicadas, los criterios de inclusión y exclusión; y también, se detalla como se hizo la triangulación de la información.

El cuarto capítulo lleva como nombre “Tabulación de resultados”, el cual contiene todo el vaciado de datos del cuestionario autoadministrado a los docentes especialistas en lo que respecta a la literatura testimonial; asimismo, incluye la información de la guía de análisis intertextual aplicada a cada una de las obras seleccionadas; y por último, se detallan cuatro cuadros que responden a los objetivos planteados.

El último capítulo “Conclusiones” incluye también los hallazgos, las conclusiones y las recomendaciones. Como último apartado, se añaden los anexos del trabajo.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Situación problemática

La situación social, política y económica que vivió la población salvadoreña a principios del siglo XX llegó a su pleno desarrollo durante el conflicto armado que se da entre los años de 1980 y 1992. Este conflicto armado es el engranaje que une toda una cronología de hechos de violencia estatal organizada y de protesta social en el territorio salvadoreño, tales como la intolerancia, la represión política y, en fin, una etapa en donde se busca que la sociedad de aquel momento se integre socialmente y democráticamente.

Por estas razones, la creación literaria de los años ochentas se encuentra inmersa en problemas socio-políticos que se vivía en la actualidad, y se evidencia por medio de la literatura testimonial; y para el caso de este estudio, en la novela de testimonio. Esta forma de novelar por los escritores (as) de la época, surgió con el propósito de exponer y denunciar los problemas del conflicto armado de El Salvador. En ese sentido, Navidad y Opico (2014) brindan un mejor panorama sobre esta situación:

Desde estas circunstancias muchos escritores y escritoras como Claribel Alegría, Manlio Argueta, Horacio Castellanos Moya, Nidia Díaz, Jacinta Escudos, José Rutilio Quezada, Carlos Enrique Consalvi, entre otros, tomaron lápiz y papel para escribir los hechos que desfilan en ese momento, con el propósito de retratar la realidad a través de testimonios de personas que sufrían en carne propia la guerra, tal es el caso de la obra que llevó a la fama a Manlio Argueta: *“Un día en la vida”* publicada en 1983 por UCA Editores, esta obra está basada en el testimonio de Guadalupe Guardado, una campesina de un pueblo de El Salvador. En ella se presencia la historia de la mujer en el ámbito rural de El Salvador. (pp. 59-60)

Sobre esto, conviene subrayar que, la literatura testimonial ha tenido una gran importancia en el trabajo cultural, ya que nace por la necesidad de contar de forma verdadera las injusticias que vivió la población durante la guerra, y que este es un hecho histórico que conllevó a un cambio radical en la sociedad.

Es así, como un gran número de escritores (as) comienzan a incorporar en sus relatos personajes, hechos históricos y temas bélicos. Todo esto, en concordancia con las diversas situaciones que se vivieron durante la guerra. De igual modo, esta literatura refleja el nuevo

papel que las féminas desempeñan en esta época; las cuales participan activamente empuñando el fusil.

En ese sentido, Alemán, Aquino y Recinos (2013) sostienen sobre la literatura testimonial:

La narrativa testimonial como mecanismo de denuncia social tomó fuerza en América Latina en plena Revolución Cubana. Por lo tanto, era revolucionaria en su objetivo: ofrecer el testimonio de los silenciados dentro de la escritura oficial, darle la voz al pueblo quitándosela a la élite. El testimonio busca traer historias desconocidas, contestatarias e invisibilizadas en los medios de comunicación y la academia, para canalizar la atención de la sociedad hacia esas personas y regiones olvidadas (p.26).

Como se puede observar, esta narrativa tomó fuerza en El Salvador debido al contexto socio-político de los años setentas y ochentas, reforzándose por la Revolución Cubana y también, por la Revolución Sandinista en Nicaragua. El principal objetivo de esta narrativa es exponer a los sujetos tradicionalmente olvidados, por medio del testimonio a través de una exposición libre para presentar las historias y acontecimientos. Siguiendo con estas ideas, Alemán et. al. (2013) amplían:

La novela testimonial puede oscilar entre la realidad y la ficción ya que, por un lado, el testigo nos brinda una perspectiva personal de una manera confiable ante los hechos reales y, al mismo tiempo, una panorámica de la situación que vive su grupo social y, por otro, el autor de la obra literaria utiliza la imaginación para enriquecer su escrito. (p. 27)

Sobre esto, se debe hacer énfasis que los trabajos testimoniales surgidos se manifiestan por medio de novelas, autobiografías, documentales, etc. Estos diferentes textos, entre los que sobresalen cuentos y novelas, se caracterizan porque su personaje principal es una mujer que afronta, a su manera, todas las vicisitudes que el conflicto armado le presenta en su diario vivir. Todo ello lo debe enfrentar con determinación para garantizar tanto su sobrevivencia como la de sus seres queridos.

En ese sentido, dicha característica ha generado interés en varios investigadores al estudiar los nuevos roles desempeñados por la mujer durante el conflicto armado. Entre ellos, González Araujo y Coronado (2011) quienes presentan los papeles que desempeña la mujer en los diferentes ámbitos en que se desenvuelve dentro de la obra literaria. También,

Castellanos, Méndez y Mercadillo (2008) definen en su tesis los roles de la mujer: desde madre hasta política. Además, Navidad y Opico (2014) quienes investigan sobre la construcción del rol en el personaje femenino de la narrativa de guerra y posguerra civil salvadoreña desde la perspectiva de género.

No obstante, estos estudios no han abordado un importante rasgo de algunos relatos que los vuelve interesantes: el personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña construido a partir del género de quien escribe y de la influencia determinada por su contexto.

Es por ello, que resulta relevante considerar que durante la guerra civil se da una búsqueda de integración en la sociedad y democracia del país. Por otra parte, el impacto de la guerra y de los personajes femeninos que integra la literatura, genera un cambio trascendental, que incide directamente en la forma en que se representa el personaje femenino, lo cual podría variar, no obstante, de acuerdo a la perspectiva de quien escribe y esto, a su vez, tomando en cuenta algunas variantes como el género y el entorno del escritor.

Por lo tanto, vale la pena investigar la relación que existe entre las variantes internas y externas del escritor y su producción testimonial en lo que respecta a la construcción del personaje femenino.

La principal razón por la que se propuso un problema de esta naturaleza es que, si bien es cierto hay estudios importantes que tratan este tema, ninguno de ellos se basa en el hecho de que los roles establecidos para la mujer en las narraciones son de bastante protagonismo.

De modo que esta investigación puede constituir un acercamiento de fondo a la representación de la figura femenina en la literatura testimonial. Para ello, se consideran muestras que cumplen con esta condición: *No me agarran viva*, de Claribel Alegría; *Apuntes de una historia de amor que no fue*, de Jacinta Escudos y *La última guinda*, de José Rutilio Quezada.

Por todo lo anterior, surgen las siguientes interrogantes:

1.2 preguntas de investigación:

1.2.1 ¿Cuáles son las características principales de los personajes femeninos en la novela testimonial salvadoreña en los casos de: *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988)?

1.2.2 ¿Qué influencia ejerce el contexto del autor o autora en la subjetividad del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña en el caso de: *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988)?

1.2.3 ¿Cuál es la función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña en el caso de: *No me agarran viva de Claribel Alegría* (1987), *Apuntes de una historia de Amor que no fue* (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988)?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general:

1. Analizar la representación del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña desde la narrativa de *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987); *Apuntes de una historia de amor que no fue* (1987) de Jacinta Escudos, *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988).

1.3.2 Objetivos Específicos:

1.3.2.1. Establecer las características principales de los personajes femeninos en la novela testimonial salvadoreña en los casos de: *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988).

1.3.2.2. Determinar la influencia que ejerce el contexto del autor o autora en la subjetividad del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña en los casos de: *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988).

1.3.2.3. Inferir en la función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña en los casos de: *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988).

1.4 Justificación

Este trabajo se justifica, en primer lugar, por la escasez de estudios relacionados con los personajes femeninos protagonistas. Como se ha explicado ya, hay pocos trabajos disponibles y se pretende darle el lugar a la mujer, ya que esta ha desempeñado un papel fundamental en el quehacer político, social, económico y otros ámbitos más en los que su participación había estado invisibilizada.

En segundo lugar, se propone aportar ideas nuevas sobre la forma en que la mujer como personaje configura su mundo en un contexto de conflicto social. Y: en tercer lugar, porque esta investigación puede dar cuenta de cómo el contexto de escritura de una obra influye en el actuar de sus personajes.

En estas novelas los autores retoman al personaje femenino; realizando diversas caracterizaciones que se relacionan en el contexto del conflicto armado. Finalmente, la investigación tiene relevancia social, ya que el producto de esta será de utilidad para el sector docente. De este modo, la guía de análisis intertextual aplicada será una herramienta metodológica que se convertirá en una guía importante para futuras investigaciones sobre obras literarias de esta naturaleza, ya sean estas salvadoreñas o universales en los diferentes niveles educativos.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes históricos

En la historia literaria convergen diferentes etapas y con esto, los géneros literarios surgen dependiendo del momento social en que se desarrollen. Es así que el período de la guerra civil salvadoreña ocurrido en 1980 permite que emerjan las condiciones para el desarrollo de la novela testimonial en El Salvador.

La situación social y política de los años setenta y ochenta crean el contexto apropiado para que diferentes escritores y escritoras salvadoreñas escriban novelas, testimonios y otros escritos asociados a lo testimonial.

De ahí que, la relación entre esta forma de hacer literatura y el período del conflicto social queda reflejada por medio de las diferentes variantes de la literatura testimonial, entre las que destaca la novela. En el caso particular de la novela testimonial, hay una articulación de historia y ficción que ofrece una perspectiva del conflicto. De esta forma se relatan las duras condiciones que los grupos vulnerables vivieron debido a la represión del conflicto militar.

Asimismo, la guerra dejó tras de sí, una marca que se compone de cicatrices conformadas por el dolor, la angustia, la violencia y una crisis en las personas que lo vivieron. Todo esto hace que se afilen las plumas de escritores que dan origen a sus obras, algunas de las cuales son: “Álbum Familiar”, “No me agarran viva”, “La mujer salvadoreña en la lucha” de Claribel Alegría; “Dolor de Patria” de Rutilio Quezada; “La Diáspora” de Horacio Castellanos Moya; “Historia del traidor de nunca jamás” de Rafael Menjívar Ochoa, entre otras.

A continuación, se procede a detallar las investigaciones tomadas en cuenta de acuerdo a la calidad y aporte de información.

Para empezar a hablar de la novela testimonial en El Salvador y su época de influencia, primero se hará mención de la literatura antes de la guerra civil. Pues bien, la década de los sesentas estuvo marcada por los escritores, escritoras y poetas comprometidos que por medio de la literatura denunciaron la situación social y política en el país. Pleitez (2012) menciona sobre esto:

(...) Se trata del compromiso con la literatura, el compromiso artístico. Los escritores y poetas de entonces también se embarcaban apasionadamente en la búsqueda de su voz, en plasmar un estilo, una estética, y abordar situaciones universales, existenciales, eróticas, aunque estuvieran hablando de las injusticias del país. (p. 68)

Justamente esta etapa estuvo influenciada por el compromiso social, sin embargo, se puede observar que no se trataba el tema directamente, más bien, se hacía bajo la influencia de ideas que camuflaban las denuncias sociales. En este periodo surge una novela icónica digna de mencionar ¡*Justicia señor gobernador!* de Hugo Lindo.

Por otra parte, en la década de los setentas la literatura tomó un giro diferente, Pleitez (2012) remarca al respecto:

En los años setenta, empezó a tomar mayor fuerza la llamada extrema polarización social, de decidir por la clandestinidad o por el estado de cosas, de escribir de la espada o de la rosa, de empuñar el fusil y la pluma, nunca uno o el otro, sino ambos. Esta polarización y suma del compromiso literario con el ideológico ha sido ejemplificada en dos poetas: David Escobar Galindo y Roque Dalton. (p.77)

Esta generación fue la de los poetas comprometidos con las luchas sociales y la denuncia, las temáticas que más destacaron fueron la poesía de compromiso y denuncia, poesía y vida, entre otros.

De esta manera, en los años ochentas se expande la literatura testimonial como una forma para denunciar las injusticias de la época. Esta representación testimonial ha sido objeto de estudios por un gran número de investigadores, tanto latinoamericanos como europeos. En esta literatura emergente en los años ochentas, los escritores ya toman un verdadero compromiso político.

Una serie de sucesos ocurridos en la época motivaron a los literatos a tomar una posición literaria sobre ello, entre los que destacan el golpe de estado al presidente General Carlos Humberto Romero (1979), retomando el poder una Junta cívico-militar. Sobre esto, es necesario subrayar que la primera junta cívico-militar se desintegró (1980) por la presión de la izquierda y derecha, de esta manera se instauró una nueva junta, liderada por militares más ortodoxos, quienes tomaron la decisión de eliminar la izquierda armada. Pleitez (2012) amplía sobre esto:

En enero de 1980, tomó lugar una de las movilizaciones populares más grandes de la historia salvadoreña: más de 300 000 personas marcharon por las calles de San Salvador para mostrar su rechazo a la nueva junta militar. La lucha popular se incrementó aún más después del asesinato del arzobispo de San Salvador, monseñor Oscar Arnulfo Romero, el 24 de marzo de ese año. (p.89)

Cabe destacar que, luego del asesinato de monseñor Oscar Arnulfo Romero, mientras oficiaba una misa – llevado a cabo por los escuadrones de la muerte – se reorganizó de mejor manera la izquierda salvadoreña. Estos acontecimientos mencionados, llevaron incluso a un cambio en la forma de hacer literatura. Pleitez (2012) afirma:

A partir de ese momento, la tendencia general de la literatura salvadoreña se dirigió hacia formas claramente testimoniales y populares estableciéndose un distanciamiento respecto de ciertos experimentos vanguardistas anteriores. En su libro *Breves palabras impúdicas. Un ensayo y cuatro conferencias*, Horacio Castellanos Moya (2010) explica cómo del interés único por la literatura se pasó también al compromiso político. (p.90)

Toda esta situación llevó a que los escritores, escritoras y poetas tomaran diferentes rumbos: la militancia política, la clandestinidad o el exilio. Es de este modo, que ellos empiezan a escribir de manera testimonial sobre las injusticias que ocurrían durante el conflicto militar. Con esto, se deja atrás al periodo conocido como *boom* y se deja de narrar de manera ficcional; la literatura comienza a tomar como base la realidad social.

Por otra parte, el artículo de Acevedo (2017) “El género testimonio en América latina: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía”, de la Universidad Autónoma de México, que tiene por objetivo revisar y analizar las opiniones que desde los ochenta se han desarrollado en torno al testimonio. En este orden, se exponen las ideas planteadas por Derrida (citado por Acevedo (2017)) en el artículo “La ley del género”:

(...) en el concepto de género, que etimológicamente [genus] remite a la proliferación, la generación, la creación, la hibridez y la mezcla, se halla implícita una orden o un valor que consigna la ley de su pureza. De esta forma, concebir la escritura testimonial como un género literario tiene implicaciones importantes en su recepción y en la distribución de los textos considerados testimoniales, en su inclusión (o exclusión) en el canon y en el

atenuamiento del propósito que aparentemente los anima: ser una literatura de resistencia.
(p.42)

Es necesario incidir en este aporte, ya que la autora mencionada considera que no se puede considerar el testimonio como “género”, ya que parte de la premisa que no se deben mezclar los géneros, tal como se hace en el testimonio. Desde su punto de vista, los géneros deben ser puros y no incurrir en la hibridación.

Además de esto, Derrida realiza una crítica a la literatura Latinoamérica, en el sentido que, los escritores y escritoras solo se preocuparon por reunir una gran cantidad de textos y opiniones y de esta manera, presentarlos como testimonios. Sobre esta, se detalla:

(...) Así sucede con los testimonios escritos en Sudamérica, alejados de la idea más canónica del testimonio latinoamericano, vinculado a la subalternidad y la mediación, como se da en el Centroamérica, o a la revolución, como sucede sobre todo en países como Cuba, Nicaragua o El Salvador. (Acevedo, 2017, pp. 43-44)

Es importante dejar claro, en este punto, que el testimonio fue distinto en Sudamérica que en Centroamérica, ya que en esta última, el testimonio fue utilizado por los escritores y escritoras para darle voz a las personas que tenían algo que contar sobre la guerra, hacer las denuncias vividas en el conflicto armado y exponer las injusticias sociales de la época.

Por otra parte, en el mismo artículo en mención, se plasma la opinión al respecto del testimonio por Narváez, J. (citado por Acevedo (2017)):

(...) el testimonio es el género a partir del cual puede escribirse la historia verdadera de los grupos sin voz histórica oficial. Dejando a un lado el valor estético del testimonio, Narváez destaca la contribución que hace este género a la disciplina histórica, pero lo hace sin problematizar, por qué se considera, entonces, como un género literario. (p.46)

Como se puede observar, en una cierta contradicción con la opinión antes citada, Narváez considera que el testimonio sí es un género. Al respecto de esto, es importante dejar claro que la literatura de testimonio juega un papel importante en el rescate de la memoria colectiva de los pueblos.

Por otra parte, en la misma investigación de Narváez (2017) se retoma la definición que hace Beverly, J. (1989) quien considera al testimonio como:

Una narración con la extensión de una novela o una novela corta, en forma de libro o panfleto (esto es, impresa y no acústica) contada en primera persona por un narrador que es también el verdadero protagonista o testigo de los sucesos relatados, y cuya narrativa es por lo general, es una “vida” o una experiencia significativa de vida. (pp. 48-49)

Esta definición, es lo más cercano a la narrativa testimonial desarrollada por los escritores y escritoras centroamericanos, ya que esta surge de las comunidades indígenas y a raíz de los conflictos político-militares ya que la población en general sufrió de la represión por parte de la milicia de los gobiernos.

Otro trabajo, no de menor importancia, es el desarrollado por Rodríguez (2015) en su tesis de pregrado, que lleva como título “Entre ficción, historia y violencia: tránsitos e interferencias en la literatura centroamericana de posguerra”, en el cual se aborda el tema de la novela testimonial, específicamente, en Centroamérica y se expone:

A grandes rasgos, la forma testimonial es entendida desde un proceso de producción particular que se constituye en una relación entre un o una testificante y quien transcribe su experiencia narrada. Este, quien desde la oralidad narra su experiencia en relación a una comunidad, se encuentra de algún modo incapacitado para escribir (iletrado) o publicar él mismo (Literature and Politics).

El transcriptor o más bien llamado compilador/autor, normalmente es un intelectual o un letrado con acceso al campo cultural. En términos formales la literatura testimonial se caracteriza por tener la extensión de una novela, estar contado en primera persona por un narrador que es el protagonista o testigo de los hechos que narra. (p.32)

Dicho de otra manera, los escritores juegan el papel de transcripores de los testimonios que las personas emiten para ser noveladas. Es importante en este punto, que el compilador sea ecuánime en la narrativa y no se manche el testimonio verdadero mezclándose con sus propias ideas y opiniones acerca de los hechos narrados.

A nivel centroamericano, uno de los trabajos más importantes sobre lo testimonial en El Salvador, es el realizado por Pineda, R. (2009) en su trabajo de graduación para optar a la Licenciatura en Letras de la Universidad de San Carlos, Guatemala, denominado “Contexto y sociedad en Un día en la vida de Manlio Argueta”, en el cual se destaca la influencia del personaje femenino en la obra:

Un día en la vida, se organiza en veintinueve secciones o apartados; veintiuno de ellos se construyen a partir de las transcripciones directas de la vida mental de un personaje femenino como narrador principal, en un largo monólogo interior dialogizado, asociado con el fluir de la conciencia, que da a conocer progresivamente su identidad a lo largo de su actuación protagónica. (p. 55)

Como se puede analizar, en este testimonio en forma de novela testimonial el personaje protagonista recae en el género femenino, protagonizado por Guadalupe Fuentes, quien por medio del testimonio va reconstruyendo su vida en un día. Aparte del personaje mencionado, son seis capítulos en los cuales mujeres toman el rol protagónico de la narrativa. Siguiendo con esta idea, Pineda (2009) destaca:

(...) cada una de estas mujeres revela los acontecimientos de manera directa y sencilla, pero claramente conscientes de su entorno. El giro de esta novela radica en su apertura hacia la idea de la conciencia y el saber, como nociones a las que accede también la mujer. Si bien el sistema, el poder político y el militar están relegando la responsabilidad social y económica del país en la mujer/prostituta, la voz del pueblo, la conciencia y el cambio social están representados en la novela por la mujer. (p. 58)

Sobre este punto, debe señalarse que estas mujeres son el reflejo de la población femenina de Latinoamérica, las que toman conciencia y juegan un papel importante en las luchas sociales, ya que son las que no se doblegan y siguen de pie frente a los conflictos armados.

Para finalizar con el valioso aporte de esta investigación, se expone sobre la obra mencionada:

La visión de la mujer en la novela de Manlio Argueta refleja un cambio de mentalidad que se empezó a producir desde mediados de los años cincuenta y que, siguiendo la línea argumentativa de la obra, se asocia con la llegada de las ideas de la izquierda tanto militante como intelectual del momento (...) (Pineda, 2009, p. 63)

Sobre la base de esta idea, debe resaltarse que la obra presenta la evolución que han tenido las mujeres, la feminidad tradicional representada por “Lupe”; el cambio transicional a través de “María Pía”, quien deja el campo y se adapta a la vida urbana; y por último,

“Adolfina” quien ejemplifica a la nueva mujer, la que es consciente y forma parte de las luchas sociales.

Por otro lado, se presenta la pesquisa realizada por Campos y Martínez (2010) en su trabajo de tesis de la Universidad de El Salvador, FMOcc., nombrado “Estudio literario de la novela "No me agarran viva" de la autora Claribel Alegría y su relación con la literatura testimonial en El Salvador.” En la cual detalla el personaje femenino en el conflicto armado:

El personaje central es Eugenia joven, sensible, soñadora, idealista que siempre provoca la admiración de todos estimulando a sus compañeros a ser fieles y buenos combatientes en el camino de la lucha para alcanzar sus metas revolucionarias como también la esperanza de un cambio socio-político que debe realizarse según la protagonista de la novela. (p. 24)

De esta manera, queda expuesta la función femenina en la lucha social, en la cual existe una marcada colectividad, ya que ella vela por los intereses de su familia y por la militancia.

Al respecto de la novela “*No me agarra viva*” de Claribel Alegría fue estudiada por Navidad y Opico (2014) en el trabajo de investigación para obtener el grado de Licenciado en Letras de la Universidad de El Salvador, en el trabajo denominado “La construcción del rol femenino de la narrativa de guerra y posguerra civil salvadoreña: análisis comparativo desde la perspectiva de género en las obras: "No me agarran viva" de Claribel Alegría y "La diabla en el espejo" de Horacio Castellanos Moya”, en el cual hace notar el papel de la escritora en el conflicto militar y sobre el papel de las mujeres en el conflicto bélico y simplifica:

En el período de guerra se encuentra a Claribel Alegría (1924) quien es una de las grandes figuras de la narrativa de mujeres. Esta escritora contemporánea visibiliza el papel protagónico de las mujeres en la construcción de las sociedades. Sus obras plasman construcciones alternativas de identidad femenina, que contradicen la concepción tradicional de que las mujeres construyen su identidad fundamentalmente en el ámbito de lo doméstico, a partir de los roles de esposa y madre. La narrativa de Claribel surge con una conciencia vinculada a la denuncia social, como generadora de un discurso que conforma una identidad y una cultura nacional, y con el

compromiso de colocar en el centro de ese discurso a aquellos sujetos hasta entonces excluidos. Además visto como una reflexión identitaria, esta escritora incorpora nuevos sujetos sociales. (p.78)

Es necesario incidir en que, la escritora expone la liberación de las mujeres de los estereotipos y limitaciones que la sociedad imponía, y las luchas sociales de resistencia hasta llegar a convertirse en agentes de cambio social. Todo esto, a través de su testimonio vida y lucha en el conflicto bélico salvadoreño.

Sobre esta misma novela, Pleitez (2012) en el libro “Análisis de situación de la expresión artística en El salvador”, sobre *No me agarran viva: la mujer salvadoreña en la lucha* (1983) de Claribel Alegría y D.J. Flakoll puntualiza que esta novela es:

(...) un testimonio sobre el compromiso y la entrega revolucionaria de Eugenia (Ana María Castillo), integrante de las FPL que murió en una emboscada del ejército, en 1981, mientras realizaba una misión.

Eugenia fue una de las tantas mujeres salvadoreñas que dedicaron sus vidas a la lucha armada estimuladas por un ideal de liberación. De hecho, en el libro, aparecen algunas de estas mujeres, ya sea porque conocieron a Eugenia y trabajaron estrechamente con ella, o porque la conocieron por medio de referencias. Por lo tanto, *No me agarran viva* se impone como un pequeño homenaje a la lucha política de la mujer salvadoreña. (103)

De esta manera, se observa el nuevo rol que tomó la mujer en la narrativa testimonial, un papel protagónico en la sociedad y en la literatura.

Acto seguido, en la pesquisa de Navidad et. al., (2014) sobre el contenido de la obra citada, se brinda otro punto de vista:

En el relato testimonial *No me agarran viva* (1983). Claribel Alegría presenta, a través de Eugenia, una crítica y toma de conciencia sobre una sociedad más justa; Eugenia, mujer combatiente con plena conciencia de su participación política y del riesgo inminente de la muerte, demuestra el amor a su patria, por ello se incorpora a la lucha revolucionaria para conseguir nuevos cambios en la sociedad, cambios de igualdad en clases y género. Esta conciencia social revolucionaria marca el desarrollo de la literatura de mujeres centroamericanas. (p. 79)

Concerniente a esto, se puede destacar, el papel protagónico de la población femenina en la determinación por la construcción de una sociedad más justa. La toma de conciencia de lucha de clases es una de las características más importantes de la mujer en la guerra, ya que defienden sus ideales por la igualdad, el amor a su patria y la necesidad de que surjan cambios sociales significativos.

En lo que respecta a *“Apuntes de una historia de amor que no fue”* de Jacinta Escudos, ella y su obra fueron tomadas en cuenta por Villalta (2004) en la tesis doctoral de la Universidad de Maryland, Estados Unidos, en la cual estudia la literatura de la guerra salvadoreña. En el documento para la exposición en la conferencia de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, sobre la obra en mención, destaca:

Esta novela corta trata de recrear el ambiente que se da al inicio de la guerra. Se presenta a El Salvador en un tiempo en el cual las organizaciones populares van estructurándose y tomando mayor fuerza hasta formar el FMLN. La situación de opresión y de terror que abate a la sociedad salvadoreña a fines de los años setenta y cómo la vida toda va tomando un carácter más político y militar son cotidianidades mostradas por Escudos. La vida de estos hombres y mujeres en el centro de una sociedad que se alista para la guerra y la vida en guerra son el escenario donde se desarrolla la acción (Villalta, 2004, p.6)

Como se puede observar, a través de esta novela, la escritora les presenta a los lectores, por medio del relato testimonial, los inicios del conflicto bélico. Relata los tiroteos constantes, bombardeos, muertos, desapariciones, torturas, los toques de queda, la famosa ley marcial y el miedo. Con el testimonio se trata de darle voz a aquellas personas que vivieron en carne propia los acontecimientos y contar lo sucedido de la manera más verídica posible.

Al aporte anterior, se añade:

Con este libro Escudos surge en la narrativa salvadoreña como una escritora que opta por testimoniar lo cotidiano y pesado de la guerra tocando sus diferentes problemáticas. Así la vida en la clandestinidad, la represión, persecución, vivencias amorosas, el partido, el miedo, la violencia, la muerte se conjuga y se agita al mismo pulso de una historia de amor truncada por la disciplina revolucionaria y la compartimentación.

Por medio de la enamorada voz de la protagonista vemos la fuerza del amor y también como a los sentimientos se superpone la firmeza en los ideales. Martina Caridad entrega su vida a la causa y corriendo por su vida corremos por las experiencias de una joven revolucionaria a inicios de la guerra.(Villalta, 1998, p. 7)

Es preciso tener presente el rol que tiene la mujer en la literatura testimonial de la guerra, ya que por medio de la historia de Martina Caridad, se plantean las experiencias de los miembros de las organizaciones revolucionarias.

De modo similar, Gregory Alexander Robinson (2011) retoma el tema del testimonio en El Salvador en su tesis doctoral para optar al grado de Doctor en filosofía de la Universidad de Alabama, y describe sobre las novelas de Jacinta Escudos:

A través de estos textos se hace énfasis, específicamente, en la identidad de la mujer centroamericana y en la lucha entre una búsqueda de libertad y la opresión vivida en medio de las sociedades patriarcales y del proletariado centroamericano. (p. 120)

Cabe señalar, sobre este punto, que en el contexto de la guerra, Jacinta Escudos se posiciona como una de las escritoras más destacadas en la literatura de guerra y post conflicto. Otro punto que se debe subrayar, es que la escritora se identifica con las luchas revolucionarias de El Salvador y eso queda plasmado en su narrativa.

Por su parte, “*La última guinda*” de José Rutilio Quezada ha sido parte del estudio de Morales (2016) para su trabajo de graduación, el cual lleva por nombre “Estudio de la obra “*La última guinda*” como resultado de la literatura sobre la guerra civil salvadoreña.”, y expresa sobre la novela:

En ella se narra la lucha armada causada por las injusticias que afectan al pueblo salvadoreño que quiere un proceso de cambio con justicia y libertad. Quien narra la historia es Zenaida, joven involucrada en los problemas sociales que se están viviendo como son: abusos de autoridad, asesinatos, cateos, enfrentamientos armados, manifestaciones, pobreza, etc. Es decir, que el tema predominante de la obra es la lucha revolucionaria ya que el escritor plasma por medio de sus personajes principales (Zenaida y Sabino) esa lucha. (Morales, 2016, pp. 10-11)

Puede decirse sobre este aporte, que Zenaida fue una combatiente activa en el conflicto bélico salvadoreño, y que sus ideales eran la lucha revolucionaria. A esto, Morales (2016) añade sobre el testimonio como forma de hacer literatura:

La literatura testimonial como tal involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, lucha, etc.

Quezada ve la necesidad de comunicar la represión, la pobreza, la explotación y la lucha bajo la cual estaba El Salvador, es por eso que por medio de Zenaida (personaje principal) plasma una experiencia de vida y da a conocer todo lo que se estaba viviendo en la sociedad salvadoreña.

En este caso por medio de la obra, él quiere decirles a los actores que cese ya la guerra.(Morales, 2016, p. 34)

Así que, esta novela es la forma perfecta para expresar la verdad, el sentimiento y el pensamiento de la sociedad, por medio del testimonio de personas que vivieron en carne propia la guerra.

Para terminar con este apartado, de igual forma se debe hacer reseña a la literatura de post-guerra. Para poner en contexto la situación, se retoma el análisis de Pleitez (2012):

Una vez pasada la euforia y el entusiasmo suscitados por la firma de la paz, se inició un periodo de apatía que se ha expresado en la literatura con tono irónico, de sorna, que demuestra una decadencia espiritual colectiva. Lo anterior queda ilustrado en las novelas de la «estética del cinismo». El sarcasmo inteligente, la lucidez despiadada, ya la había iniciado el poeta Roque Dalton en los años sesenta al referirse a una historia oficial «preñada de falsedades». (p. 109)

Cierto es, que en la década de los noventa los poetas y escritores vivieron una etapa de crisis e incertidumbre, no se ubicaban dentro de ningún género literario. Párraga (citada por Pleitez, 2012) brinda un mejor panorama de esta situación:

(...) la poeta Aída Párraga considera que una de las actitudes literarias más sobresalientes de esa época fue el aferrarse a la creatividad ante la incertidumbre. «Cuando se firman los Acuerdos de Paz, y ante el desasosiego que había causado la guerra, sin saber hacia dónde iba la reconstrucción, teníamos que volvernos creativos. Éramos niños en la guerra y

jóvenes en la reconstrucción, pero querían que nos olvidáramos de todo aquello, de las muertes. Estábamos en un limbo. Tuvimos que aprender a ser creativos para salir de ahí» (p. 110)

Algo más que añadir a esto, es que aunque Párraga no participó en la guerra, tuvo amigos poetas y escritores que sí lo hicieron y luego de la culminación del conflicto bélico, sufrieron de crisis y aislamiento por la forma como se firmó la paz.

En ese entorno, Pleitez (2012) en palabras de Párraga, menciona:

(...) muchos escritores y poetas se quedaron «sin temas». Aquellos que habían adoptado el tema de la guerra, la revolución, se preguntaron: ¿tenemos que volver a ser intimistas?, ¿se vale ser panfletario? Es por eso que la búsqueda de la forma creativa, para salir de ese limbo es, según ella, la característica principal de esa época. Es decir, surgió la necesidad de reinventarse y el tema social empezó a ser más bien reinterpretado. Desde entonces, podríamos decir que los escritores salvadoreños viven constantemente revisando el imaginario para recrearlo. (p. 111)

Es importante dejar claro que en la época de los noventas, luego de la firma de los Acuerdos de Paz, los escritores y poetas sufrieron de falta de identidad al no lograr semejarse con las corrientes literarias de los años anteriores. Es de esta forma, que el testimonio es desplazado, esto sin dejar de tratar los temas de injusticias sociales, y empiezan a surgir una variedad de enfoques.

Un último aporte de gran importancia al estudio de la novelade posguerra en El Salvador es el llevado a cabo por Ciciliano(2011), quien afirma que la firma de los Acuerdos de Paz lleva al desarrollo de un nuevo género literario y muestra que:

(...) en el período de posguerra se transforma el estatus de la ficción. La novela se mueve del margen al centro y se empieza a hablar de su aporte a la invención de una nueva identidad nacional. (...) En los estudios críticos referidos a la narrativa salvadoreña en el periodo de posguerra ha tomado fuerza el debate sobre las características de la ficción, los criterios de clasificación de la novela, el carácter polifónico del discurso novelesco, la relación entre ficción e identidad nacional y el problema de la construcción del sujeto. (p. 49)

Dicho de otra forma, el periodo de posguerra se ve dominado por la novela de ficción. Con este aporte, se finaliza el estado de la cuestión, y se procede a detallar el marco de teoría.

2.2 Marco de teoría

2.2.1 Base teórica que fundamenta el estudio

En la investigación de carácter literario, existe una diversidad de enfoques y métodos que se pueden y se deben abordar, lo cual permite acceder al texto desde diferentes perspectivas para poder interpretarlo. He aquí que, se pueden estimar tanto enfoques tradicionales como modernos, que hasta el momento se tengan en cuenta por la crítica literaria. Estos aportarán los diversos elementos para ir forjando esa serie de hallazgos valiosos.

Por lo tanto, este estudio se fundamentará en las teorías de la novela de Mijaíl Bajtín y Gyorgy Lukács, además de los planteamientos sobre el testimonio de Miguel Barnet, Hugo Achúgar y Jhon Beverly. Para lo cual se procede a detallar cada una de estas.

2.2.2 Teoría de la novela de Mijaíl Bajtín.

2.2.2.1 Teoría de la comunicación literaria.

Antes de entrar en detalles sobre la novela, se debe hacer referencia a la teoría de la comunicación literaria de Bajtín. En ese sentido, el autor define que “las lenguas no son únicamente sistemas de signos, sino entidades culturales e históricas. Esto significa que no hay códigos fijos, estáticos, separados de la comunidad de hablantes y por tanto analizables fuera del uso de la lengua” (Viñas, 2002, p. 461). Como se puede observar, se plantea una idea que contraría al estructuralismo, ya que para Bajtín, se debe estudiar la lengua como un diálogo vivo, no como un simple código.

Seguendo con esta temática, Viñas (2002) detalla que para Bajtín, las palabras pueden tener diferente utilidad y sobre ello, especifica:

Según Bajtín, las palabras existen para el hablante en tres aspectos: como palabras neutras en el diccionario, como palabras ajenas llenas de ecos de los enunciados de otros (es decir, connotadas por el uso que de ellas han hecho antes otros individuos) y como palabras propias que son usadas por nosotros en una situación determinada y con una intención determinada.

Las palabras no pertenecen a nadie, están en el diccionario de forma neutra, sin connotar nada, pero en cuanto alguien se sirve de ellas tenemos que tener en cuenta varias cuestiones. Por una parte, el individuo construye un mensaje con un estilo y una forma determinada, y ese individuo incorpora en el mensaje su subjetividad, es decir, una actitud evaluadora y emocional que se pone de manifiesto en ciertas marcas textuales (pausas, entonación, recursos expresivos seleccionados, vocabulario, etc.). Además, todo discurso incorpora palabras ajenas, ecos de otros enunciados, de modo que se producen interacciones dialógicas. (p. 460)

Como se ve, se plasman tres aspectos en los cuales se pueden utilizar las palabras. Esto implica no solo el lenguaje hablado, si no también, el escrito, ya que en este último, al escribir un texto, se incorpora un mensaje con el estilo y forma propia del escritor o escritora en la lengua que se hable. Para tener una mejor explicación sobre esto, Viñas (2002) subraya que para Bajtín, “(...) un texto literario es un sistema de signos concreto más todos los textos del pasado y los del presente y los que habrá en el futuro referidos a las mismas cuestiones. Cada texto evoca una historia de textos” (p. 461).

Con esto se quiere decir, que un texto es una forma de comunicación, marcada por lo que se ha escrito del tema, lo que conllevará, a condicionar lo que se escriba sobre esto en el futuro. Para Bajtín, en el texto no existe solo una comunicación unidireccional, en la que el emisor envía un mensaje y el receptor lo acoge, si no que también, el lector tiene voz, lo que convierte esta situación, en un proceso dinámico.

Para concluir sobre la palabra, conviene distinguir la palabra novelesca. Para ello, se plantea la idea de Bajtín, el cual entiende “(...) que la palabra del discurso novelesco es una palabra bivocalque «sirve simultáneamente a dos hablantes, y expresa a un tiempo dos intenciones diferentes: la intención directa del héroe hablante, y la refractada del autor»”(Viñas, 2002, p. 466).

Sobre este planteamiento, no está de más, hacer referencia a la novela testimonial, ya que en esta existe una marcada exposición de la polifonía, en el entendido que, desaparece la voz propia del escrito o escritora y son otras voces (las de los testimoniantes) los que aparecen en la novela. En palabras de Bajtín, este recurso de esconder la voz del autor se le conoce como “disimulo”.

Todo este preámbulo, lleva a tratar el tema de la novela desde el punto de vista de Bajtín.

2.2.2.2 Teoría literaria de la novela

En relación con esta teoría, se debe destacar que el aporte de este autor ha sido uno de los más importantes en el estudio de dicha temática. Sin más preámbulos, se procede a brindar detalles.

Hasta este punto, no se ha definido en sí los planteamientos de Bajtín sobre la novela, ya que era necesario detallar sobre la lengua y la palabra en la novela para tener una mayor comprensión. Ahora bien, en este apartado, se expondrán los razonamientos del teórico ruso. En ese sentido, Viñas (2002) puntualiza:

En sus trabajos, Bajtín privilegia el estudio de la novela porque piensa que se trata del género que mejor permite analizar el discurso social, ya que refleja la modernidad y se convierte así en un camino para conocer el mundo y el uso que en él hace el hombre del lenguaje. Es decir, la novela es para él, el género literario que más fidedignamente puede representar la historia y la vida social contemporánea, con sus contradicciones y luchas. De ahí que aplique sus conceptos de análisis a la novela (...). Una novela es, en su opinión, un texto abierto a la riqueza social (p.462).

Lo dicho hasta aquí, supone una idea general de la novela desde los aportes Bajtínianos. El autor considera que la novela es el reflejo del mundo al estar llena de diálogos y voces, y que el texto responde a temáticas y cuestiones desarrolladas en textos pasados y plantea interrogantes que en un futuro se tratarán de responder.

Siguiendo este hilo, Viñas (2002) plantea ideas generales de la teoría de Bajtín, y expone:

(...) lo interesante para la teoría literaria es, por supuesto, la relación que establece este autor entre la polifonía social y el discurso novelesco. En su opinión, la novela orchestra el plurilingüismo de la sociedad; es decir: caben en este género literario todos los lenguajes o, si se prefiere, toda la experiencia humana verbalizada. Y es que Bajtín está convencido de que los diferentes lenguajes sociales -a saber: el lenguaje de los negocios, el jurídico, el comercial, el laboral, el de los deportes, el de la política, el científico, el académico, las diversas jergas, el habla descuidada de la calle y del bar, etc.- no funcionan en la realidad

cotidiana separados dentro de sectores estancos, sino que entran en contacto, en diálogo, hasta el punto de que incluso hay una contaminación incesante de unos por otros. Y estas relaciones dialógicas son las que el novelista debe saber ilustrar. (p. 465)

Lo expuesto, se puede reducir a dos conceptos: polifonía social y dialogismo. El primero, hace referencia a la exposición de los diferentes lenguajes que convergen en una misma sociedad y las posibilidades literarias que esta tiene. El dialogismo, es el que utiliza el novelista y en que caben todos los lenguajes sociales.

En este orden de cosas, del texto de Viñas (2002), se añade:

La idea tradicional es que en un texto existe una sola voz, la del autor, pero Bajtín trata de encontrar la *otredad*, la *alteridad*. Para ello, sitúa el texto en su historicidad y trata de reconstruir el *horizonte ideológico* con el que el texto se encontraba en su origen. Lo hace desde el convencimiento de que comprender un texto es ser capaz de captar la pluralidad de voces que ese texto contiene y, a la vez, saber ubicar esas voces en su momento histórico con el fin de entender qué significado tenían para el lector de la época. Tiene muy claro que el texto es un lugar en el que también habita el oyente, por eso lo que le interesa es atender sobre todo al carácter dialógico de la lengua (p. 462).

Para ilustrar mejor esta idea, se puede plantear el ejemplo de la novela testimonial, ya que en esta se encuentran plasmadas las voces de los subalternos, es decir, son las voces de otros sujetos a través de las palabras del escritor y que deben situarse en el contexto histórico para ser comprendidas de mejor manera.

Partiendo de esta premisa, se debe definir, en primer punto, qué se entiende por el estilo de la novela. Sobre ello, Bajtín (1989) define que “La novela como todo es un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal. El investigador se encuentra en ella con unidades estilísticas heterogéneas, que algunas veces se hallan situadas en diferentes planos lingüísticos, y que están sometidas a diferentes normas estilísticas.” (p. 80)

En otras palabras, la novela es un fenómeno que cuenta con muchos estilos, en la cual el escritor o escritora tiene su propia forma, esto depende del tipo de novela que se desea producir, sin embargo, a Bajtín le interesa más el estilo del texto, ya que en él se refleja la riqueza lingüística de la sociedad. Además de esto, es plurilingual, ya que el género

novelesco es una combinación de estilos y en él interactúan las distintas voces que habitan una misma sociedad.

Por otra parte, Bajtín también trata el tema de los géneros intercalados en la novela y sobre ello, define:

La novela permite la incorporación a su estructura de diferentes géneros, tanto literarios (novelas, piezas líricas, poemas, escenas dramáticas, etc.), como extraliterarios (costumbristas, retóricos, científicos, religiosos, etc.) En principio, cualquier género puede incorporarse a la construcción de la novela; efectivamente es muy difícil encontrar un género que no haya sido incorporado nunca por alguien en la novela. (Bajtín, 1989, p. 138)

Como se puede apreciar, en la novela confluyen géneros literarios y extraliterarios; y eso lo que hace interesante la narrativa de esta. A la idea anterior, Bajtín (1989) ratifica:

(...) existe un grupo especial de géneros que juega un papel esencial en la construcción de la novela, y que, a veces, determina directamente la estructura del conjunto de la novela, creando variantes especiales del género novelesco. En él están, la confesión, el diario íntimo, el diario de viajes, la biografía, la carta y algunos otros géneros. Todos ellos, no sólo pueden entrar en la novela como parte constitutiva fundamental, sino determinar la forma de la novela como un todo (novela-confesión, novela-diario, novela epistolar, etc.) (p. 138)

Cierto es, que los géneros en la novela son una parte indispensable, ya que son los que determinan la forma que esta llevará. Para el caso específico de esta investigación, se podría decir que la novela-testimonio es también, un género propio de la novela, ya que posee la característica que está compuesta de testimonios con el objetivo de exponer vivencias en una etapa determinada de la sociedad.

A continuación, se presentan las unidades de la novela desde el punto de vista de Bajtín.

2.2.2.3 Unidades de la novela

Siguiendo con esta temática, Bajtín (1989) detalla las unidades de una novela:

He aquí los tipos básicos de unidades estilístico-compositivas en que se descompone generalmente el todo novelesco:

- 1) Narración literaria directa del autor (en todas sus variantes).
- 2) Estilización de las diferentes formas de la narración oral costumbrista (*skaz*).
- 3) Estilización de diferentes formas de narración semiliteraria (escrita) costumbrista (cartas, diarios, etc.).
- 4) Diversas formas literarias del lenguaje extraartístico del autor (razonamientos morales, filosóficos, científicos, declamaciones retóricas, descripciones etnográficas, informes oficiales, etc.).
- 5) Lenguaje de los personajes, individualizado desde el punto de vista estilístico (p.80).

Por supuesto, todas estas unidades artísticas que se mencionan, al unirse en la novela, crean una composición armoniosa, lo que lo convierte en un estilo narrativo. Por lo tanto, el estilo de una novela, reside en la mezcla de muchos estilos. En este orden de cosas, Bajtín, (1989) aporta sobre la novela:

La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales. La estratificación interna de una lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, lenguajes de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de círculos y modas pasajeras; lenguajes de los días, e incluso de las horas; social-políticos (cada día tiene su lema, su vocabulario, sus acentos); así como la estratificación interna de una lengua en cada momento de su existencia histórica, constituye la premisa necesaria para el género novelesco: a través de ese plurilingüismo social y del plurifonismo individual, que tiene su origen en sí mismo, orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico concreto representado y expresado. (p. 81)

Esto significa que, la disertación del autor y el narrador, todos los géneros que convergen y el lenguaje utilizado por los personajes, son unidades fundamentales en la composición, lo que en pocas palabras, en la novela se denomina plurilingüismo.

Por consiguiente, se hace mención de un concepto en la novela desde Bajtín.

2.2.2.4 Origen de la novela

Bajtín expone en el libro “Teoría y estética de la novela” que la novela se ha venido transformando con el tiempo y que aún es un género en formación. Sus inicios datan en la

frontera entre la antigüedad clásica y el helenismo, en la modernidad, durante la Edad Media tardía y el Renacimiento (Bajtín, 1989). En todas estas épocas mencionadas, se pusieron las bases del género de la novela. Para tener un mejor panorama, se resume:

(...) la novela, como género, se formó y desarrolló, en un principio en el campo de un nuevo sentimiento del tiempo. (...) La novela se formó precisamente en el proceso de destrucción de la distancia épica, en el proceso de familiarización cómica del mundo y del hombre, de rebajamiento del objeto de representación artística hasta el nivel de la realidad contemporánea, imperfecta y cambiante. La novela no se edificó —ya desde el principio— en la imagen alejada del pasado absoluto, sino en la zona de contacto directo con esa contemporaneidad imperfecta. En su base está la experiencia personal y la libre ficción creadora. (Bajtín, 1989, p. 483)

Lo dicho hasta aquí, se puede simplificar en que la novela es un género que ha venido evolucionando en las distintas etapas de la literatura, la cual, no conserva la jerarquía de los tiempos. En un género cambiante, así como es el hombre en las distintas sociedades, con características creadoras adaptadas a sus tiempos. Para ampliar sobre ello, se añade:

De esa manera, la novela —ya desde el comienzo— se construyó con otros materiales que los demás géneros acabados; posee otra naturaleza; a través de ella, junto con ella y en ella, se ha conformado, en cierta medida, el futuro de toda la literatura. Por eso la novela, una vez hubo nacido, no pudo convertirse simplemente en un género más entre otros géneros, ni pudo establecer relaciones con los demás géneros en base a una coexistencia pacífica y armoniosa. En presencia de la novela, todos los géneros empezaron a tener otra resonancia. (p. 484)

Lo que debe destacarse de esta idea, es que en torno a la novela giran todos los demás géneros existentes, ya que en esta, el escritor o escritora, por medio de su narrativa, puede incluir cualquier variedad literaria en sus escritos. Lo dicho hasta aquí, no supone que la novela ha impuesto sus condiciones sobre los demás géneros literarios. Una característica de la novela es que:

Se distingue por su plasticidad. Es un género en búsqueda permanente, un género que se autoinvestiga constantemente y que revisa incesantemente todas las formas del mismo ya constituidas. Solo así puede ser un género que se edifica en la zona de contacto directo con la realidad en proceso de formación. (Bajtín, 1989, p. 484)

Con esto se quiere decir, que la novelización de otros géneros no significa que tengan que subordinarse a ella, ya que cada uno posee su propio canon. Lo que pretende la novela es ayudar a los demás géneros a una evolución literaria.

Es de esta forma que se culmina este apartado y se procede a explicar las variantes que se presentan en la novela.

2.2.2.5 Rasgos que diferencian la novela de otros géneros

El género novelesco se puede considerar como el género principal de la nueva literatura. Para ello, Batín (1989) expone tres rasgos que marcan una clara diferencia de la novela con otros géneros:

- 1) la tridimensionalidad estilística, relacionada con la conciencia plurilingüe que se realiza en ella;
- 2) la transformación radical en la novela de las coordenadas temporales de la imagen literaria;
- 3) una nueva zona de construcción de la imagen literaria en la novela, zona de máximo contacto con el presente (contemporaneidad) imperfecto. (p. 456)

En otras palabras, la novela ha dejado de ser un género monolingüístico como en sus inicios, y en los tiempos modernos, en esta pueden interactuar muchas voces e idiomas, los que los novelistas consideren adecuados para su narrativa.

Otro punto importante, es que la novela se ha venido adaptando a los cambios literarios y en cada época, evoluciona la narrativa novelesca en la que ya no predomina la exposición literaria del pasado, sino, se narran cuestiones del presente o del futuro.

Después de este punto, se pasa a explicar uno de los conceptos Bajtínianos en la novela.

2.2.2.6 La carnavalización como reflejo en la novela testimonial.

Como ya se ha tratado, Bajtín es defensor de la novela dialógica, ya que en esta, el escritor o escritora deja que las voces ajenas interactúen en la novela, escondiéndose tras de ella, sin dejar de estar presente.

En sentido, Bajtín involucra el concepto de la carnavalización, puesto que este se relaciona con el mundo carnavalesco. Para tener una mejor comprensión, en Viñas (2002) se detalla:

Si la dialogía supone comunicarse con el otro, el carnaval implica una inversión de los valores establecidos y de toda estructura jerarquizada, de modo que tiene un poder liberador de situaciones hegemónicas. Es una invitación a romper las murallas que nos encarcelan. Es decir, Bajtín se acoge al símbolo del carnaval para destacar la posibilidad de subvertir y transgredir la organización jerárquica establecida. (pp. 466-467)

Con esto, se quiere dejar claro que la “carnalavalización” no se toma en el sentido estricto de la palabra, más bien, es una invitación a liberarse de las garras opresoras de los estados gobernantes y así, mejorar las condiciones sociales y romper el orden establecido. Siguiendo con esto, se amplía:

Con este concepto de la carnavalización, Bajtín se refiere a la fiesta de carnestolendas y a un estilo literario concreto, el realismo grotesco, que, como su nombre indica, eleva lo grotesco a categoría literaria. Tanto la fiesta del carnaval como el estilo literario anunciado se caracterizan por desmontar el mundo, revelar la alteridad, invertir el orden, y se oponen a toda producción cultural basada en la cohesión. Así, se deduce que carnavalización es un término cargado de contenido político, pues revela una contraideología, una contracultura que se opone a la norma y autoridad; es una propuesta de revolución cultural que conlleva la reeducación de las clases (la carnavalización, de hecho, refleja cómo las clases sociales luchan entre sí y se oponen unas a otras). (p. 467)

Con todo lo hasta aquí descrito, se puede hacer notar que ciertas características de la carnavalización están inmersas en la novela testimonial latinoamericana, especialmente, en la centroamericana, ya que en la novela de testimonio se exponen situaciones y hechos grotescos de una realidad en conflicto, se incita al cambio y se exponen todas las acciones culturales que involucren la violencia en contra de los desfavorecidos.

Es así, que este concepto está cargado de un alto contenido político en contra de la clase dominante, es un ofrecimiento para hacer una revolución cultural con el objetivo del cambio de pensamiento de las clases sociales.

En este orden de cosas, Viñas (2002) puntualiza:

Un texto carnavalizado opone la cultura de las clases dominantes a la cultura popular, da voz a los oprimidos, a los marginados, incorpora, pues, la alteridad, la otredad, y rompe así con el monologismo y la unidad de estilo. Dar voz a los marginados es invertir el orden establecido por la clase/raza dominante, que es justo lo que ocurre en la fiesta del carnaval.

La literatura carnavalizada es transgresora, contestataria y desmitificadora. Se nutre del lenguaje no elitista, se burla de él, lo ridiculiza. Un texto que recurre al proceso de la carnavalización es aquel en el que pueden escucharse voces opositivas a la cultura establecida y en el que de algún modo se refleja una inversión de la realidad social. En la fiesta del carnaval, todo el mundo invierte su papel social, se disfraza para ser otro, para cambiar la realidad por unos momentos, para librarse de ella. (P. 467)

En referencia a esto, merece la pena recalcar la incidencia carnalesca en la literatura de testimonio, ya que esta permite darle voz a los desprotegidos para contar sus historias y vivencias en los conflictos bélicos, privilegiando sus historias de vida individuales o de colectivos.

Es así como se termina lo referido a la carnavalización y se pasa a desarrollar otro concepto importante en la novela según Bajtín: el cronotopo.

2.2.2.7 El cronotopo.

Este es uno de los elementos que define el escritor ruso a cerca de la novela. Para tener un mejor panorama, parece adecuado definir su significado. Para Bajtín, este es un concepto:

(...) con el que hace alusión a los indicadores espacio-temporales que sirven para representar la imagen del ser humano en la literatura. Con este concepto, Bajtín quiere subrayar la inseparabilidad e interconexión de las relaciones temporales y espaciales en las obras literarias. En algún momento explica que el tiempo es el principio básico del cronotopo. (Viñas, 2002, p. 469)

En otras palabras, el cronotopo hace referencia a la conexión temporo-espacial cotejadas artísticamente en la literatura. En este orden, Bajtín define los principales cronotopos para trazar la historia de la novela:

- I. Cronotopo del encuentro (dos personajes se encuentran en un lugar determinado y en un momento determinado y ese encuentro determina el curso de la narración).

- II. Cronotopo del camino (con frecuencia ligado al cronotopo del encuentro: el encuentro se produce en medio del camino). El camino puede tener un sentido metafórico (el camino de la vida, el camino de la sabiduría, etc.) o bien referirse a un camino real (el aventurero de las novelas de caballerías, o don Quijote, salen al camino en busca de aventuras; y el pícaro sale al camino en busca de comida y en busca de una mejora de su situación social). El cronotopo del camino facilita una de las características básicas que Bajtin señala en la novela: la plurivocidad, pues en el camino se cruzan todas las clases sociales.
- III. Cronotopo del castillo (frecuente en un tipo de novela inglesa del siglo XVIII, la novela gótica): el castillo está impregnado de tiempo, de pasado histórico, pues en él vivieron los señores feudales y las distintas generaciones han dejado huellas en el edificio, en el ambiente (piénsese en la decoración, con armas antiguas expuestas, con retratos de antepasados, etc.). Además, siempre existen leyendas y tradiciones que hacen revivir acontecimientos del pasado y desempeñan un importante papel en el argumento. En el cronotopo del castillo, como vemos, se advierte claramente cómo tiempo y espacio están estrechamente ligados.
- IV. Cronotopo del salón-recibidor (típico de la novela realista del XIX): en el salón-recibidor se producen encuentros, reuniones, diálogos, etc., que son claves en la novela porque reflejan toda la realidad social (las circunstancias políticas, económicas, literarias, etc.). Se mezcla lo público con lo privado, se hacen negocios, se intercambian rumores, la vida política se mezcla con secretos de alcoba, de modo que queda reflejado en ese espacio tanto el tiempo histórico (la sociedad burguesa del siglo XIX) como el tiempo biográfico de los personajes. (p. 470)

Se considera que estas definiciones no necesitan una mayor explicación. Sin embargo, se debe hacer hincapié en que estos son elementos indispensables en la narrativa de la novela, ya que permiten que se plasmen los elementos abstractos, llámese estos: ideas sociales, pensamientos, reflexiones, etc. Además, se debe dejar claro que cada cronotopo puede incluir un sin fin de cronotopos más pequeños.

Por poner un ejemplo, en la novela testimonial centroamericana existe un gran número de cronotopos, ya que al detallar acontecimientos de tiempo sucedidos en los conflictos bélicos, también se deben especificar los espacios donde tuvieron lugar.

2.2.3 Teoría de la Novela de Gyorgy Lukács.

Para empezar a desglosar los aportes de Lukács a la novela, se debe establecer la diferencia entre la epopeya y la novela, ya que para este escritor, estas forman parte de la literatura épica. En ese sentido, Lukács afirma que la diferencia radica en las dificultades histórico-filosóficas que los escritores y escritoras se vieron enfrentados (Lukács, 2010).

En lo referido a la novela, Lukács (2010) define que:

La novela es la epopeya de una época en que la totalidad extensiva de la vida ya no está directamente determinada, en que la inmanencia del sentido a la vida se ha vuelto un problema, pero que aún busca la totalidad. (p. 49)

Con esto se quiere decir, que desde la concepción del autor, la novela es la composición literaria en prosa de un periodo en el cual no todos los aspectos de la existencia están definidos y esto genera crisis de tipo existencial, pero que se encuentra en la búsqueda de la solución de esta dificultad.

Otra diferencia entre la epopeya y la novela radica en que la primera, se narra en verso y en la novela, la narrativa se realiza en prosa. Además de esto, en la epopeya se tiende a convertir en ficción los hechos históricos de sus héroes; y la novela, cuenta esas acciones heroicas tal cual sucedieron.

Superada esta parte, es necesario hacer referencia a las formas del verso en la novela según Lukács.

2.2.3.1 Los tipos de verso en la novela.

El verso no es el elemento primordial en la narrativa novelesca, sin embargo, si es fundamental para la naturaleza de los tipos de narraciones que desarrollará el escritor o escritora.

El primero al que se hará referencia es *el verso trágico*. En palabras de Lukács (2010) este verso “(...) es duro, contundente: aísla, crea distancia. Abriga a los héroes en las profundidades de su soledad, que surge de la forma misma; no da lugar a ningún tipo de relación entre ellos que no sea de lucha y aniquilación.” (p. 50)

Como se puede analizar, este verso puede contener acentos de emoción o desesperación en los héroes al inicio, durante o el final del relato. Asimismo, en lo trágico de estos héroes, en ningún momento las sensaciones de desesperación pasarán a ser de regocijo, ni la emoción en esperanza de reponerse de sus derrotas.

Otro tipo de verso al que Lukács (2010) hace referencia, es al *verso dramático*, y afirma que estos versos “(...) revelan cualquier trivialidad que pueda existir en la invención artística; poseen una contundencia específica, una gravedad propia, en vista a lo, cual nada que sea meramente vivo -es decir, nada que sea dramáticamente trivial- puede sobrevivir.” (p. 50)

En otras palabras, en el verso dramático no se narran acontecimientos que no tienen importancia para la historia que se desarrolla, puesto que estos textos son contundentes y no se prestan a vacilaciones.

El tercero de los versos a desarrollar es el *épico*, retomando a Lukács, se define:

El verso épico también crea distancia, pero en la esfera de la épica (la de la vida misma) la distancia significa felicidad, ligereza: debilita las ataduras de los hombres y los objetos a la tierra, alivia la pesadez, la apatía, características de la existencia y apenas disimuladas por aislados momentos de felicidad. Las distancias creadas por el verso épico transforman esos momentos en un verdadero nivel de existencia. (p. 50)

Puede anotarse que el objetivo de este verso es eliminar totalmente lo trivial, y lo sustituye por la felicidad del hombre hasta acercarlo a su verdadera esencia, al sentido de la vida.

A grandes rasgos, estos son los versos que retoma Lukács en su teoría. De esta manera, en el siguiente apartado, se desarrollará lo referido a *los héroes de la novela*.

2.2.3.2 *Los héroes de la novela.*

Lukács le da una gran importancia al papel que juegan los personajes dentro de la narrativa novelesca. Antes de entrar en detalles, se concreta que “La epopeya le da forma a una totalidad de la existencia ya de por sí completa; la novela, en el proceso de configuración, busca descubrir y construir la totalidad de la vida oculta.” (Lukács, 2010, p. 54)

Algo más que añadir a esto, sería que en la novela la búsqueda juega un papel trascendental, ya que durante el desarrollo de la historia el héroe va encontrando su camino,

no aparece determinado en un principio. A esto, Lukács (2010) añade que “Todas las fisuras y grietas inherentes en la situación histórica deben ser introducidas en el proceso de configuración y no pueden ni deben ser ocultadas a través de medios compositivos.” (p. 54)

Esto significa que, todos los aspectos relacionados a los héroes en la narrativa novelesca y su situación histórica deben quedar totalmente expuestos para que el lector tenga una mejor comprensión. Es de esta manera, que se esclarece el objetivo primordial de este género: los personajes novelescos son buscadores. Al respecto de esto, Lukács (2010)expone:

El simple hecho de buscar implica que ni los objetivos ni el camino que conduce a los mismos pueden ser directamente determinados; o bien que, de estar determinados de manera psicológicamente directa y sólida, esto no constituye una evidencia de la existencia de relaciones o de necesidades éticas sino simplemente un hecho psicológico al que no necesariamente deben corresponder elementos del mundo de los objetos o de las normas.(pp.54-55)

Esto significa que la novela puede estar marcada por crímenes y locura, sin embargo, estos actos son justificados como heroicos, que al final no se repara tanto en estas escenas. Además, se puede destacar que, en la epopeya y la tragedia no existe el crimen ni la locura como tal. Sobre el héroe en la novela, se amplía:

El individuo épico, el héroe de la novela, es producto de la extrañeza con el mundo exterior. Cuando el mundo es internamente homogéneo, los hombres no difieren cualitativamente unos de otros; existen, por supuesto, héroes y villanos, piadosos y canallas, pero ni el más grandioso de los héroes se halla muy por encima de sus semejantes (...). (Lukács, 2010, pp. 60-61)

Un aspecto que se debe resaltar sobre esto es que en la novela, así como existe un héroe, también interactúa con villanos y con otros personajes, sin embargo, en ningún momento el protagonista está por encima de los demás.

Con esto se pone fin a este apartado y se pasa a exponer la forma interna de la novela.

2.2.3.3 La forma interna de la novela.

En la novela, la totalidad sólo puede ser entendida en términos abstractos, ya que en la realidad creada por el escritor o escritora se pone de manifiesto las distancias entre la imaginación y la realidad concreta. Para tener un mayor entendimiento, se hace referencia a Lukács (2010) quien aborda este tema:

Abstracta es la aspiración de los personajes a una perfección utópica, aspiración que se entiende como la única verdaderamente existente; abstracta es la existencia de estructuras sociales basadas exclusivamente en los hechos; abstracta es, por último, la intención detrás del proceso configurador que, en vez de vencer la distancia entre estos dos grupos abstractos de elementos, la deja subsistir y la vuelve experiencia sensible de los personajes de la novela; la utiliza como medio de conexión de ambos grupos y así la convierte en instrumento de composición. (p.65)

El análisis que se debe hacer de esta idea, es que en la novela pueden existir seres perfectos y estructuras sociales adaptadas para el desarrollo de la historia y el accionar de los personajes. Aquí es donde se pone de manifiesto la genialidad del escritor, la de hacer interactuar los personajes en las condiciones sociales creadas para el desarrollo de los acontecimientos. “La novela, entonces, es la forma artística de la madurez viril; esto significa que la totalidad del mundo de la novela, entendido objetivamente, es una imperfección; y vivido subjetivamente, una resignación.”(Lukács, 2010, p. 66)

En cuanto a la estructura como tal de la novela, Lukács (2010) declara:

En tanto forma, la novela establece un equilibrio débil aunque estable entre el devenir y el ser; la idea de devenir se vuelve un estado. Así, la novela, al transformarse en ser normativo del devenir, se supera a sí misma. (pp. 68-69)

Lo que pretende el escritor de la novela es exponer un mundo irreal e imperfecto, aunque la naturaleza de los hechos sean reales en las condiciones que se desarrollan.

Por otra parte, en lo referido a *la forma externa* en la novela, Lukács afirma que esta es esencialmente biográfica. Al respecto de ello, detalla:

En la forma biográfica, la incansable lucha por alcanzar la unidad de la vida y la perfecta arquitectura del sistema se equilibran y se ponen en reposo, se los transforma en ser. El personaje principal de una biografía lo es por su relación con un mundo de ideales que se

encuentran por encima de él; pero, al revés, ese mundo sólo alcanza expresión a través de la experiencia de ese sujeto. (Lukács, 2010, p. 73)

Como puede observarse, en esta forma biográfica el ser individual está marcado por el predominio de la vida y no del sistema, aunque estas condiciones se determinan mutuamente.

En otro sentido, en lo que se concierne a *la forma interna* de la novela, Lukács (2010) interpreta:

La forma interna de la novela ha sido entendida como el proceso de autoconocimiento del individuo problemático, el camino que lleva del oscuro cautiverio en una realidad diferenciada y carente de sentido hacia un efectivo autorreconocimiento; el ideal hallado iluminará, entonces, la vida del individuo como sentido inmanente. (p. 76)

Esto significa que, el sentido de la novela reside en la revelación del héroe por medio de la experiencia en un mundo, al principio, sin sentido, hasta reconocerse y de esta manera, encontrar la razón de su existencia.

Es así que, se ha detallado de manera pormenorizada *la teoría de la novela* de Gyorgy Lukács. En el siguiente acápite, se expondrán los aportes en la novela testimonial.

2.3.4 El testimonio.

Para comenzar a desarrollar este apartado, es necesario hacer referencia al contexto en el que el testimonio se pone de manifiesto. Mackenbach(2015) realiza un análisis y afirma:

El polémico punto de partida del discurso sobre el testimonio que empezó a establecerse a finales de los años sesenta (el cual nunca se limitó a Latinoamérica, sino que desde un comienzo se desarrolló con una intensa participación de críticos, académicos y autores latinoamericanos, europeos y sobre todo norteamericanos) consistió de por lo menos dos vertientes. Por un lado, de una crítica al agotamiento cultural de las sociedades de consumo de EE.UU. y especialmente de Europa occidental: la literatura de dichas sociedades se los encontraría en un callejón sin salida porque habría desterrado la realidad de sus obras. (p. 413)

De este aporte, se pueden extraer cuestiones interesantes. Se reafirma que lo testimonial emerge en los años sesentas y que no sólo se dio a nivel de las Américas, sino

que también los europeos produjeron y estudiaron textos literarios de este tipo. El interés de los críticos literarios norteamericanos y europeos se centra en los testimonios producidos en Latinoamérica, especialmente en Centroamérica, debido a la crisis literaria que se presentaba en Europa, en la cual la literatura que se producía estaba totalmente desligada de las realidades que se vivían, es decir, se hacía literatura de ficción y de otros géneros.

El escritor citado con anterioridad sustenta que la novela de europea se encontraba en trance y que el surgimiento de lo testimonial es una escapatoria a este problema. Mackenbach (2015) agrega a esto:

La novela de Europa occidental se encontraría en crisis. En Latinoamérica, por el contrario, habría surgido una nueva alternativa. Por otro lado, el discurso sobre el testimonio de los primeros tiempos se dirigía directamente contra las novelas del boom, las cuales eran acusadas de tener tan poca relación con la realidad y casi ningún contenido real, además de carecer completamente de militancia revolucionaria. (p. 14)

Es necesario prestar atención a que, el testimonio sirvió para atraer la crítica de escritores y literatos, a quienes les parece sumamente interesante esta literatura que parte de la realidad, contrario a la forma de escribir en épocas recientes, en las cuales predominaba la ficción. A este periodo que antecede a lo testimonial, se le conoce como *boom* y se caracterizaba por la producción de textos sin partir de la realidad.

En este orden de cosas, se debe definir que lo testimonial se ha catalogado como parte del *pos-boom*. Ahora bien, parece conveniente hacer una breve descripción del *boom* y sus características.

Para tener un mejor panorama sobre esto, se recurre a Huertas (1994) quien explica que en el boom se da “la restauración del referente y el papel protagonista que éste desempeña en el ámbito de la narración (...)” (p. 166). Puede notarse que, en el periodo del boom se reconstruye el rol que juega el protagonista en la narrativa y posee la característica que los acontecimientos de las novelas se desarrollan en ambientes irreales. A esta idea, se agrega que:

En gran parte de las obras que alcanzaron su máxima difusión en los sesenta, bajo la visión totalizadora del narrador, los nexos referenciales del relato respecto a la realidad extra-textual eran mínimos y, en último término, encontraban su justificación en el mismo texto.

Se propiciaba así, como resultado, la configuración de un mundo cerrado y autorreferencial (...) (Huertas, 1994, p. 166)

En efecto, los escritores del boom no necesitaron basarse en la realidad para escribir sus novelas, más bien, trataron de crear una visión globalizadora de Latinoamérica y así, escribir sus novelas en términos extra-ficcionales.

Por otro lado, merece la pena recalcar las influencias que tuvieron Miguel Barnet y Roque Dalton en impulsar la novela testimonial en Centroamérica, ya que Escamilla (citado por Pleitez, 2012) sostiene que:

(...) después de asistir a una conferencia en la que participó el precursor de la narrativa testimonial, el cubano Miguel Barnet, comprendió que la creación del canon testimonial en el primer quinquenio de los años setenta, fue algo acordado entre el mismo Barnet y Dalton. Según parece, estando ambos en La Habana (Barnet y Dalton), los escritores comenzaron a conversar y se preguntaron: «¿por qué no hablamos de este género?» Entre los dos deciden crear el concurso testimonial de la Casa de las Américas. Si lo ves desde la pragmática de la literatura, es institucionalizar un canon». (p. 69)

Precisamente, es en la época de los setentas que se patenta esta nueva forma de escribir literatura por medio del testimonio de personas que tienen historias que necesitan ser narradas para expresar las distintas realidades, y es en la Casa de las Américas es el lugar donde esto inicia. Para ampliar, Pleitez (2012) cita textualmente las palabras expresadas en la entrevista al profesor Escamilla:

Precisamente, fue la Casa de las Américas, radicada en Cuba, la que, de 1970 a 1973, inicia la canonización del testimonio, el cual alcanza su maduración en los años ochenta, década en la que prolifera la narrativa testimonial en los países convulsionados (El Salvador, Guatemala, Nicaragua). Es entonces cuando la crítica, sobre todo la estadounidense, comienza a interesarse por ese fenómeno narrativo y «en cierta medida termina de echarle el “agua bendita” de la canonización» (...) (p. 70)

La razón por la cual lo testimonial se pone de manifiesto en la década de los ochentas en territorio centroamericano, es debido a los conflictos sociopolíticos que se vivían en la región, y lo hace con el objetivo de denunciar las injusticias sociales a las que la población en general sufrió.

Ante el auge de esta forma de literar, la Casa de las Américas empezó a dar premios a los escritores centroamericanos, lo cual ayudó a que estos se posicionaran en latinoamérica. En este contexto, aparece la crítica norteamericana intentando entender estos textos sobre esta rara forma de hacer literatura, y también, los europeos se interesan en el tema y empiezan a hacer estudios literarios al respecto.

Una cuestión que debe destacarse es que el testimonio latinoamericano tiene diferencias sustanciales de los testimonios centroamericanos, ya que han sido establecidos parámetros y características que la diferencian de otro tipo de literatura, sin embargo, en algunos casos se ha perdido el rumbo y el objetivo de esta forma de escribir. Para fundamentar esta opinión, se recurre a Acevedo (2017) quien asevera:

(...) Así sucede con los testimonios escritos en sudamérica, alejados de la idea más canónica del testimonio latinoamericano, vinculado a la subalternidad y la mediación, como se da en Centroamérica, o a la revolución, como sucede sobre todo en países como Cuba, Nicaragua o El Salvador. (p. 43-44)

De esta manera, queda claro que en el centro y sur de América se testimonió por diferentes motivos. Al respecto de esto, en la opinión de Mackenbach (2015) se puede decir:

Ciertamente en la producción testimonial centroamericana de esos años dominan temáticamente las cuestiones relativas a la lucha (armada) contra los regímenes militares y a los proyectos de liberación política, social y nacional de la guerrilla; ciertamente los discursos del “hombre nuevo”, de la teología de la liberación y de la lucha de clases determinan la representación de las realidades extraliterarias centroamericanas en los mundos narrativos del testimonio en el istmo. No obstante, cabe señalar que la literatura testimonial centroamericana de ningún modo está atada a dichos temas y que la inclusión en un proyecto revolucionario no puede ser considerada bajo ningún concepto una característica indispensable de una definición del testimonio. (p. 421)

Desde el análisis de Mackenbach, si bien es cierto que la literatura en los ochentas estuvo marcada por lo testimonial de las clases oprimidas en los conflictos político-militares, en los noventas empieza a cambiar la tendencia, ya que el escritor ya no quiere ser el representante del colectivo y la voz de los oprimidos, en ese sentido, “La relación

simbiótica revolución-testimonio se desintegra de manera creciente, especialmente en los años noventa. La literatura se emancipa (una vez más) de la revolución.” (p. 421)

Para ser más precisos, en 1993 se marca el desligue del testimonio en la literatura, por lo que la escritura se libera de lo revolucionario y los escritores empiezan a producir textos alejados de las realidades y la ficción se apodera de la narrativa.

Otroasunto de bastante interés es la clasificación que se le da al testimonio, ya que para la gran mayoría debe ser considerado como género, sin embargo, para otros teóricos no es así y solamente se puede definir como una expresión literaria. Otro dilema acerca de esto es la ubicación literaria de la novela testimonial, en el sentido que algunos la ven dentro de la literatura y otros dentro de la historia política.

Considerando lo testimonial como género, se debe definir su significado y sus características. Jara y Vidal (1986, citado por Acevedo, 2017) consideran que:

Una definición de testimonio debería tal vez apuntar –Además de los datos ya mencionados [el testimonio es una forma de resistencia y un proyecto de futuro]- hacia la peculiaridad de su origen. Casi siempre, una imagen normativizada que surge, ora de una atmósfera de represión, ansiedad y angustia, ora en momentos de exaltación heroica, en los avatares de la organización guerrillera, en el peligro de la lucha armada. Más que una interpretación de la realidad esta imagen es, ella misma, una huella de lo real, de esa historia que, en cuanto tal, es inexplicable. La imagen inscrita en el testimonio es un vestigio material del sujeto. (p. 45)

Indiscutiblemente, la literatura testimonial es una forma de denuncia ante las injusticias que emergen producto de condiciones de abuso y sometimiento en una sociedad en conflicto, que necesita el surgimiento de actos heroicos de la organización guerrillera en la disputa armada. Sobre todo, en este tipo de literatura, el escritor es como un vocero que permite a través de su narrativa, detallar y exponer una historia real de acontecimientos que tuvieron lugar en los conflictos político-militares, y que vienen siendo parte de la memoria histórica de un país o región.

Como expresa Narváez (citado por Acevedo, 2017) “(...) el testimonio es el género a partir del cual puede escribirse la historia verdadera de los grupos sin voz oficial histórica. (p. 46)”. En efecto, a través de esta narrativa se redime la memoria colectiva de los pueblos.

En el siguiente punto se exponen los tipos de testimonios desde el punto de vista de algunos investigadores y críticos del testimonio.

2.3.4.1 Tipos de testimonio.

En relación con este apartado, se debe exponer que dentro del testimonio, desde la opinión de Víctor Casaus (citado por Acevedo, 2017) existen cuatro prototipos:

- A) Una vertiente testimonial muy cercana al periodismo, realizada fundamentalmente a través de la crónica o el reportaje, estructurada casi siempre a través de capítulos independientes que muchas veces han tenido vida propia en la prensa.

Como se puede observar, este es un testimonio que ha sido publicado en boletines o diarios como memorias o relatos articulados.

- B) Una línea en el que el testimonio se expresa a través de los que tomaron parte de manera protagónica en los hechos narrados, convirtiéndose aquellos, así, en participantes y autores de los mismos.

La característica de este tipo de testimonio es que el escritor vivió en carne propia los acontecimientos que se relatan y los plasma tal cual ocurrieron, sin lugar a alteraciones.

- C) Una forma de expresión testimonial que parte del relato etnográfico, grabado o en todo caso siempre recogido de manera directa de labios de un informante único que se convierte en personaje principal del libro.

En este caso, el escritor presta su voz a una persona informante para narrar hechos o acontecimientos importantes en algún conflicto social que atraviesa un país o región, siendo este el protagonista de la narración.

- D) Una vertiente testimonial que aprovecha más abiertamente los recursos, medios y métodos de otros géneros y aún de otras formas artísticas. (p. 58)

En este último tipo de relato testimonial se sirve de técnicas adaptadas de otros géneros literarios y formas atractivas para presentar las narraciones. Debe dejarse claro que esta no es una clasificación oficial, solo representa el aporte de Casaus en ánimo de desentrañar la tipología del testimonio.

Por otra parte, Randall (citado por Acevedo, 2017) realiza una categorización y distingue dos tipos: el testimonio *en sí* y el testimonio *para sí*.

En la primera categoría Randall incluye todo lo testimonial: novelas testimoniales; obras de teatro que hablan de una época o un hecho; poesía que transmite la voz de un pueblo en un momento determinado; cierto tipo de periodismo; discurso político; ciertas colecciones de fotografías; documentos cinematográficos, etc. Pero *el testimonio para sí*, como género distinto a los demás debe basarse en los siguientes elementos: el uso de fuentes directas; la entrega de una historia, no a través de las generalizaciones que caracterizan los textos convencionales, si no a través de las particularidades de la voz o de los voces del pueblo protagonista de un hecho; la inmediatez; el uso de material secundario; y una alta calidad estética. (Acevedo, 2017, p. 59)

Debe subrayarse que Randall recibió apoyo para promover la novela testimonial en Nicaragua. Sobre la idea expuesta, debe decirse que la clasificación que hace la escritora es poco precisa, puesto que, en la primera categoría se incluye una diversidad de producciones, sin embargo, se puede mencionar *el testimonio en sí*, desde su perspectiva, es más una construcción colectiva, que abarca desde los hechos o épocas de un pueblo hasta discursos políticos de interés.

De otra manera, *el testimonio para sí*, lo concibe como el que más se ha desarrollado a nivel de Centroamérica, en el cual se detallan hechos y acontecimientos por una persona que fue parte de ellos y que el escritor solo se encarga, por medio de su estilo, de ordenar las ideas, exponer y plantear las historias para que el lector lo comprenda de mejor manera.

Por el contrario, Sklovovska (citado por Acevedo, 2017) propone otra clasificación del testimonio y lo hace en cuanto al nivel de ficción del relato:

Los testimonios inmediatos (directos) –testimonio legal, entrevista, autobiografía, diario, memoria, crónica- que pueden servir como sustratos (pre-texto) para testimonios mediatos (...). Segundo, los testimonios mediatos organizados por un editor según dos modelos: en el caso de valorar la función ilocutoria (la de *testimoniar*) por encima de la poética, el gestor efectúa tan sólo una ligera *novelización* de los pre-textos no ficticios, mientras que en el caso de dar prioridad a la literariedad parte de la matriz novelística (ficticia), modificándola con elementos y estrategias sustraídos de los pre-textos no ficticios. (Acevedo, 2017, p. 61)

Al respecto, conviene decir que Sklovovska clasifica los testimonios como directos e indirectos. En la primera categorización, se ubican los relatos en primera persona, en los que se plantean acontecimientos verídicos, en los cuales no hay lugar para la ficción, pues son descritos tal como los narran los testigos.

Por el contrario, en los testimonios indirectos o mediatos pueden ser de dos tipos: una en la que el escritor plantea y describe la historia sin alterarla, y en la que el personaje principal es el testigo o informante. Por otra parte, también el escritor puede modificar un testimonio y agregarle elementos ficticios para mejorar la versión de la narración.

Al mismo tiempo, Sklovovska distingue los testimonios en tres formas:

(...) el testimonio noticiero, que es aquel que reacciona frente a los noticias oficiales reproducidas por los medios de comunicación de masas; el testimonio etnográfico, a cargo de un editor, que entrevista a un o una informante y escribe el texto final; y la novela pseudo-testimonial, en las que se reconoce una elaboración literaria mayor que en las dos categorías anteriores. (Acevedo, 2017, pp. 61-62)

Es así como se finaliza esta parte y se procede a detallar aspectos más específicos del testimonio desde el punto de vista de algunos de los teóricos más importantes en esta temática.

2.3.5 El testimonio y los aportes de Miguel Barnet

Barnet es uno de los teóricos a los que se le acuña el mote de los fundadores del testimonio en Centroamérica, un género que inició en los años sesentas y tuvo vigencia hasta la época de los noventas, su período de apogeo fue en los años ochentas, esto en relación con los conflictos militares en los que Centroamérica se encontraba sumergida, de lo cual se “aprovechó” esta narrativa al relatar historias individuales o colectivas, todo esto en primera persona, de hechos de injusticias que se vivieron en estos contextos señalados.

En palabras de Barnet (1969, citado por Martínez, 2005) sobre el testimonio, presenta:

(...) este género tiene por naturaleza luchar, oponerse, romper, donde el protagonista/narrador es quien ocupa el papel central porque es el testigo que denuncia recreado por cuerdas de ficción y se propone, “contribuir al conocimiento de la realidad e imprimirle un sentido histórico”, incluso, desentraña la realidad al tomar hechos que “han afectado la

sensibilidad de un pueblo describiéndolos por boca de sus protagonistas más idóneos (...)
(p. 2)

Es así como Barnett define este género, en el cual su carácter revolucionario es el que lo distingue de otros estilos narrativos, Uno de los aspectos importantes a subrayar, es el papel que juega el narrador de la historia, ya que al mismo tiempo es el personaje principal en su rol de “testimoniante” de los hechos que influyen de manera negativa en la vida de una persona o de un determinado sector de población.

A propósito de esto, Barnett (citado en Acevedo, 2017) hace referencia a una de las variantes del testimonio; la novela testimonial, y detalla una particularidad: “La primera característica que debe poseer la novela-testimonio: proponerse el desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos más principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndose por una de sus protagonistas más idóneos.” (pp. 46-47)

Ahora que ya se ha aterrizado en la novela en forma de testimonio, se puede analizar que, esta narrativa debe partir de hechos reales para ser novelados y debe ser uno de los principales protagonistas de ella quien describa la historia de la manera más verídica posible.

En consonancia con lo anterior, Lagos-Pope (2008) que es una investigadora que ha tratado la novela “Hasta no verte Jesús mío” de Elena Poniatowska, que por cierto es uno de los textos más influyentes en cuanto a lo testimonial se refiere, En este trabajo, ella toma las ideas de Barnett y sobre el personaje en la novela-testimonio, señala:

Para Barnett el personaje de la novela de testimonio debe tener carácter representativo, y el escritor se transforma en un gestor o editor que recopila científicamente el material por medio de entrevistas y que, al recrear lo que se le ha contado, selecciona y rellena los vacíos. (Lagos-Pope, 2008, p. 245)

Como ya se ha señalado, en la novela testimonial se necesita un informante o testigo, quien será el encargado de relatar los hechos que aquejan a una persona o un colectivo y un escritor, que es el responsable de reunir toda la información necesaria, para exponer estos hechos, en los cuales predomina la voz del testigo y el escritor sólo “rellena” algunos vacíos en la historia.

Haciendo referencia al rol del escritor,(...) Barnet ha escrito que este debe usar su propia imaginación e inventar, mientras no distorsione el carácter ni el lenguaje de su protagonista(Lagos-Pope, 2008, p. 245).

Siguiendo con esta temática, Sklovovska (2008), quien ha sido una de las investigadoras europeas que más se ha enfocado en el testimonio y en las obras testimoniales de Barnet, menciona:

En la obra de Barnet, la mediación entre el discurso autobiográfico y el testimonial proviene de la práctica discursiva no-literaria, o sea, de la entrevista etnológica. Sus ensayos tienden a demostrar la posibilidad de una armoniosa conciliación de estas dos formas discursivas (la literaria y la científica) y de dos sensibilidades distintas a través del uso de estrategias y capacidades específicas: la eliminación del ego del escritor, una excelente comunicación con el entrevistado, el conocimiento de la época y la natural habilidad del editor para captar las sutilezas del habla. (p. 1072)

Como se ve, la autobiografía y el testimonio, en un principio, no tienen su origen en la literatura, más bien, estos se obtienen por medio de la entrevista de tipo etnográfico, sin embargo, a falta de una historia “no oficial”, la narrada por los pueblos, la literatura se aprovecha de esto y surgen los testimonios. En esta narrativa, es sumamente importante el papel del escritor o compilador, ya que en este caso no será él quien narre la historia, sino, será el informante el personaje principal del texto y quien detalle los acontecimientos.

En el artículo *Miguel Barnet y su concepción de la novela-testimonio*, Gutiérrez (1993) explica la necesidad del testimonio en lo que a la historia nacional se refiere y muestra dos tipos de historia:

(...) una primera modalidad de historiar sería la oficial, que se alimenta de los fríos volúmenes que descansan en los anaqueles de las bibliotecas y que se explican en las aulas universitarias, mientras que una segunda estaría secuenciada por una óptica que podemos calificar de extraoficial, de "tono menor". La primera —autoritaria, monumental, poblada de silencios y distorsiones (...). (p. 105)

Es bien sabido que la historia nacional “oficial” ignora a los más oprimidos, los invisibles, los pobres, que sin embargo, juegan un papel importante en la historia y también tienen hechos que contar, pero al oficialismo solo le interesa escribir sobre los “héroes” que

han puesto en alto su país. Por estas razones, existe la necesidad de que también sea escrita la historia “no oficial” y la literatura es el medio perfecto para hacerlo. Siguiendo con la idea citada con anterioridad, Gutiérrez (1993) sobre el otro tipo de historia, agrega:

La otra, en cambio, tiende a prestar atención a un caudal informativo diferente: a los testimonios orales de la gente humilde, "sin historia", a la voz de esos individuos "sin nombre", sectores marginados y/o periféricos de la sociedad que, agrupando un cúmulo de vivencias, contribuyen también a moldear la identidad de sus respectivos países, sin que por ello —salvo en contadas oportunidades— la literatura les haya tributado el reconocimiento que se merecen. (p. 106)

Esta historia, viene a ser “el testimonio” de la población marginada que tiene vivencias importantes que contar y que son parte fundamental en el rescate de la memoria colectiva de los pueblos. Gutiérrez (1993) señala cuál es un aspecto de los más importantes del testimonio y detalla que es “la pretensión de hurgar en el pasado, de recuperarlo y revivirlo en la escritura con vistas a una mejor comprensión del presente. En este sentido, los objetivos del autor son bien claros. Sus logros, fácilmente deducibles.” (p. 107)

Esta idea concuerda con lo que hasta aquí se ha venido desarrollando, y es que lo testimonial, por medio de historias verídicas en forma de novelas, autobiografías, relatos, entre otros; pretende recuperar el pasado y plasmarlo en la narración literaria para que exista una mejor comprensión.

Sobre la selección u ofrecimiento del testimoniante, Barnet amplía que este puede ser:

De una colectividad o de un grupo humano animados por un destino común, como mucho. Aunque los sujetos-emisores elegidos pueden ser representativos de un sector étnico o social del país, o bien de una categoría profesional, o de un fenómeno sociológico, sin más, en cualquiera de las situaciones en que se presentan los personajes invariablemente están sacados del mundo cotidiano, real, por lo que no es necesario entonces que se les insuffle vida ya que la poseen de antemano. Nunca serán, como las creaciones del indigenismo criollista, muñecos de cartón piedra ni marionetas sujetas al antojo del autor. (p. 107)

Puede notarse que Barnet es claro, en el sentido que, los personajes “testimoniales” no pueden ser, en ningún momento, construcciones irreales y heroicas, por el contrario, necesitan ser sujetos que participaron activamente en los acontecimientos que se narran.

Por ejemplo, los personajes de las novelas de Barnet *Biografía de un Cimarrón* y *Canción de Rachel*, son sujetos con vida propia y van definiendo su rumbo.

El proyecto que catapultó a Barnet y lo llevó al reconocimiento como precursor del género en latinoamérica es el de la novela-testimonio. Debe dejarse claro que, el reportaje, la memoria, la autobiografía, el relato, la crónica y otras variantes; también forman parte de lo testimonial.

En este orden, es necesario exponer, desde la perspectiva de Miguel Barnet, cuáles son las características que debe cumplir el testimonio y expone:

- 1.—La novela-testimonio se propone en primer lugar un desenmascaramiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos (...).
- 2.—La técnica narrativa de la novela-testimonio requiere la supresión del yo, del ego del escritor o del sociólogo.
3. —La contribución al conocimiento de la realidad, a la que le imprime un sentido histórico.
4. —Ligada a la finalidad sociológica tenemos la penetrante misión que debe cumplir el gestor de la novela-testimonio: la de desvelar la otra cara de la realidad.
5. —El punto más delicado de la novela-testimonio lo encarna el lenguaje. (Gutiérrez, 1993, pp. 109-110)

De las cinco características detalladas, es preciso realizar un análisis de forma individualizada. Sobre el primer señalamiento, es necesario mencionar que, antes de llegar al punto de la escritura del documento final, el escritor debe hacer un ejercicio creativo que ha de superar el proceso inicial de grabación, de dictado, de manejo de fichas, de reflexión, etc. que se hace con el testigo o informante. Debe recalcarse una vez más, que estos hechos o acontecimientos deben partir de la realidad y hayan afectado de una u otra manera a determinada población

Por otra parte, la segunda característica, significa que el escritor debe evitar usar su propia voz en la narrativa del texto o en algún caso, que se haga de forma discimulada, por lo que debe ser el protagonista quien con sus propias valoraciones precise lo que cuenta.

Acto seguido, el tercer punto, implica que el gestor o escritor debe tratar, en la medida de lo posible, de crear una sensación de veracidad de la narración para evitar los prejuicios y señalamientos por parte del lector.

En el cuarto elemento esencial del testimonio, el primer paso que debe dar el escritor es una labor previa de investigación y exploración. En otras palabras, encontrar lo específico del fenómeno histórico estudiado, sus verdaderas causas y efectos para tener una idea cabal del fenómeno abordado.

Por último, la quinta característica, alude a que el lenguaje no es sólo la palabra que se seleccione, sino la entonación, los acentos, la sintaxis y la gesticulación. Por ejemplo, si el personaje es contemplativo, el lenguaje puede ser poético, pausado uasombroso. Por otra parte, si es un personaje de acción, el lenguaje será de sorpresa, místico, fino. De la grabadora toma el tono del lenguaje y la historieta; lo demás, el estilo y los matices serán siempre aportación propia.

De esta manera, se ha tratado de exponer de la forma más resumida las ideas y aportes del cubano Miguel Barnet al testimonio. En el siguiente punto, se exponen las ideas de JhonBeverley a esta temática.

2.3.6 El testimonio y los aportes de Jhon Beverley.

Cuando se habla de narrativa de tipo testimonial, es inverosímil no hacer alusión a las ideas de Beverley, J., ya que es considerado uno de los teóricos más importantes en este tipo de literatura.

Para empezar, se debe señalar la concepción de Beverley y Zimmerman (1990) sobre el testimonio, para lo cual plantean que “la definición de testimonio se relaciona con una narrativa épica, popular, democrática y, por supuesto, no ficticia.” (Pleitez, 2012, p. 101)

De este axioma se puede analizar que, lo testimonial es una narrativa heroica, no como en la novela tradicional que debe existir un héroe, más bien, es un informante o testigo quien es el personaje principal en la narración pero este representa a determinada población o sector que tienen una historia que contar. También es popular en el sentido que cualquier clase social la puede leer y entender fácilmente, ya que su lenguaje no es técnico, sino, corriente.

En analogía con la definición del testimonio, Beverley (1987) en el artículo "*Anatomía del testimonio*" presenta una forma más general de definir este género y expone:

Un testimonio es una narración -usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta- contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una "vida" o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha. (p. 9)

Cabe destacar que, este razonamiento que hace Beverley es a partir de la lectura al testimonio de Rigoberta Menchú. Años más tarde, en el artículo "*Testimonio e imperio*" (2004), el norteamericano ofrece una nueva concepción del tema y expone que el género es:

Un arte de la memoria... no sólo (dirigido) a la memorialización del pasado, sino también a la construcción de estados-nación más heterogéneos, diversos, igualitarios y democráticos, así como de formas de comunidad, solidaridad y afinidad que rebasen las fronteras de estados-nación. (Beverley, 2004, p. 49)

Puede observarse que hay un cierto cambio en las definiciones del mismo Beverley, sin embargo, el tema político y del subalterno sigue presente. También debe apreciarse que, las definiciones expuestas por el crítico estadounidense han sido a partir de la lectura de la literatura testimonial producida sólo en Centroamérica.

Al mismo tiempo, en "*Anatomía del testimonio*" se analiza el papel del testigo o informante del testimonio y se subraya:

Debido a su situación vivencial, el narrador del testimonio en muchos casos es o analfabeto o excluido de los circuitos institucionales de producción periodística o literaria. Por lo tanto, el modo de producción de un testimonio suele involucrar la grabación, transcripción y redacción de una narración oral por un interlocutor que es un etnógrafo, periodista o escritor profesional. La naturaleza de esta función "compiladora" es uno de los puntos más debatidos en la discusión del género. (Beverley, 1987, p. 9)

Sobre este punto no hay que olvidar que, el testimonio surge cómo una narrativa de urgencia ante las condiciones de conflictos militares en latinoamericana, con el objetivo de

contar o denunciar hechos o acontecimientos que afectaron a un grupo de la población. Un punto importante en este contexto es que, la mayor parte de combatientes no tenían una formación escolar, mucho menos académica, esto no significa que no pudieran leer y escribir, sin embargo, no tenían las competencias necesarias para producir textos de denuncia y en forma de historia para contar las injusticias a las que eran sometidos; por esta razón, necesitan de un compilador para que les ayudara a literaturarizar su historia.

En el libro *La voz del otro* de Hugo Achúgar y John Beverley, existe un planteamiento de Margaret Randall sobre los elementos que debe cumplir un texto para ser considerado como testimonial y plantea:

- I. El uso de las fuentes directas;
- II. La entrega de una historia, no a través de las generalizaciones que caracterizaban a los textos convencionales, sino a través de las particularidades de la voz o las voces del pueblo protagonista de un hecho;
- III. La inmediatez (un informante relata un hecho que ha vivido, un sobreviviente nos entrega una experiencia que nadie más nos puede ofrecer, etc.);
- IV. El uso de material secundario (una introducción, otras entrevistas de apoyo, documentos, material gráfico, cronologías y materiales adicionales que ayudan a conformar un cuadro vivo);
- V. Una alta calidad estética (hablaremos más en detalle sobre este punto cuando nos refiramos al montaje). (Beverley y Achúgar, 2002, p. 35)

En lo que concierne a las particularidades del testimonio, una característica indispensable en la narrativa testimonial es la veracidad de los hechos narrados, ya que estos no dan lugar a la ficción. En similitud con las ideas de Beverley, Pleitez (2012) indica:

Uno de los rasgos sobresalientes del testimonio es aquel que se ha denominado como «intimidad pública», el cual consiste en exponer un suceso individual que por su valor paradigmático y su representatividad social constituye la columna vertebral del relato, al mismo tiempo que se promueve el cuestionamiento de la estructura de poder a la que el suceso mismo se refiere. (pp. 101-102)

Estas ideas contrarían *la novela tradicional* o *novela burguesa*, en la cual siempre está presente el *héroe* y en torno a él se desarrollan todos los acontecimientos. En la narración testimonial, si bien es cierto que puede haber un personaje principal, la tarea de este es darle voz a un colectivo y relatar las injusticias o vivencias que estos sufrieron, por lo general, en conflictos bélicos.

Ya que se hizo mención a una de las variantes de la narrativa testimonial, como es la novela-testimonio, se puede decir que esta no es la excepción, y la voz que predomina en la narración es la del informante o testigo, la función del escritor es sólo ordenar los relatos y detallarlos para que tengan una mayor comprensión.

Anteriormente han sido expuestas las ideas de Bajtín sobre la novela y es necesario traerlas a mención nuevamente para relacionarlas con este tipo de literatura y es que habitualmente en la literatura existe sólo una voz: la del autor, sin embargo, Bajtín desarrolló la idea de la *alteridad*, lo que se adapta perfectamente a la novela testimonial. Además, plantea que en la novela existe una diversidad de voces y que estas conviven entre ellas para darle sentido al texto y que el lector lo entienda de la mejor manera.

Así pues, el testimonio es considerado por muchos teóricos y críticos literarios como una literatura de intransigencia, en este orden, Pleitez (2012) define:

En términos generales, la literatura testimonial es una literatura de resistencia. Expone una problemática social específica, en muchos casos relacionada, como ya se señaló, con los movimientos de liberación nacional o con el tema de la marginalidad. Más que todo, la literatura testimonial trata sobre las contradicciones del sistema, se rebela contra el statu quo, cuestiona a los gobiernos autoritarios, discriminatorios y excluyentes, o se solidariza con las reivindicaciones populares. (p. 102)

Es importante dejar claro que, este tipo de literatura no está definida por una ideología política, llámese socialismo o comunismo, entre otros, sino, al servicio de las injusticias sociales.

La vida de la literatura testimonial fue un poco fugaz, ya que en El Salvador y en muchos otros países latinoamericanos, solamente tuvo su auge durante los conflictos militares que agobiaban a la región y después de establecer acuerdos de paz, los escritores y

poetas optaron por escribir textos en los que ya no se trataban temas de la realidad social y política como se había venido dando.

No cabe duda de los señalamientos que hizo Beverley en su tiempo al predecir que esta literatura era pasajera, Pleitez (2012) retoma la opinión del crítico norteamericano:

En 1992, Beverley se adelantó a pronosticar que el destino de la narrativa testimonial podría ser el de la novela picaresca en el siglo XVII, es decir, una forma narrativa transicional, correspondiente solo a una época de lucha y cambio social, repentino e intenso. (PP. 103-104)

Este planteamiento da la razón a Beverley y se comprueba en la realidad salvadoreña, ya que desde la firma de los Acuerdos de Paz en 1992, los escritores optan por retomar la ficción en su literatura y se tratan los temas político-sociales con disimulo.

Es así como se culmina la parte teórica del testimonio.

2.3.7 Crítica Literaria Feminista

Partiendo de la idea de feminismo, se puede decir que esta también está presente en la literatura. Para tener una idea más exacta del surgimiento de esta corriente de mujeres empoderadas, Viñas (2002) puntualiza:

En los años sesenta, surge el feminismo como una importante fuerza política en el mundo occidental. Empiezan a formarse los primeros grupos de liberación de la mujer y, poco a poco, las reivindicaciones feministas entran en el ámbito de la teoría y de la crítica literarias. (p. 554)

Se debe dejar claro que el objetivo principal de esta corriente feminista es exponer las prácticas machistas para eliminarlas. Dentro de esta crítica feminista, se pueden distinguir dos tipos: la anglo-americana y la francesa, ambas tienen los objetivos de defender a la mujer de la hegemonía del patriarcado y llegar a realizar cambios políticos y sociales. Un aspecto importante que se debe subrayar, es que dentro del feminismo se distinguen tres posiciones, Kristeva (citada por Viñas, 2002) las define:

(...) feminismo liberal (busca la igualdad de derechos entre hombres y mujeres), feminismo radical (pone todo el énfasis en la diferencia entre hombres y mujeres para acabar exaltando

la feminidad) y negación de la dicotomía masculino/femenino como oposición entre dos entidades rivales. (p. 554)

No se entrará en detalles sobre estas concepciones, ya que para el estudio sólo interesa lo que se refiera al feminismo literario.

Como ya se mencionó existen dos tipos de crítica feminista. Sin más detalles, se procede a exponer los puntos más fundamentales de cada una.

2.3.7.1 *Crítica Feminista Angloamericana.*

Para comenzar, se debe indicar que existen muchas obras clásicas de la crítica feminista, sin embargo, sólo se hará referencia a una, ya que se le considera la más importante y le ha dado el reconocimiento a la escritora como la fundadora de esta crítica. Se trata de Kate Millet y su obra *Políticas Sexuales* (1969), ya que se ha tomado como modelo para la realización de críticas posteriores en América.

Un aspecto a destacar es que en su obra, Millet (1969, citada por Viñas, 2002) ya utilizaba en su narrativa el término “patriarcado” y (...) “rechazaba la jerarquía tradicional que somete el lector al texto y reclama el derecho de los lectores a buscar significados escondidos en la obra, desafiando así a la autoridad del autor” (p. 555)

Siguiendo esta línea, debe resaltarse del libro *Políticas sexuales* que “(...) trata de demostrar cómo en la vida cultural se desarrolla un proceso de política sexual en el que «el sexo dominante trata de mantener y ejercer su poder sobre el sexo débil»” (Viñas, 2002, p. 555)

Puede observarse que, este libro es una crítica a las acciones y políticas machistas que predominaban en la sociedad y discriminaban a la mujer en ciertos aspectos de la vida.

Por otro lado, se puede advertir que dentro de la crítica literaria femenina existe una vertiente prolífica denominada *imágenes de la mujer*, en relación con la obra *images of women in fiction: feminist perspectives*, aparecida en 1972. Al respecto de esta reseña, Viñas (2002) detalla:

Todos los ensayos que configuran esta obra vinculan directamente la literatura a la vida con la idea de que se produzca un enriquecimiento personal en el lector. Es decir, se concibe la lectura como un acto de comunicación entre el autor y el lector. Y se considera que para

que esta comunicación sea realmente eficaz es preciso conocer el mayor número posible de datos sobre la vida del escritor. (p.555)

Explicado en palabras simples, esto quiere decir que, para que el lector supiera desde que posición hablaba el crítico, debía conocer cierta información de este para conocer por qué se expresaba de esa manera y ponía de manifiesto sus ideas. Partiendo de esto, se puede decir que en la crítica femenina nunca se es neutral, ya que cada crítico debe explicar, en primer punto, cual es su posición de las ideas que va a expresar.

Volviendo a la obra *imagesofwomen in fiction: feministperspectivs*, se debe remarcar la opinión de Culler, J. (citado en Viñas, 2002), quien explica que estos ensayos:

(...) estudian la imagen de la mujer en la literatura desde el presupuesto básico de que esa imagen es una distorsión de la realidad. Se piensa que la literatura sólo ha ofrecido imágenes falsas de la mujer y que debería ofrecer una imagen real, centrándose en las preocupaciones reales de las mujeres y en sus comportamientos reales porque sólo así se consigue que la literatura sirva para la vida enriqueciendo a los lectores. (Viñas, 2002, p.556)

Como se puede observar, la lucha de la crítica feminista angloamericana era que en la literatura se representara la realidad de las mujeres, por lo que rechazaban la literatura femenina de tipo no realista. Sin embargo, este modelo de *imagen de la mujer* simbolizada en la literatura escrita por hombres fue perdiendo fuerza y en 1975 la crítica se centra en la literatura escrita por la mujer.

Dentro del nuevo modelo de la crítica angloamericana, aparecen nuevas investigaciones centradas en la literatura escrita por las mujeres. Viñas (2002) puntualiza sobre estos estudios:

A finales de los setenta aparecieron tres importantes estudios ya dentro de esta línea investigadora: *LiteraryWomen* (1976), de Ellen Moers; *A LiteratureofTheirOwn* (1977), de Elaine Showalter; y *TheMadwoman in theAttic* (1979), de Sandra Gilbert y Susan Gubar. Estas tres obras se han convertido en verdaderos clásicos dentro de la crítica feminista. (p. 556)

Se debe marcar que, estas obras se volvieron verdaderos clásicos de la crítica feminista angloamericana, y en ellas se deja claro que es la sociedad quien conforma una perspicacia

literaria del mundo propio de las mujeres. De estas tres novelas, la que más se impuso en esta teoría feminista fue *La loca en el desván* (*The Madwoman in the Attic* (1979)), sobre las autoras de esta novela es necesario incidir que:

Gilbert y Gubar demuestran cómo la ideología machista dominante en el siglo XIX concibe la creatividad artística como una cualidad específicamente masculina y llaman la atención entonces sobre las dificultades que encuentran las mujeres que quieren escribir en esas circunstancias. Son mujeres que tienen que conformarse con las imágenes de la feminidad creadas por los hombres porque a ellas se les niega el derecho a crear sus propias imágenes. (Viñas, 2002, p. 557)

Sobre esta idea, se debe hacer hincapié en que lo que se pretendía con las ideas de esta obra, era liberar a la mujer de la sociedad patriarcal y de los escritores de la época que la sometían y enrejabán, y las instaba a que antes de tomar la pluma para literar, se liberaran de estos textos masculinos.

Con esto se pone fin a una de las teorías feministas dentro de la literatura y en el punto siguiente, se detalla la crítica feminista francesa.

2.3.7.2 *Crítica Feminista Francesa.*

Un primer aspecto que hay que señalar de esto, es que esta crítica empieza a tomar forma en 1949 con la aparición del libro *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, ya que como resalta Selden (citado por Viñas, 2002) en este libro “se concentran «las cuestiones fundamentales del feminismo moderno»”. (p. 560)

Sobre esto, se vuelve necesario incidir en que Beauvoir más que ser feminista, era socialista y consideraba que sería el socialismo que terminaría la hegemonía del patriarcado sobre la mujer. Lo dicho hasta aquí no significa que ella no se identificara con los movimientos feministas, ya que en efecto, sí formó parte de un movimiento para la liberación de las mujeres. Sobre esta escritora feminista, Viñas (2002) destaca:

En realidad, Simone de Beauvoir siempre fue una de las mayores teóricas del feminismo. Decía que la feminidad es un factor cultural, que no se nace mujer, sino que se llega a serlo. Es decir, es la opresión machista la que impone ciertos modelos sociales de feminidad y trata de convencer de que sólo esos son los modelos naturales. Lo que implica, claro, que la mujer que no se adapte a ellos no es femenina, no es natural. (p. 560)

Estas ideas profesadas por Beauvoir llevaron a fuertes señalamientos por parte de la crítica literaria contemporánea al señalarle que la feminidad no es un factor cultural, sino, desde el punto de vista sociológico, sexual, es decir, biológico. Una de las teóricos que reprochó estas concepciones fue Millet, de la corriente angloamericana, quien destaca que una cosa es el sexo y la otra es el género, y puntualiza en “la distinción (basada en la sociología) entre el sexo -que «se determina de modo biológico»- y el género -que es una «noción psicológica que se refiere a la identidad sexual adquirida culturalmente»”. (p. 560)

No cabe duda de la influencia de Beauvoir a la Crítica Feminista Francesa, sin embargo, esta sufrió cambios significativos y para tener mayor exactitud, Viñas (2002) contextualiza:

De la revuelta estudiantil del Mayo del 68 en París surgió un nuevo feminismo francés que creció en un ambiente intelectual muy politizado. En este nuevo feminismo influyeron notoriamente las ideas marxistas y también el psicoanálisis, que fue visto como «una teoría emancipadora sobre lo personal y un camino para la exploración del subconsciente, ambos de vital importancia para el análisis de la opresión de la mujer en la sociedad machista» (p. 561)

Como se puede notar, después de la revolución estudiantil del 68 el feminismo se renovó y se volvió mucho más filosófico. La gran diferencia entre la crítica angloamericana y la francesa radica en que en esta última, se basa en las ideas de referentes teóricos como Marx, Nietzsche, Heidegger, Derrida, Lacan y se necesita una mayor capacidad intelectual para su comprensión.

Para finalizar sobre esto, se debe aclarar que el feminismo francés no busca en sí la igualdad entre hombres y mujeres, sino, que se establezcan las diferencias y capacidades entre ambos, especialmente, de lo femenino.

2.3.8 Papel de la mujer en la literatura

Para nadie es un secreto que a lo largo de la historia, la mujer ha sido excluida en los diferentes ámbitos de la sociedad salvadoreña, y en la literatura no es la excepción. La producción literaria femenina ha sido poco propagada y siempre se ha tratado de mantenerla invisibilizada, ya que al ser parte de una sociedad patriarcal, es dominado por el sexo masculino.

A propósito de esto, existen algunas investigaciones relacionadas a esta problemática y una de las más interesantes es la de Sermeño (2014), quien trata esta problemática y expone:

Ciertamente la invisibilización de la mujer es evidente al revisar textos en los cuales se hace crítica literaria, en monografías o en antologías. Más pareciera que no hay escritoras, y particularmente narradoras salvadoreñas que salten a la vista, a excepción de uno o dos nombres que siempre se mencionan. Sin duda este es un problema que hay que erradicar, debido a que la literatura salvadoreña no es exclusiva del género masculino. (p. 1)

Estas ideas parecen absurdas ya que en realidad sí existe una gran producción literaria femenina salvadoreña, que por los motivos mencionados se han mantenido ocultos y que hasta podrían optar a premios o galardones literarios de acuerdo al género que se escribe.

Siguiendo con esta temática, Sermeño (2014) muestra:

Esta marginación de la mujer escritora se percibe no sólo en El Salvador sino también en el continente americano, ya que en antologías o reseñas no aparecen muchas salvadoreñas; a excepción de las siempre mencionadas, como Jacinta Escudos, Claribel Alegría que, dicho sea de paso, constituyen parte de la literatura de mujeres canonizadas por la crítica literaria, dejando fuera y por lo tanto marginalizando a un número significativo de escritoras. (p. 8)

Puede observarse que, la marginalización de que las escritoras femeninas han sido víctimas no solo se da en Centroamérica, sino que también afecta a toda Latinoamérica y otras latitudes del mundo. Otro punto importante, es que a pesar de que algunas mujeres escritoras se han ganado a pulso su reconocimiento, al momento de buscar sus obras en librerías de cualquier tipo, no se encuentran.

El meollo de esta investigación radica especialmente, en determinar la representación del personaje femenino en la novela Testimonial Salvadoreña en tres obras seleccionadas, ya que también en este género hay un buen número de mujeres que se relacionaron con estas narraciones. En este contexto, Poniatowska (citada por Lagos-Pope, 2008) opina que a la hora de producir literatura se debe tomar en cuenta el sexo y el género, y afirma: "(...) que es decisivo el hecho de que sean mujeres las que frecuentemente utilizan el testimonio y que muchas veces los testimonios que ofrecen los autores de obras documentales cumplen la función de hacer "visible un hecho oculto a la sociedad" (Lagos-Pope, 2008, p. 237)

De esto se podría decir que, la literatura de testimonio no solamente le sirve al subalterno para dar a conocer su historia, sino también, le ayuda a las féminas para mostrarse. Uno de los textos críticos en referencia a la violencia literaria femenina es *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska, y sobre esta se puede mencionar que:

Es un texto claramente subversivo que contiene una dura crítica al sistema patriarcal y clasista, a la educación que recibe la mujer, y a las instituciones y mitos mexicanos, sobre todo a la Revolución. Presenta la condición desmedrada de la mujer en sus relaciones con los hombres, con el padre, el marido y hasta con el hijo que adopta, y una relación conflictiva con la madrastra. La independencia y fortaleza de Jesusa la han llevado a la soledad, y finalmente, a ampararse en una institución como la Obra Espiritual a la que, sin embargo, también critica y con la que finalmente rompe. (Poniatowska, 2008, pp. 250-251)

Para obtener una mejor comprensión, se debe poner en contexto de esta novela y subrayar que esta cuenta la historia de una mujer de la clase baja, sin educación, sin recursos ni relaciones sociales, así como la mayor parte de las mujeres latinoamericanas de la época de los ochentas. Se puede analizar que aunque la narración parezca la historia de una simple mujer, estas contienen los sentimientos e impotencia de las mujeres americanas.

En El Salvador, una de las novelas icónicas que le dan un gran valor simbólico al papel de la mujer y su representación en la Novela Testimonial Salvadoreña es *No me agarran viva*, y sobre esto Pleitez (2012) analiza:

Claribel Alegría y D.J. Flakoll publicaron *No me agarran viva: la mujer salvadoreña en la lucha* (1983), un testimonio sobre el compromiso y la entrega revolucionaria de Eugenia (Ana María Castillo), integrante de las FPL que murió en una emboscada del ejército, en 1981, mientras realizaba una misión. Eugenia fue una de las tantas mujeres salvadoreñas que dedicaron sus vidas a la lucha armada estimuladas por un ideal de liberación. De hecho, en el libro, aparecen algunas de estas mujeres, ya sea porque conocieron a Eugenia y trabajaron estrechamente con ella, o porque la conocieron por medio de referencias. Por lo tanto, *No me agarran viva* se impone como un pequeño homenaje a la lucha política de la mujer salvadoreña. (p. 103)

No cabe duda del impacto que generó esta novela asociada a la literatura testimonial de la época del conflicto militar salvadoreño, ya que el personaje principal de la narración es

una mujer que participó activamente en este combate y se mencionan también, otras mujeres que tuvieron su participación.

Un dato que se debe remarcar es que en los años noventas, la mujer se logra posicionar de mejor manera en la literatura y lo hace a través de la poesía. Para tener un mejor marco de referencia, se detalla:

Precisamente, a finales de los años noventa tomó lugar el auge de la poesía escrita por mujeres: foros, programas de radio, recitales, certámenes y publicaciones de editoriales independientes, lanzaron voces como las de Silvia Elena Regalado, Nora Méndez, Kenny Rodríguez, Eva Ortiz, Claudia Hérodier, Susana Reyes, Aída Párraga y Silvia Ethel Matus. Esas voces abarcaron hasta tres décadas: poetas nacidas en los años cincuenta, sesenta y setenta. (Pleitez, 2012, p. 116)

Puede anotarse que, este posicionamiento que logran las féminas en la década de los noventas se debe a la finalización de la guerra salvadoreña y la firma de los Acuerdos de Paz, ya que se abrieron más espacios para la difusión y publicación literaria.

Para tener una mejor idea sobre las mujeres escritoras en El Salvador, entre poesía, cuento, testimonio y novela, se menciona el libro *Mujeres en la Literatura Salvadoreña*, publicado por la *red de mujeres salvadoreñas*, que analiza las biografías y las publicaciones de estas mujeres, y en cuanto a datos estadísticos, presenta qué:

(...) Un 25% son de la zona oriental, 35% de la zona occidental, 10% de la zona paracentral y un 30% de la zona central. Las temáticas que escriben: 25% temas líricos, 20% denuncia social, 40% temas amatorios; dentro de éste 3% escribe poesía erótica y el 15% escribe con perspectiva de género. Los géneros literarios que cultivan son: poesía 61%, cuento 20%, artículos 10%, testimonio 7% y ensayo 2% (Duarte, Álvarez, Martínez & De Argueta, 1997:4). (Sermeño, 2014, p. 10)

Conviene subrayar que según esta investigación, el mayor porcentaje de mujeres escritoras pertenece al occidente del país y los géneros que predominan son la poesía y el cuento. En lo que concierne al testimonio, sólo se menciona que un 7% son las que escribieron literatura de este tipo.

2.4. Marco de conceptos

En este apartado se detallarán algunos de los conceptos más utilizados en el planteamiento del trabajo para que se tenga una mejor comprensión.

2.4.1 Literatura testimonial

Este es uno de los vocablos más utilizados en esta investigación, ya que abarca una cantidad de variantes que se les considera como parte de lo testimonial, como lo son la novela testimonial, el retrato, el autorretrato, la crónica, entre otros.

En palabras de Zó (2016) esta literatura se define como “un tipo de representaciones de pasados violentos –que no son historia, ni ficción en sentido estricto– que logran establecer un vínculo entre la realidad, el arte y la memoria”. (p. 53)

En ese sentido, este estudio se enfoca parcialmente en la novela como variante del testimonio. A la definición anterior, Zó (2016) agrega:

La literatura testimonial, sobre todo la que da cuenta de los vejámenes, el encierro y la tortura, es una narrativa personal pero colectiva a la vez. Así mismo es una escritura solidaria e incluso terapéutica que se escribe para soportar el dolor, para sobrevivir el encierro y la tortura, para curar heridas. Muchas veces es utópica: permanentemente la víctima-testigo-autor piensa en la libertad, la desea y se obsesiona con ella; se imagina fuera de los muros, realiza planes para el momento de salir e incluso se construye una vida paralela a la carcelaria. Hay dos individuos: el cautivo y el hombre libre. (p.59)

2.4.2 Testimonio

Una de las definiciones más importantes de este término es la que plantea George Yúdice en el libro *La voz del otro* expone que "Testimonio" es un término que se refiere a muchos tipos de discurso, desde la historia oral y popular (people's history) que procura dar voz a los "sin voz" hasta textos literarios (...) (Beverley, 2002, p.221).

Al respecto de este término, se pueden citar una infinidad de definiciones que coincidirán en gran parte, en que es una declaración que hace una persona para demostrar o certificar la autenticidad de un hecho por haber sido testigo de él. Justamente lo que se hace en las diferentes formas en que se presenta el testimonio, un testigo o informante presenta una historia a través de un texto que ha sido organizado por un escritor.

2.4.3 Novela testimonial

Dentro de la novela como tal, existe una variante de la cual es objeto este estudio, en ese sentido, se puede decir que “(...) la novela testimonial siempre ha sido una representación de «un mundo histórico-social actual, atenta a las relaciones y circunstancias que forman lo que Hegel llamaba la prosa de la vida real».” (Lilic, 2019, p.267)

Para tener mejor claridad, se debe añadir que

La novela testimonial podría interpretarse como una alternativa al relato realista, puesto que surgió justamente porque ya no bastaba con contar con el «reflejo de la realidad» y partir de los elementos documentales para construir una obra en la que el narrador y el argumento eran ficticios. Se necesitaba la realidad misma que informaba de los cambios producidos en la sociedad.(Lilic, 2019, p.268)

2.4.4 Dispositio

Este término hace referencia a la elaboración del discurso elocuente, en palabras de Viñas (2002), “esta operación retórica remite a la organización, estructuración y distribución en el interior del texto de los materiales temáticos seleccionados en la inventio”. (p.487)

De esto, se puede analizar que es un proceso que involucra una serie de procedimientos para la creación de un texto de una temática en específico.

A la anterior definición, Viñas (2002) añade que “analizar la dispositio de un discurso supone, pues, analizar la distribución en el interior del discurso de todos y cada uno de los elementos que lo integran.” (p.487)

2.4.5 Cronotopo

Este es uno de los conceptos que plantea Mijaíl Bajtín y que ha sido adaptado a la literatura, el cual se expone en el *Diccionario de teoría de la narrativa* y se concibe como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.” (Valles, 2002, p. 54)

El término está compuesto por la unión de dos términos *Kronos* que significa tiempo y *logos* que equivale a espacio o lugar, es decir, es una relación de tiempo y espacio. Debe destacarse que en todas las novelas o en textos literarios existen muchos cronotopos.

2.4.6 Canonización

En lo que se refiere a este concepto, es mencionado en el testimonio y en la literatura, se utiliza para señalar la “fundación” de determinada generación o género literario. Con base en Mejía (2009), se puntualiza:

La canonización literaria consiste en la discriminación de ciertos escritos u obras sobre el resto de producciones literarias. La canonización implica identificar un escritor representativo de una época y procurar una interpretación de todas las obras de su contexto a partir de él como modelo. (p. 19)

Se habla de canonización, por ejemplo, a la teorización del testimonio que hizo Barnet en relación a este género partiendo de sus propios criterios. Cabe subrayar que el escritor cubano se le conoce como el que “canonizó” el testimonio al ser el primero en establecer los parámetros y las características que debe cumplir un texto para ser considerado testimonial.

2.4.7 Representación

En términos literarios, esta palabra hace alusión a “hablar por el otro”, esto es así en la literatura testimonial. En relación a esto, Spivak (2009) cuestiona esta definición y detalla:

«Representación» quiere decir tanto «hablar por» alguien, tal y como sucede en el campo político, como «volver a presentar algo» en el sentido en que, por ejemplo, un bodegón de Cézanne re-presenta una determinada fruta. Cuando se dice que «ya no hay representación», ¿qué quiere significar? ¿Que el intelectual ya no necesita hablar por esos oprimidos ya que estos hablan por sí mismos? ¿O que el intelectual o el sujeto en general no posee una conciencia representativa adecuada de la realidad? (p. 15)

Como puede analizarse, Spivak afirma que este concepto esconde una ambigüedad, en el sentido que, re-presentar lleva a una serie de cuestionamientos. “*Representar*” es lo que hace la literatura testimonial, o en teoría ese es su objetivo. Esto lleva a una pregunta Spivakiana, ¿necesita el sujeto subalterno que lo representen? Sin embargo, para entrar en problemas, se definirá que *representar*, en lo testimonial, hace referencia a como se simbolizan los personajes de la historia.

2.4.8 Subalterno

Esto hace referencia al marginado, al desfavorecido, al proletario, al invisibilizado, en fin, a la población excluida. En términos literarios, se alude a la población descartada, ya que estos grupos populares no tienen la formación académica o literaria para producir por sí mismos los textos literarios para contar su historia.

Para tener un mejor panorama, el Diccionario de la Real Academia Española (DREA o RAE) define este término como "inferior (que está debajo de algo)." (Diccionario de la Real Academia Española, 2020)

En el contexto literario, se hace reticencia a *subalterno* en la literatura testimonial en Latinoamérica para denominar al excluido, al que no tiene voz, al de abajo, que necesita la voz de otro para dar a conocer la historia que tiene que contar.

2.4.9 Boom latinoamericano

Uno de los términos más mencionados en la investigación es este, ya que es la generación literaria que antecede a lo testimonial. En palabras de Mejía (2009) se puntualiza como:

Fenómeno literario de implicaciones sociológicas surgido en Latinoamérica en torno a cuatro escritores: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. El boom inicia aproximadamente en 1955 y se prolonga por toda la década de 1960. No es un movimiento literario ni una tendencia ya que los escritores representantes pertenecen al realismo mágico. (p. 60)

La literatura producida y difundida por escritores en mención fue un "boom" en cuanto a su reproducción y venta de sus libros en América Latina, en dimensiones nunca vistas, aquí reside la denominación de esta generación literaria.

2.4.10 Postboom

El Postboom es un término creado y lanzado en los años setenta. Flores (2008) afirma que:

Las novelas pertenecientes a este tipo de movimiento literario, retoman el amor por el hombre, y fe en su disputa por la democracia, el progreso humano y la dignidad. Es por eso que en este tipo de novelas se rechazan las actitudes autoritarias y los prejuicios.

Sobre esto se puede añadir, que en las novelas del Postboom se constituyen historias para expresar conflictos, con el fin de solucionarlos. Se da un rechazo a las injusticias, el

desconcierto moral, la intolerancia, la corrupción del poder, la manipulación de los símbolos patrios, la mentira, la violencia y a todas aquellas situaciones y hechos que afecten a los seres humanos.

2.4.11 Plurilingüismo

El Diccionario de la RAE, define que esta palabra significa la “coexistencia de varias lenguas en un país o territorio.”(Diccionario de la Real Academia Española, 2020)

Bajtín utiliza este vocablo en la teoría de la novela y explica que en la novela hay, Plurilingüismo, es decir, convergen una serie de voces, no solamente la del narrador, también interactúan los vocablos de los personajes de la novela.

2.4.12 Pluriestilismo

Esta es otra de las expresiones mencionadas en la teoría de la novela de Bajtín, y significa variedad de estilos y que cada novela tiene su particularidad y el toque literario de cada escritor.

Se ha detallado los conceptos más utilizados en el marco teórico. A continuación, se pormenorizará la metodología de la investigación.

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

Por la naturaleza del estudio y tomando en cuenta la orientación teórica, además de los objetivos trazados, la investigación es de tipo cualitativa. En referencia a ello, Muñoz (2011) señala las particularidades de estas investigaciones:

Son las tesis cuya investigación se fundamenta más en estudios descriptivos, interpretativos e inductivos (que van de lo particular a lo general) y se utilizan para analizar una realidad social al amparo de un enfoque subjetivo, con el propósito de explorar, entender, interpretar y describir el comportamiento de la realidad en estudio, no necesariamente para comprobarla. (p. 22)

Como ya se ha detallado en el primer capítulo, en lo referido a los objetivos y preguntas del estudio, esto da la pauta para verificar que a lo largo de trabajo sólo se ha trabajado con elementos cualitativos, puesto que, de las novelas testimoniales *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue de Jacinta Escudos* (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988) sólo se extrajeron datos cualitativos.

3.2 Carácter del estudio

Guiándose por los objetivos y preguntas de la investigación, el carácter es de tipo confrontativo o comparativo. De acuerdo con Muñoz (2011), la elección del tipo confrontativo se debe al objetivo de la investigación y sobre esto, plantea:

Aquí se pueden agrupar aquellas tesis cuyo objetivo es confrontar teorías, problemáticas, posiciones o fenómenos entre sí, con el propósito de clarificar, dilucidar y, en su caso, acentuar las posibles controversias que existan entre ellos.

Por lo general, en estas investigaciones se asume una postura inicial que es opuesta a una o varias posturas sobre el mismo tema que se estudia. El propósito central es diseñar una investigación que permita analizar, desde diferentes ángulos, cada posición para llegar a conclusiones casi definitivas sobre esas posturas. (p.24)

La razón por la cual se eligió esta forma, fue porque el estudio buscaba comparar cuáles son las características del personaje femenino y determinar la influencia que ejerce el contexto del autor/a en la subjetividad de este personaje en las novelas testimoniales salvadoreñas *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de*

amor que no fue de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988).

Al recolectar los datos señalados por medio de una guía de análisis literario y una guía de entrevista a un grupo de especialistas en lo testimonial, se hicieron dos tipos de cuadros de análisis comparativos para responder a las preguntas y objetivos propuestos.

Por una parte, se presentan los cuadros de análisis del cuestionario autodirigido a especialistas sobre la narrativa testimonial en El Salvador y por otro lado, se ofrece un estudio comparativo entre las obras “*No me agarran viva*”, “*Apuntes de una historia de amor que no fue*” y “*La última guinda*”, con el propósito de establecer analogías y puntos diversos en los planteamientos de los escritores, en las obras antes mencionadas.

En último punto, se expone la aplicación de una guía de análisis intertextual que consta de 10 aspectos que se evaluaron de cada una de las novelas testimoniales.

3.3 Método utilizado

El procedimiento que más se adapta a la investigación según los objetivos planteados, es el método comparativo. Al respecto de este método, Calduch (2014) expone:

El método mediante el cual se realiza una contrastación entre los principales elementos (constantes, variables y relaciones) de la realidad que se investiga con los de otras realidades que se consideran similares y que ya son conocidas. Este método obliga a descubrir tanto las semejanzas (búsqueda analógica) como las diferencias (búsqueda diferenciadora) y entre estas últimas adquieren especial relevancia las oposiciones (búsqueda antagónica). (p. 32)

La selección de este procedimiento se ha hecho en función del estudio comparativo que se hará de las novelas testimoniales *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988), con el objetivo de comparar el papel femenino en estas obras mencionadas, además de evaluar la imparcialidad y la influencia que hizo el contexto social y político en el autor para el planteamiento de las novelas.

3.4 Corpus de la investigación

La selección de las unidades de análisis para esta investigación fue un poco complicada debido a la variedad de literatura testimonial producida durante el conflicto militar en El Salvador, sin embargo, las novelas *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988), se eligieron ya que no existen estudios comparativos de estas obras y es necesario sentar un precedente en esta temática.

Lo anterior se debe a que ellas cumplen los requisitos necesarios para la investigación. En primer lugar, todas son obras que fueron escritas durante el periodo de la Guerra Civil Salvadoreña; es decir, la década de los ochenta y sus temáticas están en concordancia con las vivencias surgidas en dicho conflicto.

En segundo lugar, estas narraciones poseen la particularidad de que su personaje principal es una mujer quien narra en primera persona su participación en el conflicto armado salvadoreño. En tal sentido, las narradoras exponen, en la mayoría de los casos, las causas que las llevaron a involucrarse directamente en la guerra, el proceso de esta, su situación familiar y, en ocasiones, hasta el instante mismo de su muerte. Lo anterior es fundamental pues facilitará la representación del personaje femenino.

En tercer lugar, se escogieron estas tres novelas por los siguientes motivos: dos de ellas por haber sido escritas por mujeres y la otra porque su autoría corresponde a un hombre. Esto permitirá tener una visión más amplia sobre el accionar protagónico de la mujer salvadoreña en el conflicto armado salvadoreño. Es decir, la construcción de los personajes femeninos de dichos relatos permitirá la visualización del desempeño de las féminas durante la guerra, tanto desde la perspectiva masculina como de la femenina a fin de encontrar divergencias y convergencias en esa representación.

En cuarto lugar, dicha selección se basa en los reconocimientos que estas narraciones y sus autores han obtenido a lo largo de sus carreras.

Finalmente, la selección de dichas novelas se da por la existencia previa de estudios sobre ellas. En este sentido, este trabajo abordará aspectos y teorías que no han sido anteriormente tratados. Por ejemplo, el caso de la representación de la mujer salvadoreña

durante el conflicto armado, pero a partir de la perspectiva tanto de escritores masculinos como de femeninos.

3.5 Técnicas e instrumentos de investigación

La selección de las diferentes herramientas de recolección de datos es un proceso fundamental en toda investigación de carácter científico, ya que por medio de estas técnicas e instrumentos se obtendrá la información esencial que ayudará a responder los objetivos y preguntas del estudio. Para este caso, se decidió utilizar una *guía de análisis literaria intertextual* a fin de evaluar aspectos literarios de cada una de las novelas testimoniales seleccionadas, además, se recurre a un cuestionario autoadministrado de preguntas abiertas a docentes del área de Lenguaje y Literatura de la Universidad de El Salvador y a críticos de Literatura Testimonial Salvadoreña.

En ese sentido, Hernández Sampieri, Fernández y Pilar (2007) sobre el cuestionario, definen que “un cuestionario consiste en un conjunto de preguntas respecto de una o más variables a medir.” (p. 310)

Por las situaciones actuales, el cuestionario será de tipo *autoadministrado* y de preguntas abiertas. En cuanto a esto, Hernández Sampieri et. al. (2007) expone que “las preguntas abiertas no delimitan de antemano las alternativas de respuesta, por lo cual el número de categorías de respuesta es muy elevado; en teoría, es infinito y puede variar de población en población.” (p. 314)

Se decidió utilizar este tipo de preguntas ya que, se pretende obtener la mayor información teórica posible de los especialistas en literatura testimonial con miras a responder las preguntas de la investigación.

Por otro lado, la forma de aplicación será autoadministrada, esto es por las condiciones de la actualidad. Hernández Sampieri et. al. (2007) propone sobre esto y explica:

Autoadministrado significa que el cuestionario se proporciona directamente a los participantes, quienes lo contestan. No hay intermediarios y las respuestas las marcan ellos. Pero la forma de autoadministración puede tener distintos contextos: individual, grupal o por envío (correo tradicional, correo electrónico o página web. (p. 331)

Luego de obtener las respuestas, se tabularán en cuadros de análisis para una mejor comprensión.

3.6 Prueba piloto para modificar o aprobar las técnicas e instrumentos de investigación

Para la implementación de las herramientas de recolección de información fue necesario realizar una prueba piloto para la validación o modificación de estos.

Esta validación se realizó por medio de la aplicación de estos instrumentos a dos expertos quienes hicieron las observaciones respectivas y al superarlas, dieron el aval para continuar con el proceso de implementación de la *guía de análisis literario intertextual* y el *cuestionario autoadministrado de preguntas abiertas*. Esto sirvió para poder determinar la forma de aplicación y el tiempo de implementación, y establecer los parámetros para el análisis de los datos.

Se debe destacar, que con la aplicación de la prueba piloto se pudo saber si los instrumentos estaban bien diseñados, si las preguntas se entendían o necesitaban reformularse para una mayor comprensión, si se debían agregar o quitar interrogantes y cuál era la forma idónea para aplicarlos.

3.7 Triangulación de datos

Consistió en la recolección de datos relevantes del tema, obtenidos por medio de las técnicas e instrumentos de investigación que ya se definieron. En este proceso, los investigadores tuvieron que estructurar los datos que han sido recibidos de manera desordenada. Esto significa que, se organizó la información según la importancia de la misma y de cómo respondía a las preguntas de investigación.

De esta manera, la información obtenida es comparada en cuadros de análisis.

En primer lugar, se vaciaron los datos obtenidos en *el cuestionario* para luego presentar en cuadros de análisis por cada pregunta que contenía el instrumento.

Dicho esto, se detallan un grupo de cuadros que contienen cada una de las preguntas del cuestionario autoadministrado a los docentes especialistas en esta temática, las respuestas de estos y un análisis global de todas las respuestas.

Por otro lado, también se expone una serie de cuadros con el objetivo de hacer una comparación de las muestras literarias donde se evalúan, básicamente, las preguntas que contiene la investigación.

Por consiguiente, se presenta la aplicación de la guía de análisis intertextual que las investigadoras consideraron compatible para aplicarla a las novelas testimoniales.

Y por último, se explican los hallazgos globales de todo el proceso investigativo.

3.8 Alcances y limitaciones

Se plantea este apartado para exponer los aspectos de importancia en el sentido de logros y situaciones de estancamiento que sufrió el estudio.

3.8.1 Alcances de la investigación

- La información científica contenida será un precedente en investigaciones de tipo comparativo en las Novelas Testimoniales Salvadoreñas mencionadas.
- El estudio permitirá dilucidar la representación del personaje femenino en la literatura durante el conflicto político militar salvadoreño en tres novelas testimoniales.

3.8.2 Limitaciones de la investigación

- La dificultad de las investigadoras para reunirse presencialmente para seguir con el trabajo debido a la pandemia.
- La falta de comunicación en algunos casos, debido a la falta de acceso a internet por parte de las investigadoras.
- Dificultades a la hora de administrar los instrumentos de investigación que originalmente se habían planteado (guía de entrevista) y sustitución por otra herramienta que se adaptó a las condiciones.
- Falta de investigaciones de tipo comparativo de las novelas testimoniales en estudio para tomarlas de modelo.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

4.1 Análisis del cuestionario autodirigido a especialistas de la narrativa testimonial en El Salvador.

Tabla 1. La novela testimonial como forma de visualizar a los grupos excluidos para transformar la realidad.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) Y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>1. ¿Considera que la novela testimonial es la forma idónea de visibilizar a los grupos excluidos en sus luchas por lograr la transformación de su realidad dando a conocer sus historias de vida a través de la expresión literaria?</p>	<p>Bueno, lo primero que debemos analizar es dentro de qué narrativas se inserta eso que ustedes llaman “novela testimonio”. Durante los movimientos de liberación nacional de América Latina se produjo una literatura que tenía dos propósitos esenciales: Uno, denunciar los procesos de represión e injusticia que padecían los grupos subalternos (campesinos y obreros) por parte de los Estados violadores de los derechos humanos. Segundo, canalizar el proyecto alternativo de las izquierdas a un creciente grupo de lectores presentando la guerra revolucionaria como la única alternativa de</p>	<p>Considero que es una forma de visualizar las acciones de los grupos excluidos y que expresan ante todo un sentido estético apropiado.</p>	<p>Yo diría que uno de los géneros que mayormente se han aprovechado para este fin; es decir, no es que sea necesariamente el más idóneo para contextualizar la lucha por los derechos de estos grupos excluidos.</p>

	<p>cambio. En este sentido se convierte en discurso de los oprimidos en la lucha por su liberación.</p> <p>Pero el testimonio como tal exige una forma de lectura: tratar el texto como relato de hechos verdaderos. Si esto no ocurre, el proyecto escritural fracasa. El testimonio no admite ficción. No admite invención de la realidad. Y por este carácter el testimonio no solo es admitido sino impulsado por las estructuras de mando guerrilleras que tenían claro que la revolución también demandaba proyectos culturales. O sea, se convierte en el género canónico de las guerrillas.</p> <p>Pero con el andar del tiempo el testimonio se desdobra en otros discursos; es aquí donde surgen obras que ponen un pie en la realidad y en la ficción. Estas se permiten la libertad de romper ese pacto de verdad, pues reconstruyen algunos hechos reales en los</p>		
--	---	--	--

<p>cuales la ficción tiene un papel relevante. En El Salvador las obras paradigmáticas de esta tendencia pueden ser “<i>Un día en la vida</i>” y “<i>No me agarran viva</i>”. Estas obras se caracterizan por reconstruir literariamente (imaginariamente) a personajes reales con historias particulares que pueden “representar” a un colectivo: En ese sentido no cuentan solo lo que verdaderamente ocurrió sino también lo que pudo ocurrir.</p> <p>En ese sentido la novela testimonial es una potente herramienta de denuncia que crea conciencia sobre las injusticias y vejámenes que sufren ciertos grupos de excluidos, y, además, un texto que puede promover el abrazo de estos grupos. Como pasa en “<i>No me agarran viva</i>.”</p>		
--	--	--

Resultados

- ✓ Los entrevistados coinciden en que el testimonio en sí, así como la novela testimonial sí fueron las formas literarias apropiadas para darle voz a los de abajo, a los subalternos que tenían historias colectivas de guerra que contar.
- ✓ Uno de los especialistas considera que hay que tener cuidado con los textos que se pueden calificar como “testimoniales”, ya que algunos textos han sido alterados y son narraciones irreales.

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2. Imparcialidad de los escritores y escritoras en la narrativa testimonial salvadoreña.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) Y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>2. ¿Valora que los escritores y escritoras de la novela testimonial son imparciales al momento de narrar en sus obras los acontecimientos relacionados con el conflicto bélico en El Salvador?</p>	<p>Ningún escritor es imparcial: En sus textos siempre hay un vuelco más o menos intenso de su comunidad, de su concepción del mundo, de sus propias disyuntivas y, en muchos casos, de su concepción del mundo, de sus propias disyuntivas y, en muchos casos, de su experiencia de pellejo: En este sentido los autores de este tipo de obras que yo conozco no niegan sus ideas, sus opciones políticas y sus compromisos con las causas que promueven. En el caso de Claribel Alegría, por su condición de mujer escritora, también presenta la voz de la mujer, invisibilizada en un contexto que, con ser revolucionario, no deja de ser machista. Ella nos quiere decir: también las mujeres luchan, piensan, sienten, son valientes y mueren; además de cumplir</p>	<p>No. Generalmente los escritores de la novela testimonial pertenecen al grupo social sobre el que escriben y por lo tanto actúan de manera parcializada.</p>	<p>Difícilmente pueden ser imparciales porque siempre hay una tendencia ideológica que en mayor o menor grado incide En el producto final de la obra literaria; además, la crítica literaria contemporánea sugiere que siempre hay una línea de subjetividad en el género testimonial; es decir, no necesariamente es cien por ciento objetiva.</p>

	con otros papeles tradicionales asignados a ellas socialmente.		
Resultados			
<p>Tres de los entrevistados consideran que ningún escritor puede ser imparcial porque siempre en sus textos habrá elementos de su comunidad, sus visones de mundo no niegan su ideología. Generalmente estos escritores de alguna u otra forma han pertenecido a un determinado grupo, además porque siempre habrá una línea de esa subjetividad del autor, en el género testimonial y no necesariamente será al cien por ciento objetiva.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 3. La literatura testimonial como forma ideal de denuncia de las injusticias en el conflicto salvadoreño.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) Y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>3. ¿Piensa que la novela testimonial fue la forma ideal para denunciar las injusticias que vivió la población salvadoreña durante el conflicto armado?</p>	<p>No. En realidad, hubo todo un proyecto cultural y artístico articulado al proyecto revolucionario: pintura, escultura, caricatura, música y varios géneros literarios como poesía, cuento, novela. Lo que sucedió es que las guerrillas canonizaron el testimonio por considerarlo la mejor expresión escrita para su verdad (su verdad).</p>	<p>Creo que es una forma literaria de representar la realidad que vivió la población salvadoreña en su momento, aunque no la forma ideal de denunciar las injusticias.</p>	<p>Pienso que sí, porque la forma narrativa testimonial sobrepone lo necesariamente esencial de los sucesos vividos por encima de la calidad estética. El interés se centra en contar los hechos, más allá de la riqueza de las figuras literarias o retóricas que la embellezcan.</p>
<p>Resultados</p>			
<p>Dos de los entrevistados consideran que sí, porque la forma narrativa testimonial va a lo esencial de los sucesos que ocurrieron. Pero a la vez uno considero que no fue lo ideal para denunciar las injusticias. Uno de los entrevistados expresó que no fue solo la novela testimonial para expresar los acontecimientos sociales, sino que se desarrollaron más proyectos culturales.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 4. La narrativa testimonial como forma de darle voz a los oprimidos.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) Y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>4. ¿En su opinión, novelar los testimonios de la población durante la guerra civil en El Salvador fue una forma de darle voz a estas personas?</p>	<p>No lo veo así. En principio nada puede hablar por nadie. La representación es un concepto cómodo, pero impreciso. Si vemos detenidamente, en las obras testimoniales no hablan los campesinos. Habla la gente pequeñoburguesa que tiene acceso a la palabra escrita. De ahí que hay una distancia social muy clara. Lo notamos cuando los protagonistas describen al otro. Y vemos que los protagonistas a excepción de Lupe y su marido (<i>Un día en la vida</i>), son pequeños burgueses. Su voz es de ellos y por una generalización creemos ver en ellas que “representan a un grupo o una clase; pero</p>	<p>Si. Las novelas en su momento, aunque no la forma ideal de denunciar las injusticias.</p>	<p>Sí, lo fue. Porque de alguna manera dejó atrás todo lo estrictamente ficcional para darle vida a las voces reales que estaban atravesando situaciones reales.</p>

	<p>esta es una operación ideológica. Los campesinos no tienen voz en la literatura nuestra porque la voz se las otorga el autor que también los atraviesa con su visión de la realidad.</p>		
Resultados			
<p>Uno de los especialistas considera que no porque la voz se las otorga el autor que la ve con su propia realidad, y en ningún momento los campesinos tienen esa voz ya que son representados por personas pequeños burgueses.</p> <p>Dos de los entrevistados coinciden en que si porque se deja atrás lo ficcional y se da voz y vida a los que vivieron ese proceso.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 5. Escritores más representativos de la literatura testimonial salvadoreña.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) Y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>5. Desde su punto de vista, ¿Quiénes son los/as escritores/as más representativos de la novela testimonial en El Salvador?</p>	<p>Manlio Argueta (<i>Un día en la vida</i>) y Claribel Alegría (<i>No me agarran viva</i>)</p>	<p>Claribel Alegría, Rutilio Quezada y José Roberto Cea.</p>	<p>Manlio Argueta, Claribel Alegría, José Rutilio Quezada, Roque Dalton, José Roberto Cea, Jacinta Escudos.</p>
<p>Resultados</p>			
<p>Los tres especialistas expresaron que los más importantes son: Manlio Argueta, Claribel Alegría, José Rutilio Quezada, José Roberto Cea, Roque Dalton y Jacinta Escudos.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 6. Los escritores testimoniales como parte importante del país en el rescate de la memoria histórica.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>6. A su juicio, ¿Los/as escritores/as más representativos de la novela testimonial en El Salvador son una parte importante en la historia del país al escribir sobre las vivencias e injusticias en el conflicto político-militar?</p>	<p>Si. Han contribuido a contar la parte que la historia oficial calla. Han contribuido a crear conciencia a través de la ficción literaria. Su obra muchas veces ofrece una mejor comprensión del ejercicio abusivo del poder.</p>	<p>Si. Porque cada uno de ellos de alguna manera hacen una representación de los sucesos sociales más oscuros de nuestra sociedad.</p>	<p>Sí, primeramente, se atrevieron a hablar abiertamente de las injusticias sociales acaecidas en el país, poniendo en juego su misma integridad, pero también por la función social que encierra este tipo de literatura, anclada un ideal revolucionario.</p>
<p>Resultados</p>			
<p>Los tres especialistas coincidieron en que sí contribuyeron a contar los hechos reales de cómo sucedieron y darle voz a los sin voz.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 7. El significado simbólico de los escritores de literatura testimonial desde el exterior.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>7. En su opinión, ¿Considera que los/as escritores/as que novelaron dentro del territorio salvadoreño de manera testimonial sobre la guerra civil en El Salvador tienen mayor significado simbólico que aquellos que lo hicieron desde el extranjero?</p>	<p>No. Todos son importantes.</p>	<p>Si los que estuvieron en El Salvador y vivieron el conflicto son los que tienen mayor significación simbólica.</p>	<p>Yo diría que se les puede adjudicar un grado mayor de objetividad, dado que no es lo mismo escuchar una historia que vivirla en carne propia.</p>
<p>Resultados</p>			
<p>Uno de los especialistas expreso que todos son importantes. De alguna manera denuncian los hechos que no se llegan a conocer por el medio oficial. Otro que son los que estuvieron en el país son los que tienen mayor reconocimiento simbólico. El último que se les puede adjudicar un mayor grado de objetividad ya que estuvieron en el país y no es lo mismo escuchar una historia que vivirla en carne propia.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 8. Representación del papel femenino en la novela testimonial.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>8. ¿Cómo considera la representación del papel de la mujer en la novela testimonial salvadoreña en la narrativa de <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y; ¿<i>La última guinda</i> de José Rutilio Quezada (1988)?</p>	<p>En realidad, me parece que no es una representación realista. El personaje femenino está demasiado estilizado. Es un personaje perfecto sin defectos, pequeño burgués y preso de la cultura patriarcal. En <i>No me agarran viva</i> la entrega de Eugenia a la causa es total y aparece como una mujer sin defectos, tal como lo exigía el protocolo de lo testimonial, transmitir la pureza de los valores revolucionarios. Es más abnegada a la causa que a la familia. Además, comporta unos evidentes valores patriarcales. Ahora bien, las otras dos novelas que ustedes mencionan no me</p>	<p>La representación de la mujer en las obras de la guerra jugó un papel importante porque se le asignó la función de esposa y madre combatiente.</p>	<p>Aunque son historias particulares distintas, cuyos protagonistas son personajes distintos, tienen algunos elementos en común; uno de ellos es la inclusión en la primera línea de personajes femeninos que lucharon contra las injusticias del sistema, contra la enorme brecha de la desigualdad social, contra los métodos represivos, contra las masacres inhumanas, etc. En estas novelas, es importante destacar el liderazgo y la determinación de la mujer en la lucha armada; si bien unas (como en el caso de Zenaida)</p>

	<p>parecen novelas testimoniales por varias razones: una, no existen referentes reales como base de la construcción del personaje. Lo que se cuenta es la disyuntiva de un amor romántico que no se concreta en un contexto de guerra. Se trata de historias particulares más ficcionales, aunque mencionen de paso la guerra.</p>		<p>no llegan a tener ese tipo de responsabilidades. En cualquier caso, la determinación y la entrega son indiscutibles.</p>
--	--	--	---

Resultados

Un especialista manifestó que no considera que sea una representación realista por estar demasiado estilizado, sin defectos casi heroicas.

Otro expreso que se le asigna un papel muy importante además del de ser madre, esposa lo que la representa es también el de ser una combatiente y líder.

El tercero destaca el liderazgo y determinación, que, aunque las historias son diferentes todas destacan la lucha de la mujer en el conflicto armado.

Fuente: Elaboración propia

Tabla 9. Características principales de los personajes femeninos en la literatura testimonial salvadoreña.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>9. Desde su perspectiva, ¿Cuáles considera que son las características principales de los personajes femeninos en la novela testimonial salvadoreña en los casos de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La</i></p>	<p>1. Mujeres pequeñoburguesas que abrazan la causa revolucionaria. 2. Mujeres idealistas en un sentido emocional. 3. Mujeres capaces de jugarse la vida en lo más crudo del peligro. 4. Mujeres con sentimientos amorosos truncados por la guerra. 5. Mujeres que han perdido un ser querido a causa de la represión estatal o huyendo de ella. 6. Mujeres que por su condición de mujeres no ocupan puestos</p>	<p>A partir de las funciones enunciadas en la pregunta anterior, las características de los personajes femeninos representan a una mujer luchadora, responsable y comprometida con su pueblo.</p>	<p>1. La determinación por la lucha contra un sistema que reprime, que propicia la corrupción y la dominación y la corrupción. 2. El profundo humanismo, la capacidad de empatía y la conciencia social que desarrollan. 3. El amor por el pueblo y por las clases más desprotegidas. 4. Su capacidad de sacrificio. 5. Se vislumbra en ellas una defensa por la equidad de género, por la que su lucha también tiene esa vía de</p>

<p><i>última guinda de José Rutilio Quezada (1988)?</i></p>	<p>importantes en las estructuras militares a las que pertenecen.</p> <p>7. Mujeres de final trágico.</p> <p>8. Mujeres modelo de los “altos valores” revolucionarios.</p> <p>9. Mujeres educadas dentro de los valores católicos.</p>		<p>reivindicación.</p>
<p>Resultados</p>			
<p>Los tres especialistas las definen como mujeres que poseen una determinación por la lucha contra un sistema que las reprime que está lleno de injusticia social que las quería mantener como objetos, pero que ellas transforman eso y demuestran que luchan también por una equidad de género, con altos valores comprometidas con el pueblo.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 10. Las características de los personajes femeninos en la literatura testimonial como reflejo de la mujer del conflicto militar.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>10. ¿Valora que las características femeninas representadas en la novela testimonial salvadoreña de los textos <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La última guinda</i> de José Rutilio Quezada (1988) corresponden a las que surgieron en el conflicto</p>	<p>Solo en cierto modo. Por ejemplo, en la vida real varias mujeres de clase media y estudiantes universitarias dejaron todo por la causa revolucionaria; varias mujeres perdieron a su familia en la guerra; varias mujeres de la vida real solo pudieron tener relaciones inestables con sus parejas durante la guerra; mujeres heroicas, en muchas maneras, las hubo durante el conflicto armado.</p>	<p>Las características que se le atribuyen en las obras no surgieron en el conflicto. Estas características ya se han dado siempre entre las mujeres.</p>	<p>Sí, porque en el conflicto bélico surgieron liderazgos y participaciones femeninas decisivas, de ahí el apareamiento de otros grandes testimonios como “Nunca estuve sola” de Nidia Díaz, o “Cárceles clandestinas” de Guadalupe Martínez, solo por mencionar algunos.</p>

bélico salvadoreño?			
Resultados			
<p>Para un especialista cree que solo en cierto modo porque durante el conflicto armado mujeres de la clase media, estudiantes en la vida real, dejaron todo por la lucha armada, perdieron a familiares, es decir que durante la guerra la mujer fue heroica de alguna manera y no solo en la guerra.</p> <p>Otro especialista define que estas características no surgieron en el conflicto armado, sino que se han dado siempre en las mujeres salvadoreñas.</p> <p>El último dice que si, estas características surgen durante se desarrolla el conflicto bélico con el liderazgo de estas mujeres en su participación en él.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 11. Influencia del contexto en la imparcialidad del personaje femenino en la literatura testimonial salvadoreña.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) Y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>11. Desde su óptica, ¿Qué influencia ejerce el contexto del escritor /a testimonial en la subjetividad del personaje femenino en los casos de las novelas <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La última guinda</i> de José</p>	<p>Creo que una influencia notable. Veamos: En <i>no me agarran viva</i>” la voz de Claribel Alegría se trasluce en el personaje; su visión bastante patriarcal, heroización de la lucha, el cuestionamiento sutil de algunos papeles que la sociedad les asigna a las mujeres y una concepción pequeñoburguesa. Hay un discurso obviamente contestatario en el discurso de los personajes. En <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> lo que tenemos es una típica chica curiosa de colegio, enamoradiza, de sentimientos</p>	<p>El contexto, es decir el ambiente donde se mueve la acción de las novelas, fue conocido directa o indirectamente por el escritor y por lo tanto fue su fuente de inspiración y de criterio de verdad.</p>	<p>Considero que vivir la crudeza de los hechos es una motivación diferente a únicamente de escuchar los testimonios de otros que los han vivido. Desde ahí, podríamos decir que el grado de objetividad varía según si los hechos se han vivido personalmente o si o son producto de la oralidad de terceros.</p>

<p>Rutilio Quezada (1988)?</p>	<p>intensos y con tendencia al destino trágico; pero con una visión bastante contestataria en cuanto a la maternidad y al amor como algo lindo. Acá tenemos una chica rebelde que casi por azar va a parar a una organización guerrillera. También es una mujer familiarizada con los libros. Todos ellos son, según mi lectura, elementos autobiográficos. Por La última guinda, es la historia personal de Zenaida. Encontramos una visión bastante idealizada de la mujer en la protagonista: virgen, chica de un solo novio, fiel. Esta chica pierde a su madre. Regresa al país y se enrola en la guerrilla casi solo por buscar a Sabino, su gran amor. Es una chica de ciudad, clase media pero pobre, estudiante universitaria. Buscando el amor de su</p>		
------------------------------------	--	--	--

	<p>vida muera de un balazo en el corazón. También su amiga tiene un perfil interesante: su intimidad es una construcción que ella misma hace definiéndose como la chica del colectivo; la proveedora de sexo como una de las formas de aportarle a la revolución. Acá vemos un discurso más crítico: muchos campesinos se hacen guerrilleros sin saber a ciencia cierta por que luchan.</p>		
Resultados			
<p>Los tres especialistas consideran que el contexto influye mucho en los escritores, es notable para relatar los hechos que se dieron en la guerra y es esa crudeza que se vuelve inspiración para ellos.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 12. Función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>12. Desde su punto de vista, ¿Cuál considera que es la función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña en los textos <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La última guinda</i> de José Rutilio Quezada (1988)?</p>	<p>Creo que hay tres funciones complementarias: Dar cuenta del dolor de las victimas causado por la represión del Estado; dar cuenta de los procesos populares de resistencia, heroica, valiente e inteligente, y ofrecer una imagen de la mujer como grupo vulnerable e invisibilizado el frente guerrillero, donde se supone que la igualdad es una realidad.</p>	<p>La función social del personaje femenino es la de destacar los diversos roles de la mujer en todo momento en la sociedad: de ser madre, combatiente y esposa.</p>	<p>La función social de estos personajes se centran en la búsqueda y promoción de una conciencia colectiva que permita unificar esfuerzos para el derrocamiento de un sistema opresor, injusto y desalmado, cuyo único fin es el beneficio de unos pocos en detrimento de las masas populares, cada vez más empobrecidas.</p>
<p>Resultados</p>			
<p>Los especialistas afirman que es el de dar a conocer la conciencia social que van desarrollando en torno a los acontecimientos de la guerra, sus diferentes roles en la sociedad, su entrega al servicio de los de más y así poder lograr un mejor país con su lucha.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 13. Representación de las características femeninas en la novela testimonial salvadoreña.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva de Claribel Alegría (1987)</i>, <i>Apuntes de una historia de amor que no fue de Jacinta Escudos (1987)</i> y <i>La última guinda de Rutilio Quezada (1988)</i>.</p>			
<p>13. Desde su punto de vista, ¿Considera que en los textos de la novela testimonial salvadoreña <i>No me agarran viva de Claribel Alegría (1987)</i>, <i>Apuntes de una historia de amor que no fue de Jacinta Escudos (1987)</i> y <i>La última guinda de José Rutilio Quezada (1988)</i> se representan todas las características femeninas de la época ?</p>	<p>No. Mi apreciación es que se representa a una mujer bastante lejana a la realidad cotidiana de una mujer. Las atribuciones de valor se hacen desde una idealización de la utopía revolucionaria en donde la sexualidad es un tabú; lo erótico se omite y queda una mujer asexuada. Esto sucede, incluso, en la obra de Jacinta Escudos.</p>	<p>No. Porque las mujeres que aparecen en las novelas son una fracción de los tipos de mujer que tenía la sociedad. Seguramente había mujeres salvadoreñas, en esa época, que no tenían las características enunciadas en esas obras.</p>	<p>No necesaria mente. Recordemos que la representatividad de las mujeres que aparecen en estas novelas rompen con el canon de lo tradicional.</p>
<p>Resultados</p>			
<p>Los especialistas estuvieron de acuerdo en que no, porque esta representación que se hace de la mujer en estas novelas van a romper con el canon de lo tradicional. Seguramente había mujeres que no tenían las características que se presentan en las obras. Pero de alguna manera fueron protagonistas de historias.</p>			

Fuente: Elaboración propia

Tabla 14. Valor histórico de la literatura testimonial salvadoreña.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
<p>La representación del personaje femenino en Novela Testimonial Salvadoreña desde la narrativa de: <i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría (1987), <i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos (1987) y <i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada (1988).</p>			
<p>14. ¿Aprecia que a la novela testimonial salvadoreña se le ha dado el valor histórico que debería de tener?</p>	<p>En general somos un país poco lector de lo propio. Nuestra literatura sobrevive en la indiferencia social. De modo que, a mi juicio, no hay obras justamente valoradas. Toda ficción tiene un valor histórico. Toda obra dice algo al lector de todos los tiempos. Pero en nuestro caso hay muy poco hay muy poco interés en la lectura de nuestros autores y autoras.</p>	<p>Aun no se ha investigado ampliamente este género de novela y además muchas de esas obras no se han editado de nuevo, esto significa que las nuevas generaciones tal vez no las conozcan y por lo tanto pierden su valor histórico.</p>	<p>Pienso que sí. De hecho, es quizá uno de los géneros más leídos precisamente por sus características.</p>
<p>Resultados</p>			
<p>Un especialista expresa que en el país no hay interés por leer autores nacionales que somos un pueblo que no leemos y que pronto olvidaremos a nuestros escritores. Otro considera que el tema de la novela en el país no se ha investigado ampliamente y que tarde o temprano las nuevas generaciones podrían no llegar a conocer las obras y su valor histórico se perdería. El último especialista considera que sí, por considerarlo un género de los más leídos por sus características.</p>			

Fuente: Elaboración propia

4.2 Aplicación de guía de análisis intertextual a las novelas “*No me agarran viva*” de Claribel Alegría, “*Apuntes de una historia de amor que no fue*” de Jacinta Escudos y “*La última guinda*” de José Rutilio Quezada.

Se decidió aplicar una guía de análisis intertextual debido a que se considera que es la idonea para explorar los aspectos internos de cada una de las novelas testimoniales en estudio. Dicha guía, consta de 10 puntos o aspectos seleccionados para responder a los objetivos de la investigación.

El desarrollo de cada aspecto de la guía contendrá el análisis de cada una de las tres obras, siendo el orden de estas 1) “*No me agarran viva*” de Claribel Alegría, 2) “*Apuntes de una historia de amor que no fue*” de Jacinta Escudos y 3) “*La última guinda*” de José Rutilio Quezada.

4.2.1 Características principales de los personajes femeninos en las novelas testimoniales de *No me agarran viva*, *Apuntes de una historia de amor que no fue* *La última guinda*.

4.2.1.1 No me agarran viva.

En esta novela de Claribel Alegría y D.J. Flakoll, se representa a la mujer y sus historias dentro del conflicto armado salvadoreño, el personaje femenino es expuesto como parte importante en el desarrollo político por el que el país atravesaba, muestra las historias de mujeres luchadoras, comprometidas en la búsqueda de una sociedad equitativamente justa, caracterizadas por su sacrificios personales y el heroísmo revolucionario, se puede o no coincidir con la convicción político- idealista que las movía, sin embargo, se debe reconocer y admirar la entrega total y absoluta con la que defendieron la causa en pro de la liberación de su pueblo.

Eugenia es el personaje principal, la autora la presenta como una joven religiosa pero con tendencias revolucionarias, interesada por las causas justas y de los más necesitados, de un temperamento inquebrantable y fiel a sus principios, joven idealista heroica, abnegada, a la que el sacrificio le resulta fundamental para lograr la liberación de su pueblo. Esta situación puede observarse en la descripción que realiza (Alegría, 1987) sobre ella y afirma:

Eugenia tuvo un proceso de proletarización, pero no un proceso romántico. Su trabajo en el campo fue algo extraordinario. Se perfiló desde el primer momento como organizadora. Tenía la cualidad de saberse sumergir dentro de la problemática, convivir con la misma situación de los compañeros, los campesinos, sin que se armara ningún conflicto, sabiendo llevar todo lo que era el germen moral revolucionario sin ocasionarle problemas el que tuviera que ir entre un montón de hombres. (p.39)

En la voz de Eugenia se ve reflejado el rechazo de Alegría(1987) a las divisiones del trabajo y participación en las decisiones políticas, sociales, laborales, económicas, familiares, ya que determinadas profesiones u oficios estén reservados para un sexo específico. Al crear un personaje con estas características estableció la idea en lector o lectora a que se identifique y se sume para transformar esa dinámica social.

Sobre el andar de Eugenia, Alegría(1987) describe:

Creo que la vida de Eugenia está marcada. Desde el momento de su opción revolucionaria fue una compañera que siempre creció y se desarrolló como dirigente política, como militar, como revolucionaria, como proletaria, como mamá, como esposa, en ninguna dimensiones dejó de crecer, nunca dejó de integrar en escalones cada vez más altos toda su vida revolucionaria. (p.147)

En el ejemplo anterior puede observarse en el personaje femenino de Claribel los motivos prioritarios que llevan a la mujer a ser sujeto activo en el cambio social de la época.

4.2.1.2 Apuntes de una historia de amor que no fue.

En lo que se refiere a esta novela testimonial, Jacinta Escudos presenta a cada uno de sus personajes femeninos de una manera en la cual se oponen a las leyes de las buenas costumbres, cuestionando a la sociedad con ironía y humorismo.

En algunos párrafos, muestran distintas modalidades que la autora hace de la representación de su personaje, Eva. El narrador es protagonista y testigo de la acción, participa en ella. En el texto se da a conocer diversas opiniones sobre el conflicto armado de los distintos personajes, como las monjas y Paulina, su mejor amiga.

Por otra parte, el enfoque que la autora da a su personaje de Eva robustece su posición ideológica. En este caso, las características que presenta son de mujeres jóvenes, pequeñoburguesas que abrazan la causa revolucionaria, estudiantes de bachillerato, educadas en un ambiente católico, mujeres idealistas en un sentido emocional y regido por un sistema patriarcal.

El personaje principal, Eva, es una muchacha enamoradiza con una vida cómoda, mientras pasa de su adolescencia a la adultez, se cuestiona la realidad, enmarcada en una sociedad conflictiva. De carácter fuerte y contestatario, empieza a reflexionar en lo referente a los convulsivos hechos sociales que le toca vivir. Mujer que no dudará en jugarse la vida en lo más crudo del peligro, un claro ejemplo es la siguiente anécdota que presenta Escudos (1987):

Y comenzó la balacera frente al colegio y la profesora ¡agáchense, agáchense! Y todas las muchachas al suelo (...). Y a la Eva le importa un pepino si los conquistadores van o vienen, a ella le gustaría mejor levantar la mano y preguntar si me puede usted quizás explicar, ¿por qué mataron a Roque Dalton? Pero mejor se quedó callada porque ya había líos con las monjas y que si volvía a preguntar cuestiones como que por favor me expliquen cuál es el alboroto que se tienen los chafarotes y que por qué matan a la gente en las manifestaciones y que por favor me aclaren de una vez por todas el lío de la situación, que la iban a echar y las monjas, ¡Evita por dios! Que no preguntara locuras (...)

Y por eso a la Eva le habían trabado por cariño el apodo de “la comunista.”(p.14).

Se puede ver que la escritora le va acentuando esas características, las cuales son de mujeres que están inmersas en una sociedad patriarcal, que no pueden servir más que para amas de casa. El medio burgués donde tiene que guardar las apariencias de niña bien, pero valiente a la vez, que cuestiona su realidad, lo que la lleva a transformarla para convertirse en una mujer valiente que lucha por tener una sociedad con justicia y libertad.

Eva está rodeada de compañeras de su colegio educadas por las monjas, ellas han vivido bajo una crianza católica, desde su niñez hasta la adolescencia.

Otra protagonista de esta historia es Paulina, un personaje que aparece bordeando la novela, que aunque no tiene los mismos ideales de Eva, y cada una se aleja por diversas

situaciones de la vida producto de la guerra. Esto se puede analizar claramente en la carta que escribe Paulina, la cual expone:

(...) Quiero decirte que el hecho de que estés pensando en meterte en un grupo terrorista me mantiene afligida, pues cada vez que pienso en eso se me hace la idea que nunca más te volveré a ver, y que cuando menos lo piense en un periódico extranjero encontraré tu foto como líder de una organización comunista.

No sabés lo que me ha costado empezar esta carta. Pero yo no tengo nada que ocultarte. Por un lado me alegro de que al fin hayás decidido qué hacer con tu vida, pero ¿cómo te hago comprender que todavía pertenezco a la burguesía, como tú la llamarías?

Sigo y seguiré siendo la misma Paulina, la que usa ropa cara y maquillajes Christian Dior... (Escudos, 1987, p.72)

Las monjas del colegio son personajes que marcan la vida de Eva, unas son revolucionarias que participan clandestinamente en la lucha armada, pero con un perfil bajo y otras nada más son religiosas que no se involucran en la lucha social.

4.2.1.3 La última guinda.

El escritor José Rutilio Quezada, a través de su personaje de Zenaida retoma las historias de cada una de las mujeres que junto a ella lucharon y así dar voz a todos a aquellos que con sus historias contaron lo cruel del conflicto armado.

El caso de Zenaida es una chica de clase pequeño burguesa que vive dentro de una familia que no es rica pero no vive en extrema pobreza, la madre tiene un puesto en el mercado, el padre es un trabajador de una fábrica y pertenece a un sindicato.

Quezada expone a la sociedad patriarcal de ese momento en el país. Zenaida es educada en un ambiente marcado por el machismo, en la fe católica, muchacha de un solo novio, tímida, enamorada con esa cultura muy arraigada pero que poco a poco irá transformando. Lo descrito hasta este punto, se comprueba en un dialogo de Zenaida con su madre, el cual relata:

(...) Es que uno cambia, se deja de ser una niña...Se comienza a ver la vida de otro modo..."Aunque sea sólo acompáñame al último misterio"- Me decía. A veces procuraba complacerle, pero ponía tan poca devoción al rezar que al fin se cansó de invitarme. Ella

manifestaba su frustración con alguna letanía.” Al llegar a la universidad les quitan la fe...Mirá, hija nunca olvidés de llevar la oración de la Santa Cruz. Acordate que uno podrá ser muy malo, pero aunque sea el último instante de vida, se puede uno arrepentir y ganar la salvación. Bastará con decir “Dios mío, me arrepiento, perdóname...”(Quezada, 2012, p. 14)

Se puede notar la cultura patriarcal fuerte en su crianza y a la vez, denotar en ella que le incomoda ser tratada así, la vida de Zenaida transcurre en la ciudad de San Salvador junto a su familia vive en un edificio multifamiliar, donde pasa su niñez, Quezada expone a su personaje como una chica que va a la Universidad de El Salvador, estudiante de medicina que a causa de la guerra pierde a sus padres.

Uno de los acontecimientos que marca la vida de Zenaida, es la muerte de su padre en una manifestación de protesta contra el Directorio, “La tristeza por la pérdida de mi padre se me hizo más pesada.”(Quezada, 2012, p. 16)

Esos puntos son los que van transformando su forma de pensar, la muerte también de la madre es otro golpe en su vida, ella se queda sola. La guerra las obliga a salir del país, al no lograrlo, se ve obligada a regresar y se da cuenta que no tiene a nadie y su amor, Sabino, está enrolado en el frente de batalla en las montañas. Zenaida lo busca y va a parar en el cerro Guazapa con la esperanza de encontrarlo. En un principio ella busca a su amado por el hecho de no estar sola, Entonces el escritor va marcando un cambio de pensamiento, deja la mentalidad burguesa. Zenaida tiene presente las palabras de Sabino, ella analiza:

Ahora veo que Sabino quizás tuvo razón al señalarme: “Tu mentalidad de burguesa jamás te abandonará, no importa dónde te encuentre en lo geográfico o lo ideológico”. Ah, mi amado Sabino, loco hasta el final, enamorado de las frases pulidas. ¿Qué le costaba decirme que yo siempre sería una niña consentida en cualquier lugar del mundo ya que fuera acolchada en un buen empleo con el gobierno o profesando adhesión a las cusas populares?(Quezada, 2012, p.10)

El autor, en “*La última guinda*” expone como es la integración de Zenaida al grupo guerrillero y lo que tuvo que vivir como mujer en la lucha armada y así demostrar que sus ideales los pagaría con sangre, el autor da un esbozo de cómo era la vida de una guerrillera.

4.2.2 El liderazgo de las protagonistas desde su enfoque social en el período de la guerra civil que se desarrolla en las obras de estudio.

4.2.2.1 No me agarran viva.

Alegría (1987) forja en Eugenia un personaje de gran liderazgo en las organizaciones revolucionarias, sobresaliendo desde sus comienzos para marcar la diferencia como sinónimo de inspiración, de tenacidad y del ferviente deseo de las mujeres en formar parte activa en los cambios político-culturales, permitiéndose así un lugar en la historia del país.

Una persona que marcó la vida de Eugenia fue el comandante Ricardo, ya que fue él quien la instruyó y reclutó en las FPL, y posteriormente se le delegarían otras tareas, esta situación la expone la escritora y detalla:

Eugenia se había incorporado al estado mayor del Frente “Felipe Peña”, hacía siete semanas, a instancias del comandante Ricardo. Antes de eso se dedicaba a las tareas de organización política en las Fuerzas Populares de Liberación-FPL- Farabundo Martí, pero en vísperas de la ofensiva general, el comandante necesitaba con urgencia una persona de probada capacidad organizativa para desenmarañar los difíciles problemas logísticos y de abastecimiento en la zona crucial de San Salvador, así como también en los departamentos de La Libertad, Cuscatlán y parte de Cabañas. (Alegría, 1987, p. 12)

De esto se puede analizar que, la experiencia en las FPL le sirvió a Eugenia para escalar en la organización y jugar un papel importante en el conflicto militar. A esta situación, Alegría (1987) añade:

Sin titubeos Ricardo eligió a Eugenia como jefe de la Sección de Servicios del Estado Mayor del Frente. Una semana antes, al comienzo de la ofensiva, se la responsabilizó también de la organización del transporte de armas y municiones que irían desde la capital hasta el lugar donde fueran más necesarias. (p.12)

La voz autoral se puede notar claramente en el desarrollo de la historia, lo que ejerce una influencia renovadora dentro de la novela, lleva al personaje a involucrarse siempre en actividades que ayudan a los desmovilizados, campesinos y desvalidos:

El deseo de ella era tratar de ayudar a los demás. Que si había un terremoto allí estaba; que si había alfabetización, jornadas de catecismo, cualquier actividad en bien de los demás ella estaba allí. Estuvo en grupos de jóvenes desde que tenía como quince años y todo eso la

llevaba a una permanente inquietud por hallar algo donde pudiera aportar-. (Alegría, 1987, p.23)

Puede verse en el personaje de Eugenia como la escritora la destaca por estar siempre dispuesta a colaborar y formar parte activa en cualquier acción revolucionaria para alcanzar el objetivo de libertad e igualdad social.

4.2.2.2 Apuntes de una historia de amor que no fue.

En esta novela, la escritora ubica el espacio y el tiempo donde la protagonista se distingue por su desenvolvimiento social, el heroísmo revolucionario a través del progreso particular hacia la causa. Su objetivo es manifestar lo que defiende, el interés por construir un mejor país y la vez se organiza para luchar por una vida más justa, digna, su finalidad es la de mejorar la sociedad.

El personaje de Eva conforme va madurando su pensamiento revolucionario, logra tener un liderazgo dentro de la organización a la que pertenece, demostrando su valentía y fuerza de voluntad para marcar la diferencia entre las mujeres de su entorno burgués que siempre supieron de su pensamiento revolucionario.

Te sentías extrañamente feliz, apacible. En tu cabeza repetías los versos de “venceremos,” que el gobierno había usado como música de fondo para el Comercial radical de la reforma agraria.

Y gritaban consignas a todo pulmón y el compa te miraba, te sonrió y vos le sonreíste... fue entonces cuando comenzaron los balazos. Oíste el ruido inicial pero no hilvanaste que eran realmente disparos, Y la majada comenzó a correr para todos lados y vos ibas corriendo detrás del chero que te gritaba “¡corré, corré duro!” pero no lograbas alcanzarlos y había un tumulto y los disparos y el ruido de la gente corriendo, no cesaba y por poco te caés, te tropezás, pero estás bien, y en lo que volteás a ver, el chero cae con el pecho desangrado”. (Escudos, 1987, pp. 68-69)

La valentía de Eva ante los sucesos que le toca vivir es firme, en todo el relato ella va sorteando situaciones que ponen en peligro su vida, demostrando el liderazgo y su entrega a la lucha armada. Por medio del relato de la protagonista, Escudos (1987) relata: “nos reunimos en la otra casa con Jesús para discutir los detalles sobre el sistema de comunicaciones.

Vamos bien. Pese a los puntos de discusión, a tener que opinar y corregir algunos aspectos dos tres veces”. (p. 11)

Eva se convierte en una mujer fuerte, y así llegó a formar parte activa en las acciones revolucionarias para alcanzar su utopía de libertad e igualdad social.

Escudos hace notar que el personaje de Eva ha llegado a un punto en el cual ya dejó de ser una adolescente y que es toda una mujer empoderada y que mantiene su condición de líder.

4.2.2.3 La última guinda.

En esta novela testimonial, el escritor va ubicando al lector en el espacio y el tiempo donde el personaje de Zenaida está en camino de llegar a tener un liderazgo dentro de la estructura subversiva a la que pertenece, se enfatiza que ella se esfuerza por llegar a lograr ese liderazgo en el frente de batalla, pero por su timidez y falta de confianza le cuesta y vacila. Sus compañeros la llaman “burguesita”, su apodo es porque sienten que necesita sacar la garra, lo cual poco a poco lo va logrando.

Zenaida se desempeña con mucho esfuerzo dentro de la organización. En un momento de autocrítica sobre este proceso, ella analiza y afirma: “esta ha sido una verdadera escuela para mí, en la que he ido superando mis anteriores prejuicios, ya que he logrado descender... ¿qué digo?... ¡ascender hasta el nivel de los campesinos! El maíz los frijoles, pa’alimentar al ejército popular”... (Quezada, 2012, p. 24)

Se puede comprobar que la mentalidad de Zenaida está en su mayor transformación, en ese sentido, puede decirse que va en camino a tener ese enfoque social que la mujer en la lucha debe desarrollar, ella no se mira como la muchacha débil y con miedos. Su evolución es grande y se empieza a notar.

El liderazgo de Zenaida es palpable y se puede notar en la mayor parte del testimonio. En ciertas ocasiones, aprovecha para calmar los ánimos de los compañeros. Al respecto de esto, Quezada (2012) presenta una situación y expone:

“Tené paciencia Orlando. Sos muy impulsivo... Tenemos que revisar nuestras tácticas. Quedamos en que se harían ráfagas espaciadas y vos te dejaste ir con una sola ráfaga. Hubo desperdicio de municiones y se puso en peligro a los compañeros de la vanguardia. ¿Qué

comentario podés hacer acerca de eso? Ya hemos insistido en que la disciplina es esencial en toda la operación. De suerte, la compañera Zenaida supo cubrir bien la retirada...” (p. 27)

Aunque Zenaida no logra ocupar un puesto importante dentro de la organización guerrillera, su propósito está enfocado en ir mejorando día a día, hasta lograrlo y dar su vida para tener una sociedad con igualdad para todos.

4.2.3 Influencia que ejerce el contexto del autor o autora en la subjetividad del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña, durante la guerra civil.

4.2.3.1 No me agarran viva.

Se puede observar como la escritora y Eugenia comparten cierta similitud, ya que tanto una como la otra son hijas de padres perseguidos y exiliados fuera de Nicaragua y comparten su origen burgués, lo que le permite expresarse con una mejor interpretación de la realidad que las rodea.

Sobre la familia de la protagonista, Alegría (1987) detalla que “ Sus padres eran nicaragienses y atisomocistas. Por motivos políticos se radicaron en El Salvador (...) eran fervientes católicos y gozaban de una posición acomodada.”(p. 17)

Esto indica la fuerte influencia ejercida por el contexto cultural, político y social en ella a tal grado que este hecho la marcó llevandola a crear en el personaje femenino una imparcialidad colectiva. A lo citado con anterioridad, Alegría (1987) agrega:

En la adolescencia de Eugenia se observa un progreso casi lineal: hija obediente de una familia religiosa, cumple con sus deberes, con sus amigas, aprende métodos de trabajo en el colegio y en la JEC. Su mundo se va abriendo y le muestra la miseria y el sufrimiento de las clases menos favorecidas (...) (p.26)

El personaje femenino que la autora crea permite observar en los ejemplos anteriores, las bases principales en el génesis de la novela testimonial, ya que en la novela Alegría manifiesta el interés por rescatar la memoria histórica de sucesos que cambiaron el rumbo político y social del país, imprime en Eugenia la experiencia de vida de la época.

4.2.3.2 *Apuntes de una historia de amor que no fue.*

Es evidente la influencia del contexto de Jacinta Escudos en el personaje de su novela, ya que se recrean los acontecimientos que ella vivió, las personas cercanas a su vida que padecieron la crudeza de la guerra. El vivir esos hechos es una motivación para escribir su novela. Las referencias que hace sobre el poeta Roque Dalton que constituye un diálogo continuo entre él y su personaje, Eva, al mencionar el “Poema de amor”.

“Y entonces llegaban las cheras y le decían que mirá aquí trajimos unos poemas de Roque Dalton si querés te los podemos prestar como a vos te gusta leer esas cosas y la Eva Martínez se ponía feliz y contenta y decía que gracias y se iba de vuelta a su pupitre (el último de la 2ª. fila a la par de la ventana) y los metía entre sus apuntes y en vez de estar oyendo la clase de historia se le iba el tiempo hojeando aquellas páginas para ella casi sagradas y comprendía muy bien la controversia del poema de amor, ¡púchicasi esto no tiene nada de romántico ¡ pero la Eva sabía que sí, que era todo un amor porque ampliaron el canal de Panamá, porque se pudrieron en las cárceles de Centroamérica, porque siempre somos sospechosos de todo (¡y con el agravante de ser salvadoreños hom!), porque somos los reyes de la página roja, porque nadie sabe nunca dónde queda El Salvador. Porque nos cocieron a balazos al cruzar las fronteras, porque lloramos bolos por el himno nacional, por arrimados, güanacos, hijos de la gran pepitoria, eternos indocumentados, tristes más tristes del mundo, compatriotas hermanos.”. (Escudos, 1987, pp. 13-14)

Con los fragmentos del poema, Escudos deja ver las desigualdades tan marcadas y muy distintas que el oficialismo estaba llevando a cabo. Al utilizar estos recursos remite al lector a “Las historias prohibidas del pulgarcito” de Roque Dalton, manifestando así que su personaje Eva, es conocedora de los libros prohibidos y notándose la influencia en ella, y en los jóvenes salvadoreños durante la guerra que toman como bastión a Roque, al Che Guevara entre otros. En su novela, Jacinta Escudos hace una declaración política y poética de como ella ve la guerra, como se puede observar en el siguiente diálogo:

-Aquí te traigo algo que te puede ayudar...

El pajarito le pasa la bolsa de plástico. Eva la abre, ve que adentro hay un libro todo destartado, sin tapa ni indicativos para

Ver el título. Lo saca.

-¿Y esto qué es?

- Míralo...

Hojea las primeras páginas en busca del título. El diario del Che en Bolivia. Se le va el alma, se le eriza la piel.

-Pajarito, ¿de dónde tenés esto!

-De por ahí... envolvélo como estaba y así lleváelo... y

No le digás a nadie de ese libro ni que yo te lo di...

-Vaya pues...

... Mi primer libro subversivo. ¡El Che! ¿Te imaginas? Yo sentía cuando lo leía que me quedaba una especie de luminosidad en las manos, o una especie de polvitos sagrados. Lo leía a escondidas para que no se dieran cuenta en mi casa, y a nadie le conté. Ya me sentía subversiva, como parte de los perseguidos por el gobierno, como parte de algo bien grande que estaba sucediendo en esos momentos en el país". (Escudos, 1987, p.29)

Como se puede visualizar, Escudos cita varios escritores importantes en la novela, personajes como, Roque Dalton y el Ché Guevara, hace un coloquio con Roque sobre su Poema de amor, una clara referencia a la matanza que el general Martínez realizó con el pueblo indígena. Los personajes de la escritora son para reescribir la historia y definir la identidad salvadoreña más allá de la guerra, su personaje de Eva es conocedora de la literatura de escritores prohibidos por la dictadura. Además, ella lleva al lector hacia un recorrido por la ciudad de San Salvador para dejar marcada en la memoria los hechos sangrientos, las denuncias hacia un sistema opresor.

4.2.3.3 La última guinda.

En referencia a esta novela, es importante destacar que la influencia del contexto del autor en la construcción de la imparcialidad del personaje femenino de Zenaida es bastante cercana a las inclinaciones intelectuales de Rutilio Quezada; el amor por la biología y la medicina que se muestra también en la protagonista.

Esto se puede notar claramente en la novela, el autor plasma sus ideales en sus personajes, en un diálogo entre Zenaida y Lázaro se puede verificar: “-Fíjate como todo lo que sabes de la biología te aparta del error de muchos religiosos de acusar a los evolucionistas de

decir que el hombre viene del mono, lo que nadie ha dicho jamás, sino más bien que ambos podrían tener un ancestro común...” (p. 119)

En esta conversación, queda comprobado que, al igual que Quezada, su personaje comparte la pasión por la biología y la medicina, ya que sus perfiles son bastantes cercanos.

La madre de Zenaida juega un papel importante en su desarrollo, ya que ella es consciente de las condiciones sociales y el sacrificio que hace su madre para que ella se supere. En el siguiente consejo, se pueden notar los sueños que tenía la madre para con su hija, ella le manifiesta:

-“No te vayas a andar metiendo a las manifestaciones de los estudiantes. Si vas a la universidad es para estudiar, a coronar tu carrera. La política dejáselas a los revoltosos sin oficio, a los que les dicen estudiantes fósiles, que nunca se titulan. Ya ves lo que cuestan los libros, la colegiatura, los pasajes en el bus... Yo te quiero ver hecha doctora, que tengas tu clínica que te cases bien (...)” (Quezada, 2012, pp.14-15)

La relación entre el escritor y el personaje principal de su novela es evidente, ya que ella es estudiante de medicina, esto demuestra que para Quezada la influencia del contexto que vivió es escenario para plasmarlo en su novela.

4.2.4 La función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña en la guerra

4.2.4.1 No me agarran viva.

Al respecto de esta temática, se puede examinar como la autora trata de introducir en el lector o lectora la idea revolucionaria, en el sentido que el cambio en la estructura social era una necesidad imperante e inevitable que solo se consigue con la unión de todos los sectores involucrados y afectados directamente, proceso en el cual la mujer es pieza clave.

Siguiendo con este punto, Alegría (1987) afirma que “los episodios en que se destaca el heroísmo de la mujer salvadoreña son incontables. Por cada uno reconocido públicamente hay muchos más que pasan inadvertidos porque todos los testigos han muerto.” (p.79)

La autora evidencia el papel clave de las féminas en la lucha por la libertad, la búsqueda de la identidad de las mujeres en la sociedad, la política y la justicia social de El Salvador y sobre ello, expone:

El país tiene la característica de una amplia participación de las mujeres en diferentes tareas. Para el caso de la organización el consejo revolucionario, el máximo organismo de la dirección, 40 o 45 por ciento son mujeres. En el comando responsable (Ana María) es una mujer. En la comisión política hay varias mujeres y si se va más abajo se llegará hasta las bases se encontrarán jefes de pelotón, jefes de escuadra, secretarias de base y gentes del poder popular.(Alegría, 1987, p.83)

Al avanzar en la lectura, se puede observar en Eugenia una función persuasiva, doctrinante en su trato con obreros y campesinos, incitándolos para que se organicen y se sumen a la lucha. Si bien es cierto no es proletaria de nacimiento, se sensibiliza y hace suya la problemática:

4.2.4.2 Apuntes de una historia de amor que no fue.

En lo que tiene que ver con esta obra, la función social del personaje de Escudos se centra en la búsqueda de una memoria colectiva, dar cuenta del dolor de las víctimas a causa de la represión del estado, los procesos populares de la resistencia heroica, valiente e inteligente y ofrecer un beneficio a la sociedad por medio de su sacrificio en sus diversos roles que como mujer le toca desempeñar. Escudos hace del conflicto armado su protagonista, la cual dará cuenta de sus muertos en los años que duró la guerra civil al detallar:

Los muertos: José Mauricio Flores Cardona, de 47 años, director del Instituto “Manuel José Arce” en San Salvador, miembro fundador de ANDES y miembro del Comité Ejecutivo de sindicato de Maestros, fue baleado el 4 de junio de 1980 por miembros de las fuerzas de seguridad vestidos de civil, al abandonar el Colegio La Divina Providencia en San Salvador. Pocos meses antes un hijo suyo fue igualmente baleado a inmediaciones del hospital del Seguro social. (p. 67)

Escudos da a conocer una serie de hechos que servirán para ir creando esa memoria colectiva a través de su personaje, una serie de acontecimientos de los que fue testigo y que a otros personajes de la novela les ocurren también.

Ella cuenta a través de sus historias lo que se daba en relación con la lucha armada, como los combatientes de los grupos guerrilleros sufrían en primera línea.

El contexto que presenta Escudos en su novela está ligado a su vida, testimonia lo que ella vivió en su adolescencia en los años del setenta e inicios de los ochenta en el país,

período en el cual se inicia el conflicto armado. La diversidad de voces populares son fuentes históricas para ir recuperando la memoria en función del sueño revolucionario.

4.2.4.3 *La última guinda.*

En el caso de Rutilo Quezada, la función social que expone en la construcción del personaje femenino en la novela es que se encuentran algunas que son complementarias, como la de dar a conocer el dolor de la víctimas que el estado represivo les causó.

El escritor hace referencia a uno de los acontecimientos más tristes y sangrientos de la historia de El Salvador, el cual es la represión que recibieron los estudiantes de la Universidad de El Salvador y población que era participe de una marcha pacífica que fue reprimida por parte de la Fuerza Armada, un ataque ordenado por parte del gobierno de turno y en el cual fallecieron decenas de estudiantes y resultaron heridos un sin número de manifestantes. Sobre ello, Quezada (2012) rememora:

De repente se oyó el estallido de unos disparos, en el momento que pasábamos por los muros del hospital del Seguro Social. (...) Las balas zumbaban arriba de nuestras cabezas en medio de una horrible profusión de lamentos, gritos y maldiciones.

-¡Ay miren como están matando a los compañeros allá adelante! Por todos lados se miraban guardias armados y la tronazón de balas era recia. Muchos cuerpos yacían tendidos en la calle y las aceras...(pp.100-101)

Es importante contar los procesos populares de resistencia heroica de las organizaciones, la valentía e inteligencia de aquellas mujeres que lucharon en primera línea.

Otro de los sucesos de mayor relevancia, tiene que ver con el asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero mientras oficiaba una misa, que fue catalogado como un acto cobarde por parte del gobierno al quitarlo del camino por considerarlo un personaje incomodo y revolucionario. Sobre esto, Quezada (2012) hace referencia y define que “el cobarde asesinato de Monseñor , su turbulento sepelio. Se habría ido con él toda esperanza de liberación para el sufrido pueblo salvadoreño?”(p.109)

Se puede destacar que para Quezada fue importante reflejar la muerte de Monseñor Romeo, ya que él representaba a los campesinos, la población más desprotegida.

También presenta la imagen de la mujer en el frente guerrillero como grupo vulnerable donde la igualdad era al parecer para ambos sexos, pero que en la novela, Quezada manifiesta una debilidad en Zenaida que ella tiene que ir reconociendo y tomar conciencia del cambio en ella hasta conseguir su utopía.

4.2.5 La representación del personaje femenino en la novela testimonial en cuanto al proceso de guerra salvadoreño.

4.2.5.1 No me agarran viva.

La autora presenta una protagonista masculinizada, endurecida y dando órdenes, lo que indica el cambio de percepción que distingue a la novela testimonial en cuanto a la construcción de los personajes.

Claribel, muestra en Eugenia rechazo ante las desigualdades de género dentro de la novela y posiciona a su personaje femenino como símbolo de la emancipación femenina y el repudio a la sociedad patriarcal. El liderazgo de Eugenia es destacable y en relación a esto, el autor lo pone de manifiesto en todo el desarrollo del testimonio, por ejemplo, detalla:

Se puso otra vez en pie, sacudió el polvo de sus vaqueros y se limpió las manos cuidadosamente con un pañuelo. Metió de nuevo el pañuelo en el bolsillo y dijo con voz firme: es hora compas, vámonos (Alegría, 1987, p. 9)

En el personaje femenino de la novela de Alegría, se puede observar el liderazgo. La escritora le dota de carácter fuerte e inquebrantable hasta en el peor de los momentos, la entrega total y absoluta que tiene a tal grado de otorgar su vida por la revolución. Para tener una mejor idea sobre esto, se ejemplifica el liderazgo de la protagonista y se expone:

Un pick up parecido al suyo pareció frente a ellos en la intersección. Se detuvo bloqueando la carretera. Dos hombres con rifles saltaron de la parte de atrás y les apuntaron. _ ¡Por el terraplén de la izquierda! _ gritó Eugenia. _ ¡Que no nos agarran vivos! Sobre el rugir del motor sonaron ráfagas de subametralladoras. (Alegría, 1987, p.16)

En este texto queda marcado el compromiso y el liderazgo de Eugenia en la causa revolucionaria.

4.2.5.2 *Apuntes de una historia de amor que no fue.*

La representación que la escritora hace de su personaje no se aparta del plano real, aunque ha sido creado a partir de la disyuntiva de un amor romántico que no se materializa en un contexto de guerra, a pesar de eso, destaca por el liderazgo y su determinación en la lucha armada. En cualquier caso, la determinación y la entrega no son indiscutibles.

Eva representa ese tipo de mujer que se opone a las costumbres machistas de ese tiempo donde la mujer es sometida a un trato deplorable, que solo sirve para ser madre, cuidar hijos, atender al marido, soportar infidelidades o ser menospreciada en la sociedad.

Jacinta Escudos le da a su personaje esa capacidad de cuestionar la forma que el hombre pensaba de la mujer, y es así que el personaje de Eva tiene la capacidad de debatir las normas de la vida en la clandestinidad y desaprobaba el comportamiento de su pajarito.

Dejando en claro que no es solo objeto para manipular, así mismo cuestiona también el hecho de ver a la mujer que solo sirva para buscar un marido que la mantenga, conservarse virgen hasta el matrimonio, que nunca debe salir sola a la calle. Ella se revela a ser estigmatizada de esa forma y cuestiona ese patriarcado en el que vive.

En un diálogo con su madre, se puede apreciar de mejor manera la educación patriarcal que recibía Eva, sin embargo, ella tiene una mentalidad más liberal y no se deja influenciar por estas ideas:

(...) mire madre, ahí viene un gran cachimbazo de agua y el chucho era aguacatero, se dice” perro criollo,” por dios hijas no usen el “vos” que eso lo usa la gente ignorante o de clase baja, me están reprimiendo, tienen que aprender a conjugar bien los verbos y usar el “tú”, me están jodiendo, y que como chuchas se les ocurre fijarse en el hermano de la sirvienta, ese muerto de hambre no es de su misma condición social, me están chupando la sangre, y nunca, nunca se vaya a acostar con un hombre antes de casarse porque va perder su honor y virginidad, eso es un pecado mortal, los hombres son como animales cuando les agarra ese deseo de la carne, hasta la mirada les cambia, por eso es mejor que no tenga novio si quiera, al matrimonio, digo perdón, al matrimonio se llega virgen...me quiebran la vida ¡desde ahora en adelante no me sale más sola a la calle!” La sirvienta la va acompañar a todo lado!, y si no mejor con su mamá o conmigo, además una niña decente como usted no puede andar sola, estar sola,¿ y dormir sola?, regresaras a las 10 a más tardar, tiene que pedir

permiso, no haga nada sin pedir permiso, es pecado, pecado, pecado... ¿dónde está la niña? Ojalá no esté haciendo nada malo...es pecado masturbarse y tener pensamientos impuros, y esos comunistas destrozando la paz nacional y cuidado con que se me ande metiendo con esos sus profesores comunistas, me están jodiendo, por eso es lo mejor que se vaya a estudiar al extranjero. (Escudos, 1987, pp.33-34)

En el texto anterior, se nota el carácter contestatario de Eva, al vivir dentro de una educación machista. Los padres le van imponiendo ese pensamiento retrógrado sobre el rol de una mujer en la sociedad, sin embargo, .Se puede observar que por ser mujer no tiene derecho a disfrutar su sexualidad, ella no deja que todo eso limite su rol femenino, su forma de pensar y vivir como una mujer fuerte.

Escudos da su posición sobre como los viejos valores de una sociedad arcaica frenan el desarrollo de la mujer en un país totalmente patriarcal. Por otro lado, se puede apreciar que la autora, presenta dos etapas de su personaje: una adolescente y la otra de mujer de convicción definida en la lucha que ha de abrazar.

En el siguiente texto, se puede analizar que Eva ya es una mujer con ideales claros en la lucha revolucionaria:

vengan hijos de puta, entren que les voy a sacar los ojos, y voces y murmullos, nueva lluvia de balas, sentís una cosa rara en la espalda, estás mojada, sabés que es sangre, y que vienen, oís los pasos, los botazos, apartando a patadas los escombros de la casa, te hacés la muerta y cuando ves asomar al primero, disparás, cae, los otros de atrás se esconden y te disparan, ¿Cómo es posible que todavía esté yo viva...ahora sí ya no te podes mover.” (Escudos, 1987, p.86)

La valentía aguerrida no se puede discutir en ella, sacrifica la vida, no por un amor sino por su pueblo, sus compañeras mujeres, para realizar el sueño de lograr una sociedad con igualdad en género y sobre todo, para dejar una huella en el país de cómo vivió esa guerra.

4.2.5.3 *La ultima guinda.*

El escritor José Rutilio Quezada hace la representación de su personaje de Zenaida en la antesala de la guerra, en el nacimiento de diversas organizaciones guerrilleras, los eventos políticos y sociales donde la protagonista está sumergida. Ella es una muchacha joven,

pequeño burguesa, presa de una cultura patriarcal, crida en la fe católica, virgen, que por ir en busca de su novio se enrola en la guerrilla y sus sentimientos amorosos se truncan por la guerra. Zenaida, se analiza:

Por mi parte, me voy convirtiendo en osada combatiente, con mi nombre de guerra que escogí yo misma, del nombre científico de la “huisisila” o paloma ala blanca... Zenaida. Todo esfuerzo al unirme a la guerrilla fue dirigido a que me ubicaran en este volcán de Guazapa, por la certeza ciega que tenía de encontrar en él a mi amado. ¡Ay, si pudiera volar desde estos lugares hasta las escarpadas pendientes de Morazán para encontrar a Sabino y entregármelo completa, para que nuestra locura de amor nos diera el bálsamo milagroso del olvido.”. (Quezada, 2012, p.70)

En el ejemplo anterior, se puede observar que Zenaida narra los hechos que ella vive y así como el de otros personajes que aparecen en la historia. El pensamiento ideológico que tiene es luchar y combatir. Por consiguiente, se presenta otro texto como ejemplo de la representación femenina en la novela:

Ahí por el cuartel San Carlos... Los soldados iban queriendo avanzar para el cuartel. Zumbaba el cachimbazo de balas. ¡Y la gente bruta detrás de los soldados ¡Acurrucándose a la par de ellos... Arrastrándose a la par de ellos. ¡Putas soldados calientes. (Quezada, 2012, p.182)

Ella representa a una parte de la población de mujeres salvadoreñas que se vuelven combatientes. El enfoque que hace Quezada de su personaje es bastante estilizado, siempre remarca que está inmersa en una sociedad machista y que solo ella puede alcanzar el cambio en sí misma para lograr una revolución en la sociedad, es decir, que la mujer salvadoreña junto con la guerra se está transformando también.

4.2.6 La posición que definen las escritoras y escritores en su novela al reflejar la igualdad de género durante el conflicto armado.

4.2.6.1 No me agarran viva.

Claribel destaca en sus personajes una necesidad imperativa, orientada a la ruptura de la concepción patriarcal predominante de la época y se puede analizar en la voz testimonial de los personajes en el ejemplo siguiente:

La participación de la mujer en todas las organizaciones es fuerte, pero quizás es más fuerte en las FPL. Allí la participación es grande, a nivel militante, a nivel de organismos de dirección intermedia y organismos superiores (...)

Desde un principio en los estatutos y no sólo en los estatutos sino en la práctica, las FPL han propugnado que a la participación de la mujer en la revolución y concretamente, en la Organización, se le dé mayor cabida. No utilizar a la mujer como colaboradora, sino como combatiente, como dirigente. Darle un mayor apoyo y un amplio margen para que se desarrolle. (Alegría, 1987, p. 82)

De esto, se podría decir que la autora recalca el rol de subordinación y debilidad con el que se asocia a la mujer históricamente en las sociedades, sin embargo, por otra parte, también promulga sus ideales femeninos por medio del personaje de Eugenia, esto se puede observar:

La liberación femenina nunca fue un problema para ella (...). Eugenia, en sus relaciones como mujer con todo el mundo, en su desarrollo revolucionario, en su relación conmigo, siempre combatió todos los rasgos machistas que encontraba en compañeros e incluso en compañeras. Eugenia sostenía que era por medio de la incorporación a la lucha revolucionaria de nuestro pueblo, que la mujer iba a liberarse, adquiriendo su verdadera y justa dimensión. (Alegría, 1987, pp. 74-75)

Es necesario mencionar que Alegría representa al personaje femenino con el ideal de cambio en cuanto a su posición y reconocimiento como sujeto social, esto se puede razonar en el siguiente texto:

Creemos que la mujer indudablemente tiene que tener en este momento un papel de mayor integración a la vida del país en todos sus campos, a la vida política, social, económica. En el marco de la represión, que ya después del triunfo no existirá, la mujer tendrá posibilidades de comenzar a reivindicar su propia participación, porque antes de una participación la mujer tiene que luchar por la liberación de su pueblo (Alegría, 1987, p.85)

En los ejemplos anteriores, la autora marca claramente las diferencias de la novela testimonial respecto al tipo de literatura que se conocía en la época, otorgándoles a sus personajes femeninos valor social y liderazgo en la lucha organizada por la que el país atravesaba.

4.2.6.2 *Apuntes de una historia de amor que no fue.*

En lo que concierne a esta novela, la escritora fija la posición en los personajes, estos muestran de alguna manera igualdad de género. En primer lugar, tanto los hombres como las mujeres participan de los mismos trabajos en las organizaciones sociales, ocupando puestos importantes en la línea de fuego.

En segundo lugar, tienen un valor histórico, denuncian las injusticias en la sociedad oprimida de ese momento. En tercer lugar, las mujeres campesinas, universitarias, profesionales, dan todo por el todo para que existiera el cambio de vivir en una sociedad machista con el objetivo de tener una sociedad igualitaria para ambos sexos.

La posición feminista en esta novela no puede pasar desapercibida y en muchos párrafos de este testimonio se ponen de manifiesto, como se puede apreciar en el siguiente párrafo:

Ay, pobres mujeres confinadas a cocinas, supermercados, colegios, de niños, cuartos de moteles, brazos de amantes pasajeros, (ninguno se va a quedar con vos)..., pobres mujeres incapaces de valer por sí mismas, incapaces de decir que ya no, que ya estuvo, pobres prisioneras del clásico rol que nunca se atreverán a destruir. (Escudos, 1987, p.38)

En esta novela, Escudos (1987) cuestiona la sociedad patriarcal en la que creció, el rol de mujer se ve limitado a lo que le figura patriarcal orden y la sociedad la condena si es de pensamiento libre, que su papel de ama de casa se queda de lado. Lo principal es forjar una patria con equidad de género donde hombres y mujeres hagan los mismos trabajos y sean reconocidos igual.

¡Nosotras! Que parecía íbamos a cambiar el mundo y lo llenaríamos de auténtica justicia y libertad, de lucha...ya se les murió la rebeldía interna, y ninguna ha hecho nada excepcional. Bueno yo tampoco. Pero mientras tanto, estoy viviendo estos días. (Escudos, 1987, p.61)

En esta idea se puede advertir que, Escudos cuestiona a la sociedad de la época de los años setenta, se puede decir que eso la marcó a ella, el crecer en un ambiente católico reprimida en lo sexual y en su pensamiento, la hace constantemente cuestionarlo y ella espera no ser como el resto de las mujeres que están en su círculo social, que les indica que

nacieron para obedecer al marido, no pensar y conformarse con la vida que les den, por eso mismo Eva se sale de ese círculo burgués al que estarían condenándola.

4.2.6.3 La última guinda.

El escritor refleja su posición en cuanto a la igualdad de género en su novela de una forma en que su personaje es una mujer, que es en apariencia débil, que le cuesta encajar con sus compañeras guerrilleras por lo que poco a poco va encaminándose a ser una mujer fuerte. Quezada (2012), por medio de Zenaida, detalla: “Todo este día nos ha tocado hacer maniobras y ejercicios extenuantes, Desde el frente de Chalatenango llegaron los comandantes Soto y Rodrigo para observar nuestra actuación y progreso.” (p.22)

Se puede ver que los preparaban sin distinción de género, hombres y mujeres hacían los mismos trabajos . Zenaida, se había convertido en una líder y relata una reseña:“compas” bien armados a cincuenta metros y una retaguardia igual y a similar distancia. Cada grupo saldría con quince minutos de diferencia. Cuando Andrea y yo comenzamos a guiar a nuestra gente, la noche ya casi cerraba.”(Quezada, 2012, p.33)

Quezada permite ver a la mujer ya no como la del hogar, sino participando activamente en la guerra, en la revolución, como combatientes, enfermeras, radistas, comandantes de pelotones y organizadoras. Valientes mujeres que dan todo por la causa revolucionaria. Es a través de ellas que comunica los acontecimientos crudos de la guerra, que lleva las voces de dolor de miles de compatriotas víctimas ese período de los años ochenta.

4.2.7 Los aspectos claves que llevaron a las protagonistas a la participación en las organizaciones sociales en la guerra civil salvadoreña.

4.2.7.1 No me agarran viva.

Claribel deja vislumbrar en las siguientes muestras los intereses de Eugenia, a quien el servicio comunitario va sensibilizando, ser de origen burgués le permite diferenciar los privilegios que posee y las carencias de la mayoría de la población.

Durante los primeros años de su vida era una niña delicada. Precisaba de muchos cuidados continuos. Sobre la familia de Eugenia, Alegría (1987) detalla:

Sus padres eran nicaragüenses y anti somocistas. Por motivos políticos se radicaron en El Salvador... eran fervientes católicos y gozaban de una posición acomodada. La educación cristiana de Eugenia marcó el rumbo que su vida iba a tomar más tarde. Su preocupación

por ayudar a los más pobres y menos privilegiados la llevó, paso a paso a participar, años más tarde, en la lucha por la liberación de su país (p.17)

Esto parece confirmar que, a pesar de que la familia de Eugenia tenía una posición social estable, ella se fue creando conciencia social por medio de la educación que recibió, lo que la llevó a luchar por los más desprotegidos y el involucramiento en el conflicto militar con el objetivo de mejorar las condiciones sociales del país.

Siguiendo con esto, desde la voz de Alegría (1987), la hermana de Eugenia cuenta:

Mi papá era bastante religioso, pero su pensamiento era progresista (...) Eso le ponía a nuestra educación un toque no conservador ni reaccionario.

(...) Mientras nosotros ayudábamos a los demás, mi mamá nos ayudaba (...). Cuando las cosas fueron tomando cada vez más un cariz político y que Eugenia fue tomando una posición más sólida, la reacción de ella fue protegernos. (p.23)

En este sentido, la evolución del personaje femenino puede verse paulatinamente, pero con grandes implicaciones en el proceso revolucionario de la protagonista, Alegría destaca el significado tan profundo de la revolución.

4.2.7.2 Apuntes de una historia de amor que no fue.

Aunque son varios los aspectos que llevaron a la protagonista a participar en organizaciones sociales durante el conflicto, la escritora marcó uno de estos a detalle. En un inicio la describe como una mujer pequeño burguesa, que tiene estudios hasta bachillerato, religiosa, enamorada y con una vida cómoda, en comparación de otras. Pero conforme ella crece la realidad mediática que imperaba en el país, hace que se involucre en un grupo guerrillero urbano en San Salvador, y así demuestra que en ella hay una transformación, de hecho, lo va evidenciando a cada momento.

El tipo de educación que recibió Eva fue importante para su incorporación en la lucha revolucionaria. Sobre su temprana incorporación a la causa del pueblo, Eva analiza:

Cuando pasás por el Teatro Nacional, el semáforo que siempre que pasás por allí está en rojo, echás un vistazo disimulado a las paredes aledañas, las pintas, Bloque Popular Revolucionario, ¿luchar?, ligas Populares 28 de Febrero, debería meterme en alguna

Organización?, Movimiento de estudiantes Revolucionarios de Secundaria, recordaba la lectura del libro del Che. (Escudos, 1987, p.45)

Hay situaciones que marcan a la protagonista para que inicie su militancia desde el colegio. Por una parte, ella se enamora de un joven por el cual entra a la organización, pero luego, su pensamiento se va abriendo hasta abrigar la lucha social.

El amor por Rafael “el pajarito”, fue el inicio de la militancia, que la lleva a dichas actividades, el estar junto a su amor, “lo conociste en una manifestación. Nunca supiste su nombre. Iban juntos cargando una gran bandera roja que decía con letras negras: “libertad para los presos políticos”. (Escudos, 1987, p.68)

La compañía de Rafael le va a dar a Eva, el vivir en primera fila la guerra y ser un ente transformador en su sociedad que es injusta, cruel, pero que ella debe transformar así le cueste la vida.

4.2.7.3 La última guinda.

Los aspectos que llevaron a la protagonista a entrar en la lucha armada fueron varios, por una parte, el amor hacia Sabino, la pérdida de sus padres durante la guerra, la frustración al perder su estudio en la universidad, el afán de reencontrarse con su novio y finalmente, los problemas sociales que vivía a causa de la guerra.

Zenaida recuerda con mucho cariño a su Sabino, “en ese momento vuelve a sacudirme el recuerdo de Sabino... de sus bromas, de su cariñosa y dulce manera de llamarme” mi burguesita...” ¡Cómo lo recuerdo! Creo que Sabino se reía de mí...” (Quezada, 2012, p.10)

Se puede observar que, en un principio su interés es pasional, el amor hacia Sabino, pero que a través del relato se va dando el cambio de conciencia, pese a que Zenaida no sabía del porque su lucha, entonces poco a poco se ve ese cambio y del cual ella empieza a transformarse como una mujer combativa y dedicada a la causa revolucionaria.

En una entrevista con reporteros internacionales a Andrea y Zenaida, ella explica:

Zenaida, mi nombre de lucha también. A mí me pueden fotografiar. No tengo los temores de mi compañera. Es decir, no tengo familia...

¿Y sus motivaciones... Zenaida?

-Ya las ha expresado bastante bien mi compañera.

Sólo deseo agregar que esta lucha armada es una consecuencia de habersele cerrado al pueblo todos los canales de lucha cívica y pacífica. Estoy segura que ustedes conocen bastante la historia reciente de nuestro país...

-¿Puede usted hablar de su vida anterior a la lucha?

-Sí, yo era estudiante de medicina...

-Ha tenido oportunidad de aplicar sus conocimientos médicos aquí?

-Bastante, sí... (Quezada, 2012, p.160)

El escritor destaca los valores que Zenaida tenía, su valentía al enfrentarse con el enemigo en el campo de batalla, la maduración como mujer en todos los sentidos, el ya no sentirse inútil junto a sus compañeros y ser protagonista del cambio social en su país.

4.2.8 La igualdad de hombres y mujeres reflejada dentro de la lucha armada en las obras.

4.2.8.1 No me agarran viva.

Claribel representa a mujeres que se convirtieron en insignia de las luchas populares. Se puede observar en los testimonios la postura ideológica y de género de la autora, dos influencias determinantes en cuanto a la intención comunicativa de la novela en estudio.

En relación con la igualdad de género en la novela, Alegría (1987) explica:

El país tiene la característica de una amplia participación de las mujeres en diferentes tareas. Para el caso de mi organización, el consejo revolucionario, el máximo organismo de dirección, el 40 o 45 por ciento somos mujeres. En el comando responsable (Ana María) es una mujer. En la comisión política hay varias mujeres y si vas bajando hasta las bases encuentras jefes de pelotón, jefes de escuadra, secretarías de base y gentes del poder popular... Se ha dado una incorporación de la mujer, pero esto no quiere decir que no haya todavía dificultades en cuanto a lograr que se estime en igualdad valía la participación del hombre que de la mujer en los distintos niveles. (p. 83)

A lo largo del relato, la escritora va dejando clara su posición en cuanto a la igualdad que ofrecía la revolución a las mujeres. El siguiente ejemplo es en la voz de Javier, lo que aporta la perspectiva masculina al tema de igualdad dentro de la organización:

Siempre fue muy crítica con todos los rasguitos de machismo que aparecían, con la separación entre tareas concebidas para la mujer o tareas sólo para el hombre. Reaccionaba muy fuerte contra esas cosas. Por ejemplo, cuando en largas caminatas o en cosas revolucionarias, los compañeros trataban de suavizarle el peso de las cosas, ella se enojaba. (Alegría, 1987, p. 75)

Además de esto, en las hermanas de Eugenia se puede evidenciar el cambio de pensamiento que la escritora incorpora en sus personajes, ella las representa como líderes dentro de las organizaciones sindicales que luchaban para la liberación del pueblo. En una entrevista con las hermanas de Eugenia, los escritores les cuestionan:

-¿Admiten sus compañeros esa igualdad?- Les dijimos.

Sí, la admiten –dijo Marta- Es más, nuestros compañeros participan en las tareas hogareñas. Nosotros venimos de familias donde los hombres no hacen nada. Nuestros compañeros también son de extracción burguesa, pero tuvieron que cambiar. La organización te cambia. Ellos no resienten el que a veces nosotros tengamos tareas más importantes.

Mi compañero -agrega la otra-, siempre dice que las tareas son lo primero, aunque a mí me toque salir y él quedarse lavando. Así en la gran mayoría de los miembros de la organización. Aprenden a lavar su ropa, a cocinar, a trapear. Ven eso tareas importantes también. Alguien las tiene que hacer. (Alegría, 1987, pp.85-86)

La novela de Claribel Alegría representa el rol femenino distinto al tradicional, ajeno al que la concibe histórica y culturalmente con una función reproductora, al frente de la crianza de los hijos y el cuidado del hogar. Dentro de la novela de Alegría, se puede observar la intención con la que representa a la mujer y la emancipación imperante de las prácticas patriarcales.

4.2.8.2 Apuntes de una historia de amor que no fue.

Jacinta Escudos toca la igualdad de género en su novela de una forma en que el personaje de Eva trabaja junto a compañeros hombres, ambos desarrollan en ocasiones las mismas funciones u otras en las cuales ella va a sobresalir.

Eva desarrolla muchas tareas en la lucha revolucionaria, por ejemplo, ella detalla: “escribo algunos informes que deberé entregar hoy mismo. Toño se encarga de las llamadas

telefónicas. Tendremos que ir a la otra casa a arreglar unos problemas que han surgido.” (Escudos, 1987, p.10)

Como se puede analizar, los hombres y las mujeres realizaban diferentes funciones sin que el género fuera importante.

Eva recuerda otro acontecimiento significativo en la lucha rebelde:

-salimos a la calle el 22 de enero conscientes del inmenso peligro, de la tensión que se había venido acumulando a través de las otras masacres, seguimos adelante pese a las provocaciones, nos fumigaron con malatión mientras nos estábamos concentrando, eran avionetas de la oligarquía. (Escudos, 1987, p.57)

Además se puede notar que, ambos sexos se complementan en hacer diversas tareas uno no es más que el otro a la hora de decidir aspectos relevantes que benefician a la causa. Un ejemplo de esto, se puede observar en el siguiente párrafo:

Te vas arrastrando y ves que Chamba o está herido o está muerto, pero no te da tiempo de averiguar porque en eso se explota algo contra la pared, de la calle y el golpe te tira con violencia contra la pared, de seguro una tanqueta ... y sólo yo quedo viva, y oís ese silencio endemoniado otra vez. (Escudos, 1987, p.86)

Hombres y mujeres comprometidos en la lucha armada, trabajan de la mano en todas las tareas que se desarrollan en las organizaciones populares, no hay distinción de capacidad física y organizativa.

4.2.8.3 La última guinda.

En cuanto a la igualdad de género que se refleja en la obra, se pudo observar que los hombres y mujeres desempeñaban tareas importantes dentro de las organizaciones guerrilleras, hacían tareas conjuntas para que el orden en el grupo se mantuviera y todos fueran partícipes de las actividades.

A la hora de los combates, hombres y mujeres desempeñaban roles de utilidad a la causa, Zenaida detalla que “Pepe y Luis llevaban un lanzagranadas. Orlando y yo metralletas. Neto, su inseparable bazuca. La Toya” (Quezada, 2012, p.135)

Se puede observar en el texto anterior la igualdad, todos luchan en el frente de batalla, todos tienen los mismos cargos que desempeñar, ambos desarrollan los mismos roles, no

solo la mujer cocina y lava, el hombre hace lo mismo y juntos alzan el fusil al hombro y planean estrategias. Otro ejemplo de esto, se puede observar: “Equivocadamente han lanzado bombas de fósforo en la quebrada de la pendiente opuesta, como a unos quinientos metros de donde estamos parapetados...-Mire, camarada...observe bien la cabina del helicóptero que va más alto.”(Quezada, 2012, p.215)

En las montañas, cerros, valles y en la ciudad hombres y mujeres valientes luchan desde sus trincheras para que la represión del gobierno cruel no siga mancillando a los salvadoreños que fueron víctimas del conflicto armado.

4.2.9 Intervención de otros personajes femeninos que combatieron con las protagonistas de las novelas en estudio.

4.2.9.1 No me agarran viva.

Una de estos personajes es la comandante Mercedes del Carmen Letona. En ella, la escritora muestra unas pinceladas del cambio de pensamiento que las mujeres estaban atravesando en cuanto a las diferencias de género y la influencia que representaban en el quehacer político, social y cultural en este periodo:

Allí hay toda una lucha reivindicativa, que en la medida que se va enfrentando la represión. La mujer comienza a jugar un rol igualitario en su participación combativa. Ése es el proceso de desarrollo, de surgimiento de las organizaciones revolucionarias en la integración a compromisos y a niveles superiores, como es la lucha armada, como son las organizaciones revolucionarias en el país, la participación es igualitaria entre hombres y mujeres. Lo que se mide son las capacidades que pueda tener uno para asumir responsabilidades. (Alegría, 1987, p.84)

Se puede analizar, como la autora propicia en la obra en estudio una metamorfosis del personaje y esta pasa de objeto a sujeto:

Otra de las mujeres es Isabel, amiga desde la adolescencia de Eugenia, influyó en los inicios de esta en las FPL, este personaje incursiona mucho antes en el involucramiento revolucionario, lo que le permite tener un despertar más temprano a la lucha organizada que se desarrollaba en la época, testigo y participe de momentos importantes en la trayectoria revolucionaria:

Fue Isabel quien llevó a la organización y sirvió como su responsable por casi dos años, en una época en que las actividades revolucionarias crecieron vertiginosamente por todo el país,(...) Eugenia la conocí - nos cuenta Isabel-, cuando todavía era una muchacha que participaba en los movimientos cristianos de los colegios católicos. Yo también estaba participando en uno de esos movimientos. (Alegría, 1987, p. 49)

De esto, se puede considerar como la autora logra, a través de la voz de Isabel, exponer la cruda realidad de los militantes dentro del conflicto, lo que implicaba la clandestinidad, expresión máxima de sacrificio por la causa:

Yo me puse en contacto con la compa –prosigue Isabel-, le empecé a hablar de lo que era la clandestinidad.

Vos –le dije-, vas a dejar a tu familia, a tus amigos, se va morir gente querida tuya, van a capturar a familiares tuyos, quizás para ver si te rinden a vos. No lo vas a poder hacer. Incluso vas a ver gente en la calle que te conoce y todo el corazón se te va volver en deseos de decir "hola " siquiera y no vas a poder. (Alegría, 1987, p.55)

Otra de las féminas que ayudaron en la causa, fue la comandante Ana María, seudónimo utilizado por Melida Anaya Montes, icono de la revolución, su liderazgo excepcional y calidez humana.

En este punto se puede percibir, como la escritora buscó darle veracidad a la narración, a través del testimonio de la mujer que defendió y organizó al magisterio nacional:

Es mujer alta, corpulenta de peinado severo y porte regio. Su mirada incisiva al hablar de temas políticos se dulcificaba cuando habla de Eugenia, de Ana Patricia o de cualquier otro de los muchachos y muchachas revolucionarias involucradas en la gesta heroica del pueblo Salvadoreño. Nunca se casó y los considera a todos como sus hijos.

Mélida es mejor conocida y venerada por las masas salvadoreñas bajo el nombre de guerra “Ana María”: la legendaria Ana María, en las FPL, y miembros de la Dirección Revolucionaria Unificada (DRU) del FMLN. (Alegría, 1987, p.107)

Otra de ellas es Inés, quien era muy servicial y querida por todos, parte de su vida fue ser maestra de primaria. Alegría expresa la forma en que la mujer se va organizando y luchando, no solo en la búsqueda de la identidad femenina, sino, en comunión con el ideal revolucionario para eliminar las desigualdades existentes:

Esta mujer, si usted la tuviera enfrente, le parecería nerviosa. Yo la conocí íntimamente porque doce años de lucha me hicieron conocerla. Cualquiera al verla no hubiera creído que tuviera esa contextura y temple. Inesita decían los compañeros está en el momento y lugar donde se le necesite (Alegría, 1987, p. 79)

Por otra parte, también está Marta, que fue una mujer comprometida con los desvalidos y con la lucha social, inspirada por su hermana mayor. La voz de Marta dentro del relato es fundamental para ir armando la historia de la protagonista para adentrarse a la lucha revolucionaria: "siguiendo el ejemplo de Eugenia las dos muchachas, comenzaron a militar en el movimiento de liberación de El Salvador." (Alegría, 1987, p.22)

Nadia Palacios es otra mujer guerrillera, militante importante de las FPL. En su juventud estudió en el Sagrado Corazón; en esos tiempos participaba en grupos y organizaba eventos en beneficio de un sector donde había personas con muchas carencias, coincidieron en las FPL, en este personaje se puede observar como Alegría sigue haciendo énfasis en la presencia de la juventud y su aporte a la revolución:

La comandante Nadia conoció a Eugenia antes de su militancia activa en las FPL.

Conocía a Eugenia –nos cuenta Nadia-, en 1968. Yo estudiaba en el Sagrado Corazón y ella en otro colegio igualmente burgués, La Asunción. Militábamos en una organización católica que desarrollaba distintas actividades con los sectores más pobres. Siempre Eugenia se caracterizó por ser muy disciplinada y muy entregada al pueblo." (Alegría, 1987, p.66)

Otra mujer es Marina González, que aunque no conoció a Eugenia, las circunstancias como las de muchas otras la forzaron a tomar por su cuenta la lucha por los derechos de los obreros y sus reivindicaciones:

Marina nunca conoció a Eugenia personalmente, pero como tantas otras mujeres involucradas en la lucha revolucionaria salvadoreña, conoce su trayectoria revolucionaria y la admira sin reservas, es probable que las dos coincidieran en manifestaciones de masas durante 1976, antes de que Eugenia se clandestinizara, ya que Marina se organizó en el BPR dicho año. (Alegría, 1987, p.115)

Claribel, en este personaje denuncia las carencias que sufrían las masas oprimidas por el sistema dominante lo que puede observarse en el siguiente ejemplo:

Lo único que quedaba en El Salvador eran los sueldos de hambre de Marina y de sus compañeras de trabajo. Una empleada norteamericana hubiera ganado por lo menos 35 dólares diarios. Un simple cálculo muestra que la compañía ganaba 320 mil dólares anuales que representaban Marina y sus veintinueve compañeras salvadoreñas. (Alegría, 1987, p.117)

Este personaje le sirve a la escritora para poner de manifiesto las injusticias salariales que se vivían en la época.

4.2.9.2 Apuntes de una historia de amor que no fue.

En esta novela, la narración destaca la intervención de otras combatientes en la lucha armada algunas desde las trincheras, otras en el anonimato. Estos personajes van destacando conforme el relato va avanzando, se puede ver que todas arriesgan su vida de igual manera estén donde estén.

Los personajes femeninos de esta obra son críticos y activos en la lucha del lado del pueblo. Esto se puede observar en el siguiente párrafo:

“¿Es cierto que echaron a la sor Carmen María del país por tener relaciones con los subversivos?”

¿Era el padre Plácido un subversivo? ¿fue por eso que lo echaron del país?

“¿Era cierto todo ese chambrerío de que las monjas recogían a los guerrilleros heridos y los curaban en sus cuartos?” (Escudos, 1987, p.31)

Es decir, que enfatiza que los personajes femeninos cumplieran un papel fundamental al lado de la protagonista en la narración de la novela.

“Y la compa resultó ser aquella monja mejicana que estuvo en el colegio...-sí... y te presenté a los demás como una “compañera” y noté que tu rostro se alegró de eso”. (p.32)

“Por cierto, allí me encontré con una compañera del colegio. Nos miramos sorprendidas y luego nos saludamos como si nada. Es alegre encontrarse con gente conocida y descubrir que andamos en la misma cosa”. (Escudos, 1987, p.69)

En el desarrollo de la novela, se pueden ir observando la integración de otros personajes femeninos, y que su historia se va conociendo por medio de la narración que hace Eva.

4.2.9.3 *La última guinda.*

En la novela “La última guinda” se da la intervención de otros personajes femeninos que lucharon en compañía de Zenaida, que dan voz a los sin voz, ellas dan cuenta de la memoria histórica del país en ese tiempo histórico que vapuleó al pueblo salvadoreño.

Han pasado ya prácticamente tres años incorporada en la lucha. Con los que he madurado mucho. Andrea está loca al afirmar que el amor a un solo hombre es erróneo. Además, me he dado cuenta de cómo algunos compañeros han formado parejas como: Angelina y Mario, Carmela y Gurdíán, Ballestas y Evangelina. (Quezada, 2012, p.229)

Las acciones que realizaban estos personajes femeninos durante el desarrollo del conflicto armado fueron de suma importancia ya que algunas pasaron años como combatientes otras morían en la línea de fuego. Pero todas lo hicieron con el ideal firme de combatir la injusticia social.

En vísperas de la ofensiva final, o como la llamaron ellos “la última guinda”, en una conversación con Fabián se percibe el liderazgo femenino en Lolita, ya que ella plantea las ideas para el ataque final, trayendo a colación esta plática, Fabián le manifiesta: - “Comandante Lolita... Podemos dejar un comando aquí sosteniendo la posición de altura media, mientras el refuerzo va subiendo a unírseles... Mientras la retirada estratégica se realiza por aquí”. (Quezada, 2012, p.224)

El ideal de todas ellas fue también generar un cambio social, romper con la cultura patriarcal que en ese período vivía la mujer, oprimida en su feminidad, utilizada solo para ejercer dominación hacia ellas, demostrar que no solo el hombre era capaz de luchar esa guerra.

4.2.10 Las problemáticas sociales que surgen durante el período de guerra desde las perspectivas de los escritores y escritoras en las novelas en estudio.

4.2.10.1 No me agarran viva.

Se pueden observar en el ejemplo siguiente hechos trascendentales que muestran a grandes rasgos el contexto conflictivo, impositivo, dictatorial e inhumano que violentaba a los sectores, pero sobre todo a los más desprotegidos del país:

La oligarquía ganó la batalla: los sueldos en el campo se quedaron estancados y los técnicos nacionales e internacionales tuvieron que inventar el Mercado Común Centroamericano

(MCCA) para darle salida a los abundantes productos industriales de El Salvador y Guatemala.

A su vez el MCCA tropezó con la tradición del desigual desarrollo industrial entre los cinco países centroamericanos...Parecía que estaban destinados a ser países subdependientes de las economías dependientes y transnacionalizadas de El Salvador y Guatemala. (Alegría, 1987, p. 28)

La crisis social está presente en la historia de la autora, en ella expresa la nueva forma de hacer novela como medio de denuncia social ante la persecución y secuestros de los que nadie hablaba en la época, como en los ejemplos a continuación:

El Mercado Común Centroamericano quedó hecho añicos, promoviendo una crisis generalizada en la industria salvadoreña. El creciente nivel de desempleo en San Salvador, se vio agravado por el retorno de miles de campesinos salvadoreños que habían sido desplazados de sus tierras hondureñas. (Alegría, 1987, p.29)

En el siguiente ejemplo, la escritora hace referencia a la indiferencia social que existía hacia los atropellos y abusos presentes en el país:

Los periódicos de El Salvador, en ese entonces, prestaron poca atención a los secuestros y desapariciones de los opositores políticos de Osorio. En cambio, saludaron efusivamente la campaña cívica del presidente contra la delincuencia de San Salvador: una “limpieza de ladrones” que dejó un saldo de centenares de delincuentes comunes asesinados por la policía. Sus cadáveres eran arrojados al río Lempa. (Alegría, 1987, p.21)

La opresión que vivía el salvador era tan intensa que Alegría denuncia atropellos que sufrieron algunos líderes religiosos, la intención de la escritora de contar la desvalorización que sufre la vida humana en una sociedad dictatorial y dominante. Esto puede observarse aquí:

Monseñor Oscar Arnulfo Romero tomó posesión del arzobispo de San Salvador, el 22 de febrero de 1977, dos días después de las elecciones de su homónimo, el general Romero, con el beneplácito de la oligarquía del país que nunca sospechó que se volcaría al lado de los pobres y marginados.

El 12 de marzo el padre Rutilio Grande fue asesinado junto a dos campesinos mientras se dirigía a decir misa en El Paisnal (...)

La persecución a la Iglesia se incrementó con más arrestos torturas y expulsiones. El 11 de mayo fue asesinado el padre Alfonso Navarro, el cura que había dicho misa en la Plaza de la Libertad después de las elecciones fraudulentas de febrero.

El 20 de julio la unión guerrera blanca (UGB) dio un ultimátum a 47 jesuitas que se quedaron en el país exigiéndoles que abandonaran El Salvador si no serían ejecutados (Alegría, 1987, p.63)

Siguiendo con esta lógica, en el próximo ejemplo, la autora muestra una dura crítica a los medios oficiales debido al encubrimiento o la mala interpretación de los hechos tal es el caso del asesinato de Inés:

Entonces viene el momento en que no puedo darle crédito a mis ojos. El jefe de la policía nacional fue a otro cuarto y recogió una ametralladora, llegó donde estábamos nosotros se arrodillo frente a la mujer y puso la ametralladora en su mano...esta fue la ametralladora que ella usó para dispararnos, dijo...estas eran sus balas dijo.

Estábamos presentes la prensa internacional y yo, ellos tomaban fotos y decían correcto, correcto y anotaban: "...tenía una ametralladora contra las fuerzas del gobierno, terrorista, guerrillera", etc. (Alegría, 1987, p.81)

Asimismo, Claribel expresa otro de los aspectos oscuros del conflicto como la fragmentación en las familias por diversos motivos en la época:

El hogar nuestro fue bastante unido - Repite Marta, nostálgica-, después la guerra nos separó. La guerra nos llevó a tomar posiciones revolucionarias a unos, intereses de clases a otros, y los hermanos nos dividimos. (Alegría, 1987, p.33)

Llama la atención, la manera en que la escritora rompe con la visión individualista en los personajes creando en ellos una conciencia colectiva para alcanzar la liberación del pueblo y la justicia social:

Se puede analizar en la novela en estudio, la influencia directa de la problemática social en el quehacer autoral de Claribel Alegría, dotándola así de una perspectiva socio política emancipadora y reconoce la influencia e inspiración que tienen los agentes de cambios en la sociedad para lograr el bien común.

4.2.10.2 *Apuntes de una historia de amor que no fue.*

Con respecto a los problemas sociales que toca la escritora en esta obra, son los que suceden en el país desde los años 70 y todo lo que ocurre durante la guerra, la represión por parte del gobierno de turno, la muerte de muchas personas que pertenecen a un sindicato de maestros, estudiantes universitarios y de Institutos Nacionales, monjas, sacerdotes, la muerte de Monseñor Romero y campesinos que son abatidos por el ejército.

“¡Dios mío nuestro hijo!, les pegan de patadas a las mujeres, las tiran al suelo, en la calle silencio, oscuridad, detrás de las ventanas pares de ojos aterrorizados, cherokee arranca, se miran los fusilones asomándose por las ventanillas, de adentro del vehículo alguien grita “aquí no ha pasado nada, que se cuide el que abra la trompa!”, las mujeres quedan tiradas en el suelo, llorando, y que viva el Escuadrón. (Escudos, 1987, p.24)

Con relación a estas problemáticas, Escudos va relatando cada una de ellas en el momento en que van sucediendo, reafirmando el criterio que ella tiene sobre estos problemas sociales.

“Fue por aquella misma época que comenzaron los programas de D’Abuisson, según él estaba siendo la sensación del momento con sus locuras que sacaba las fotos de un puño de gente y los denuncia como terroristas o simpatizantes de terroristas, la marimacha es de la Guadalupe Martínez” (Escudos, 1987, p.57)

Los ojos de Eva documentan todo, sus oídos guardan sonidos, gritos, llanto, su mente registra como un libro todo lo doloroso de la guerra, imágenes desgarradoras de un cruento combate, el pueblo entierra a sus muertos.

“Pasaba uno por catedral y todo lleno de banderas rojas, negras y amarillas, los portones cerrados, un parlante dejando escapar comunicados y denuncias, luego ponía unas salsitas cubanas bien ricas y a uno le daban ganas de bailar cuando pasaba”. (p.24)

Dentro de la obra encontramos diversos párrafos donde Escudos cita hechos reales que ocurrieron durante el período de guerra.

Cartas:

“ ¡Hola!

Espero que no me digas lo mismo, sin embargo, me vas a leer. Las cosas por aquí sumamente difíciles, hay malas noticias: Chamba preso y el señor Flores muerto, ¡muerto!, esto entre mil cosas más. Al profesor Flores lo mataron aquí frente al colegio, frente a las alumnas, algo horrible, espantoso. El salvador se desangra poco a poco...

Sigamos. Hay varios profesores amenazados a muerte que trabajaron en el colegio, entre ellos dos jóvenes...sin embargo, la vida es efímera, pobre a veces, con facilidad se aliena. Poca cosa..."(Escudos, 1987, p,67)

Sucesos que acontecían día con día en San Salvador y en todo el país, Escudos los relata a través de Eva y personajes que los vivieron, en su diario personal y en pequeños apartados, son historias desgarradoras que lapidaban diariamente a la clase desprotegida, que no tenía derecho alguno para poder denunciar los atropellos a que eran sometidos.

"La patria:

El cadáver de un desconocido fue sepultado ayer a inmediaciones del kilómetro 48 de la Carretera Litoral oriente, jurisdicción de San Diego, quien fue encontrado muerto de varias lesiones por arma de fuego." (Escudos, 1987, p.61)

La protagonista Eva relata todos estos acontecimientos en la época donde se inicia la guerra civil y en los años ochenta, diez años marcados por el dolor, por sangre, por los muertos y sobreviviente de un conflicto armado.

4.2.10.3 La última guinda.

La problemática social que retoma en la novela Quezada es antes de los años ochenta, la década que marcó a todos los salvadoreños la represión por parte del gobierno de turno, el nacimiento de diversos grupos sociales, así como también la desintegración familiar a causa de la guerra, la migración hacia otros países y el desplazamiento de las personas en el mismo territorio producto de la guerra.

"A pesar de todas esas desgracias, en lo último que habíamos pensado era en dejar nuestro país. Pero las cosas se fueron poniendo tan tensas: las balaceras, las bombas, los asesinatos y secuestros, la inseguridad." (Quezada, 2012, p.112)

En esta cita, se observa este acontecimiento que fue característico de la época en que sucedió la guerra civil, mucha de la población decide emigrar hacia otros países algunas personas como exiliados, otros se fueron como mojados hacia los Estados Unidos. La gran

mayoría se quedaron en sus lugares de origen, algunos se desplazaron a otros lugares siempre dentro del país.

Los bombardeos a la población civil en los cerros, caseríos de la población más vulnerable.

“Lo peor, unos helicópteros se habían posado en unas lomas cercanas. Eran cuatro, y aunque no parecían tener certeza de nuestra presencia o recorrido, era claro que algunas pistas tendrían.” (Quezada, 2012, p.38)

Los acontecimientos socio-políticos señalados anteriormente se prestan para reflejar la realidad tan conflictiva que padeció el pueblo salvadoreño en el período de la guerra en El Salvador y que José Rutilio Quezada retoma en su novela “La última guinda” para dar cuenta de esa memoria histórica, mostrar esas atrocidades que el gobierno en turno causó a la población más desprotegida, El escritor toma papel y pluma para dejar un antecedente histórico y sobre todo el dar a conocer el papel fundamental de la mujer en esa parte de la historia.

4.3 Comparación de las muestras literarias

En este apartado, se presenta un estudio comparativo entre las obras “*No me agarran viva*”, “*Apuntes de una historia de amor que no fue*” y “*La última guinda*”, con el propósito de establecer analogías y puntos divergentes en los planteamientos de los escritores de las obras antes mencionadas.

Para la realización de este análisis se tomaron tres ejes en los cuales se basa la investigación, los cuales son: la representación del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña; la influencia que ejerce el contexto del autor o autora en la subjetividad del personaje femenino en la literatura testimonial de guerra y; la función social del personaje femenino en esta narrativa.

Tabla 15. Representación del personaje femenino en la novela testimonial en cuanto al proceso de guerra

Temática: La representación del personaje femenino en la novela testimonial en cuanto al proceso de guerra			
<i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría	<i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos	<i>La última guinda</i> de Rutilio Quezada	Conclusiones
En el caso de Claribel Alegría, la mujer ha sido representada de la siguiente manera: se encuentran ciertas escenas familiares que están orientadas a explicar el porqué de la postura política de la	El personaje femenino de Jacinta Escudos es representado por ser una mujer que se opone a las leyes de las buenas costumbres cuestionando a la	José Rutilio Quezada en su novela, muestra a una joven de clase media, pequeña burguesa, una visión bastante idealizada de la mujer en la protagonista, una mujer virgen, de un solo	En estas novelas se evidencia el interés de los escritores y escritoras comprometidas por reaccionar ante la problemática social y política que se vivía en la época, algunos dentro y otros

<p>protagonista, es decir, para justificar sus acciones, pese a su formación burguesa, mostró desde su adolescencia fuertes inclinaciones por la justicia social y la defensa de los desprotegidos.</p>	<p>sociedad con ironía y humorismo, de carácter contestatario hacia la sociedad burguesa y la forma en que esta ve a la mujer.</p> <p>En el desarrollo del texto el narrador protagonista va dando a conocer las diversas opiniones de su personaje y como este va robusteciendo su posición ideológica hasta formar parte de un grupo guerrillero.</p>	<p>novio que por razones de la guerra pasa a estar en primera línea en el frente de batalla.</p> <p>A pesar de percibir a su personaje como una fémina con muchos miedos y estar siempre dependiendo de su novio en cuestiones de militancia en la guerrilla, Quezada va haciendo una evolución en ella en el sentido que se vuelve una mujer que abraza la lucha por los más desprotegidos.</p>	<p>fuera del país.</p> <p>También se observa en las novelas la incorporación de la identidad revolucionaria de la mujer, la evolución que tiene en el proceso revolucionario, la capacidad de organización y liderazgo, aunado a la necesidad de las prácticas patriarcales y a la dinámica negativa de las jerarquías sociales que convierten a la mujer en la voz pública de denuncia, exponiendo los crímenes cometidos por el estado salvadoreño.</p>
---	---	--	---

Fuente: Elaboración propia

Tabla 16. Influencia que ejerce el contexto del autor o autora en la subjetividad del personaje femenino en cuanto al proceso de guerra.

Temática: La influencia que ejerce el contexto del autor o autora en la subjetividad del personaje femenino en cuanto al proceso de guerra			
<i>No me agarran viva de Claribel Alegría</i>	<i>Apuntes de una historia de amor que no fue de Jacinta Escudos</i>	<i>La última guinda de Rutilio Quezada</i>	Conclusiones
<p>La subjetividad del personaje femenino en la novela de Claribel, aporta un gran valor al génesis de la novela testimonial, ya que, a través de este, se rescata la memoria histórica de sucesos que cambiaron el rumbo político y social del país. En ese sentido, la influencia del contexto en la escritora es notable debido a que comparten cierta similitud. Ambas fueron hijas de padres perseguidos y exiliados, lo que indica la fuerte</p>	<p>En cuanto a la novela de Jacinta Escudos, la influencia es relevante en su personaje, hay un discurso obviamente contestatario en cuanto a la maternidad y la cultura patriarcal de la sociedad. Con su rebeldía va cuestionando la forma del trato hacia la mujer. Escudos hace ver que la utopía fue muy necesaria para poder salir de la crisis. El personaje lo construye con un perfil bastante cercano a sus</p>	<p>En la novela de José Rutilio Quezada se puede identificar que la influencia del contexto es notable también, su visión con respecto a la mujer es bastante idealizada en la protagonista, una chica que por estar sumergida en el machismo de una sociedad patriarcal es sumisa, que llega a parar a la guerrilla casi por el amor de un hombre. El personaje se constituye con</p>	<p>Se puede concluir que el contexto del autor y autora definitivamente influye en la subjetividad del personaje. El ambiente donde se mueve la acción de las novelas fue conocido directa o indirectamente por el autor y es a partir de ahí, que se da esa subjetividad. El objetivo del apareamiento de estas novelas es centrarse en la</p>

<p>influencia ejercida por el contexto cultural, político y social que marcó a la escritora para crear a los personajes femeninos en la obra.</p>	<p>inclinaciones intelectuales como su afición por la lectura de libros de escritores que eran de su misma línea ideológica, el dar a conocer diversas voces de aquellos sin voz y sobre todo, dar cuenta de la memoria histórica.</p>	<p>las inclinaciones intelectuales del escritor; su amor por la biología y la medicina. Acá se puede ver un discurso más crítico, muchos de los campesinos se hacen guerrilleros sin saber a ciencia cierta por qué luchaban.</p>	<p>función social de estos personajes, en la búsqueda y promoción de una conciencia colectiva la cual permitió derribar un sistema opresor, injusto y desalmado hacia las masas populares, cada vez más empobrecidas.</p>
---	--	---	---

Fuente: Elaboración propia

Tabla 17. Función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña

Temática: La función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña			
<i>No me agarran viva de Claribel Alegría</i>	<i>Apuntes de una historia de amor que no fue de Jacinta Escudos</i>	<i>La última guinda d RutilioQuezada</i>	Conclusiones
<p>Se puede ver que Claribel introduce al lector la idea revolucionaria, el cambio en la estructura social a través de la lucha de varios sectores. Además de esto, se destaca el papel de las mujeres en la lucha por la liberad, en la búsqueda de su propia identidad en la sociedad, la política y la justicia social. Destacando los diversos roles de la mujer en todo momento en la sociedad: ser madre, combatiente y esposa.</p>	<p>Jacinta Escudos va construyendo la imagen del conflicto en El Salvador con su personaje; una chica que poco a poco se acerca a la lucha clandestina de manera muy progresiva. A través de diversas imágenes construyen un escenario concreto de la situación política que difiere mucho de la propaganda del oficialismo.</p> <p>Por lo tanto, la función social del personaje de esta novela es denunciar los acontecimientos con una actitud rebelde y así formar esa conciencia de los sucesos vividos.</p>	<p>En esta novela, la función social que se puede observar en su personaje es que la mujer a pesar de vivir en una sociedad machista es capaz de enfrentar situaciones difíciles, gracias a su convicción para lograr cambiar el esquema de mujer estereotipada como débil por su cultura y que poco a poco se desligue de su pequeño mundo burgués, al tener que aprender a vivir en la línea de guerra, lo que la hace abrazar el camino de la lucha armada.</p>	<p>En las tres novelas se pudo notar que la función social de sus personajes femeninos es: centrarse en la búsqueda y promocionar de una memoria histórica colectiva, dar cuenta del dolor de las víctimas causado por la represión del estado, contar los procesos populares de resistencia, ofrecer una imagen de la mujer como valiente, heroica, e inteligente. También se busca ofrecer una imagen de la mujer como vulnerable en el frente guerrillero, donde se podría creer que la igualdad es una realidad.</p>

Fuente: Elaboración propia

**CAPÍTULO V:
HALLAZGOS DE LA
INVESTIGACIÓN**

Con base en los resultados obtenidos en el presente trabajo sobre” La representación del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña desde la narrativa de: *No me agarran vivade* Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988)”, se obtuvieron los siguientes datos que son de mucha trascendencia los cuales se dan a conocer con exactitud y se presentan a continuación.

- Entre los años 70´ Y 80´ surgieron en el país muchas publicaciones que retomaron los hechos sociales más representativos de la en la sociedad salvadoreña en los períodos antes y después de la guerra , donde se tocaron las fibras más sensibles de una época cruel que afectó a la población salvadoreña.
- El testimonio y la novela testimonial,fueron las formas literarias apropiadas para darle voz a los de abajo a los subalternos que tenían historias colectivas de guerra que contar. En ese sentido la novela testimonial fue una potente herramienta de denuncia que creó conciencia sobre las injusticias y vejámenes que sufrieron ciertos grupos excluidos.
- Ningún escritor o escritora puede ser imparcial a la hora de narrar en sus obras los acontecimientos relacionados con el conflicto bélico en el país, porque en sus textos siempre habrá elementos de su comunidad, su visión de mundo, no negando su ideología porque de alguna u otra forma han pertenecido a un determinado grupo, además, siempre habrá una línea de esa subjetividad del autor o autor.
- Además de la novela testimonial surgieron otras formas de expresión artística para dar cuenta de los hechos más oscuros de la guerra civil que el oficialismo no contaba, los que se desarrollaron fueron la pintura, escultura, caricatura, música.
- El hecho de novelar los testimonios de la población durante la guerra civil en El Salvador fue una forma de darle voz a esas personas que estaban oprimidas por un estado inquisidor, porque se dejó atrás lo ficcional y se dio voz y vida a los que vivieron ese proceso a través del autor que también los atraviesa con su visón de la realidad.

- Se encontró que los escritores y escritoras más importantes de la novela testimonial en El Salvador son: Manlio Argueta, Claribel Alegría, José Rutilio Quezada, José Roberto Cea, Roque Dalton y Jacinta Escudos. Debido a que ellos son los que con sus obras lograron desarrollar este tipo de literatura en el país en la época de la guerra civil salvadoreña.
- Los escritores y escritoras más representativos de la novela testimonial en El Salvador fueron parte importante en la historia del país al escribir y denunciar las injusticias que ocurrieron en la guerra, que contaron los hechos reales de cómo sucedieron y así darle voz a los sin voz.
- Los escritores y escritoras que novelaron dentro del territorio salvadoreño de manera testimonial sobre la guerra civil y los que lo hicieron fuera del territorio nacional son igualmente importantes, pero los que vivieron los hechos de alguna manera son los que tendrán mayor credibilidad.
- Se encontraron diferentes puntos de vista sobre la representación de la mujer en la novela testimonial salvadoreña del periodo de la guerra civil. Para unos no es una representación realista porque consideran que está demasiado estilizado su papel de heroína, es un personaje perfecto, sin defectos, pequeño burgués y presa de la cultura patriarcal. Sin embargo para otros la representación que se hace de esta es muy importante ya que además de ser madre, esposa, combatiente y líder en la sociedad salvadoreña de ese periodo de tiempo en el país siendo una líder, aunque las historias sean diferentes todas destacan la lucha de la mujer en el conflicto armado.
- Dentro de las características principales de los personajes femeninos en la novela testimonial salvadoreña, la investigación arrojó que las mujeres poseían una determinación por la lucha contra el sistema que las reprimía y que era injusto para una gran parte de la población y que como mujeres, las mantenía como objetos, sin voz ni voto sobre todo, con su papel fundamental de la sociedad para ser reconocidas ya no como solo la amas de casa, sino como una mujer que puede desempeñar roles iguales al hombre, también lograr romper con la cultura patriarcal en la que estaba sometida.

- Las características femeninas que se representan en las novelas testimoniales de la época de la guerra en el país son varias: mujeres de clase media, estudiantes que en la vida real dejaron familia para acogerse a la causa, mujeres que pierden a su familia en el camino de la guerra. Características que no surgieron durante la guerra, sino que tuvieron siempre y que durante el conflicto armado fueron reconocidas.
- La influencia que ejerce el contexto sobre el escritor o escritora es notable. No se puede desligar de él y así se pudieran relatar los hechos que ocurrieron en la guerra con esa crudeza que se volvió la inspiración para ellos y ellas.
- La función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña es la de dar cuenta del dolor de las víctimas causado por el estado opresor, los diferentes roles que tienen en la sociedad, dar cuenta de los procesos populares de la resistencia heroica de mujer valiente y heroica no solo en el frente de guerra sino en la sociedad patriarcal de la que forma parte y aportar para la construcción de una conciencia colectiva.
- En cuanto a la representación femenina en la novela testimonial salvadoreña se puede decir que se encontraron dos posturas, por una parte todas esas características femeninas de la época que se hicieron de la mujer en las novelas en estudio del período de guerra es muy lejana a lo que era la realidad cotidiana de ellas y que las atribuciones de valor que se les dieron fue desde una idealización de la utopía revolucionaria donde la sexualidad era un tabú y lo erótico se omitía quedando una mujer asexuada. Por otra parte rompieron con el canon tradicional. Seguramente para algunos esas características no sean la representación en su totalidad de las mujeres, pero que de alguna manera fueron las protagonistas de esas grandes historias. Para así dar voz a las sin voz.
- Se evidencia que en la novela testimonial salvadoreña no se le ha dado el valor histórico que se merecía aunque haya sido un género de los más leídos en su momento, el tema de la novela no se ha investigado ampliamente en el país y que a causa de esto tarde o temprano quedarían en el olvido y las nuevas generaciones

no llegarían a conocer las obras de los autores y autoras y mucho menos, saber del valor histórico que estas poseen.

- Durante la aplicación de la guía de análisis de las obras que se tomaron como objeto de estudio permitieron conocer lo siguiente en cuanto a la representación femenina de la mujer en las obras “No me agarran viva de Claribel Alegría y Apuntes de una historia de amor que no fue de Jacinta Escudos. Se evidenció que en la escritura de Alegría se centra en el tema de la guerra civil, su protagonista hace un rompimiento de las limitaciones que la sociedad impone, en el proceso de resistencia hasta lograr construir como un sujeto de cambio social.
- La autora incluye diarios y testimonios de otras mujeres que están en proceso de cambiar su realidad, son personajes femeninos fuertes que no tienen temor a los cambios y situaciones que tengan que afrontar, con los cuales hizo una crítica y toma de conciencia de su participación política y hasta correr el riesgo de la muerte.
- En el caso de Escudos, se centra también en la guerra civil y el panorama que su personaje principal le toca vivir. A través de ella testimoniará el amor y la vida truncada por la guerra haciendo suyos diferentes voces subalternas que fueron silenciadas por la guerra, que son parte de la memoria histórica de la guerra que las llevan hasta la muerte.
- En cuanto a José Rutilio Quezada este autor también se centra en su escritura en la guerra, su personaje femenino es una mujer joven que cuenta la disyuntiva de un amor romántico que a consecuencia del conflicto armado no florece, la construcción de este personaje femenino es diferente a la que hacen Alegría y Escudos las autoras presentan a mujeres de carácter fuerte, capaces de sortear solas cualquier obstáculo, en comparación de Quezada su personaje es débil y siempre necesita de la ayuda de compañeros para sobrevivir en el frente de batalla, pero que conforme va madurando logra convertirse en una mujer combatiente que lucha por su pueblo.

- Se establece que la construcción del personaje femenino en la literatura de guerra o literatura testimonial está más marcado por la tradición realista y de denuncia social, que las mujeres tuvieron que luchar contra una sociedad marcada por el machismo de la sociedad, las mujeres demostraron ser capaces al igual que los hombres al desarrollar actividades que se pensaba que solo ellos eran capaces de lograr, ya sea en el frente de guerra o en las facetas que desarrollaron en el contexto de la guerra civil.

CAPÍTULO VI:
CONCLUSIONES Y
RECOMENDACIONES

6.1 Conclusiones

En esta investigación sobre la representación del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña, se hizo un análisis de obras dentro del período de la guerra, ya que son muy importantes por la temática que cada una de ellas aborda, sobre la forma en que la mujer se ve representada.

Se logró analizar y comparar las circunstancias que motivaron a los escritores: Claribel Alegría, Jacinta Escudos y José Rutilio Quezada, a hacer la representación femenina en las obras: “*No me agarran viva*”, “*Apuntes de una historia de amor que no fue*” y “*La última guinda*”, concluyendo así lo siguiente:

- En cuanto a la representación femenina de la mujer en la sociedad salvadoreña, se establece que en la producción de la novela de guerra se proyectaba hacia las mujeres una serie de patrones muy enraizados por parte de la cultura patriarcal que predominaba en esa época. Las mujeres reflejadas en sus novelas lograron romper en cierta medida esos paradigmas impuestos por la sociedad, una pared que era casi imposible de romper por el machismo imperante. Estas producciones novelísticas de guerra o literatura testimonial exponen más de cerca el realismo y la denuncia social.
- Las mujeres que retratan los autores y autoras en sus obras consiguieron posicionarse, poco a poco en ámbitos que eran exclusivamente de los hombres, las escritoras Claribel Alegría y Jacinta Escudos logran romper con la concepción que el hombre novelista ha tenido sobre ellas. Cambiando los viejos estereotipos o concepción que el hombre novelista ha tenido sobre las escritoras, el verdadero rol que cumplen en la sociedad salvadoreña.
- En el caso de Rutilio Quezada se puede ver la diferencia en la manera en que él representa su personaje femenino, siempre dentro de una sociedad patriarcal. El personaje es de alguna manera una representación débil de la mujer a pesar de que esté en la línea de fuego, es una mujer conflictuada en sus emociones, pero que logra hacer un cambio en su pensamiento, es entonces que se puede notar que el autor le va dando la importancia a su rol como mujer en ese momento.

De alguna u otra manera, esa representación la hacen tomando como base sus historias particulares distintas, donde sus protagonistas son personajes diversos, tienen algunos elementos en común; uno de ellos es la inclusión en primera línea de personajes femeninos que lucharon contra las injusticias de un sistema opresor y la enorme brecha de desigualdad social. En estas novelas es importante ver la figura del personaje femenino como mujeres líderes, responsables, determinadas y entregadas hacia su lucha.

- En relación con la influencia que ejerce el contexto del autor o autora en la imparcialidad del personaje femenino en las novelas en estudio es que, definitivamente hay una influencia notable en cuanto a la subjetividad con la que van construyendo sus personajes, es decir, que el ambiente donde se desarrolla la acción de las novelas fue conocido directa o indirectamente por los escritores y escritoras y este les provea su fuente de inspiración y de criterio de verdad.
- En las obras estudiadas se encuentran dos escenarios de la guerra, antes de que se iniciara de lleno el conflicto armado con Jacinta Escudos, la cual detalla sucesos que se dieron antes de los años ochenta, con el hermetismo en que se mantenía a la sociedad en no tratar los temas políticos, la persecución de la iglesia católica, la renuncia de un ministro de educación para irse a la guerra, la muerte y persecución de maestros del Ministerio de Educación por pertenecer a un sindicato, un golpe de estado a un presidente déspota, el inicio de la guerra, la muerte de Monseñor Romeo, entre otros sucesos.
- Con Claribel Alegría también se mencionan acontecimientos previos a la guerra, como la formación de grupos armados que nacen de las estructuras del pueblo, los acontecimientos que menciona Jacinta Escudos se pueden identificar con José Rutilio Quezada. En todas estas historias existen las voces que hablan por todas esas historias personales que no se hubieran conocido, sino hubiera sido por los testimonios de escritores y escritoras que han buscado dar a conocer sobre toda esa experiencia bélica, agresiva, con mucha riqueza individual, para que no se pierda esa memoria histórica del país.

- La producción novelística de guerra o literatura testimonial producida en la guerra está más cerca de la tradición realista y de denuncia social. Los relatos exponen la realidad de la vida, intencionalmente, ya que va captando las particularidades de las situaciones que generó la guerra.
- Otro punto importante, es la función social del personaje femenino en las novelas “*No me agarran viva*”, “*Apuntes de una historia de amor que no fue*” y “*La última guinda*”, las cuales presentan el prototipo de una mujer reciente y renovada. En la primera, se observa la imagen de una mujer de incansable, que lucha por la justicia social, heroica, mártir, que sufre diversas circunstancias por lograr tener una sociedad justa con igualdad en derechos. La segunda, testimonia el amor y las vidas truncadas por la guerra, las voces se conocen a través de la historia de una muchacha que va creciendo, así como crece el conflicto armado, los sucesos que le toca vivir antes de los años ochenta.
- Concretamente dar cuenta del dolor de las víctimas causado por el estado, de los procesos populares de la resistencia, destacar los diversos roles que como mujer tienen en la sociedad y no solo ser madre y esposa sino también la de ser una líder, testimoniar el amor truncado por la guerra y hacer suyas las diferentes voces subalternas, escondidas por las ruinas de memoria y muerte que la guerra es la protagonista y la situación de terror envuelve la vida de estos hombres y mujeres en el centro de una sociedad convulsionada y que esa experiencia bélica no se pierda en el olvido.
- En la tercera obra, se encuentra una protagonista, que es una estudiante universitaria que pierde a su familia en plena guerra. Eso la marca e inicia su vida en la lucha armada, con determinación y entrega, que no son discutibles, valiente que afronta la muerte para conseguir un país justo y democrático.

6.2 Recomendaciones

- A todos los que se embarquen en la travesía de una investigación como los futuros licenciados en Lenguaje y Literatura retomar a los autores nacionales para que las futuras generaciones puedan conocer sobre ellos y su literatura y no se caiga en el olvido.

- Ejecutar investigaciones sobre la cultura feminista que luche por romper el canon patriarcal que se tiene sobre la mujer en la historia de la sociedad salvadoreña, que siempre ha sido vista como un objeto y no sujeto, resignada a no tener voz.
- Con este tipo de investigación se pretende crear conciencia en los profesionales para que incluyan en los programas de estudio este tipo de temas, que vulneran al género femenino en todos los ámbitos de nuestra sociedad en la actualidad.
- Que se pueda utilizarla guía de análisis de las obras en su trabajo pedagógico para con sus estudiantes y que se pueda mejorar.

6.2.1 Para la Universidad

- Que se desarrollen más investigaciones de esta índole y fomentar los valores de igualdad de género en la institución a través de talleres con la participación de los docentes, estudiantes y a la vez, seguir manteniendo esa memoria histórica del país para que las nuevas generaciones conozcan lo cruel de la guerra y que no se repita.

6.2.2 Para el Ministerio de Educación

- Promover en los diferentes niveles educativos la investigación en los estudiantes y que las puedan desarrollar en cualquier área de los de los programas de estudio.
- Incluir una asignatura que trate sobre la igualdad de género, así como también que los jóvenes conozcan sobre la memoria histórica del país para que no se olvide.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acedo, N. (2017). El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía. *Mirador Latinoamericano* , 39-69.
- Aguilar Ciciliano, M. (2011). *La huellas del delirio*. Berlín;Alemania: Académica española.
- Alegría, C. y. (1987). *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en la lucha* (sexta edición ed.). San Salvador, El Salvador: Editorial UCA.
- Alemán, A. A. (2013). *Las novelas testimoniales "Cuzcatlán donde bate la mar del sur" de manlio Argueta y "Luciernagas en el Mozote" de Carlos Henríquez Consalvi desde un enfoque sociocrítico y narratológico*. . San Salvador. Ciudad Universitaria. : Universitaria .
- Arias, S. (2010b). *Atlas de la pobreza y la opulencia en El Salvador*. San Salvador: UCA editores.
- Arias, S. (2008b). *Derrumbe del neoliberalismo*. San Salvador: Editorial universitaria.
- Arias, S. (2012). *La trampa de la deuda: del sistema capitalista y la economía salvadoreña* . San Salvador: UCA editores .
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela* . Madrid, España : Taurus.
- Beverley, J. (1987). Anatomía del testimonio. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 13 , 7-16.
- Beverley, J. y. (2002). *La voz del otro* (2º edición ed.). Guatemala: Ediciones Papiro S. A.
- Calduch, R. (2014). *Métodos y técnicas de investigación internacional*. Madrid, España: Universitaria .
- Campos, G. y. (2010). *Estudio literario de la novela "No me agarran viva" de la autora Claribel Alegría y su relación con la literatura testiomanial en El Salvador*. San Salvador.
- Diccionario de la Real Academia Española. (05 de Agosto de 2020). *Real Academia Española, 23º ed.* , 23.3 en línea . Recuperado el 05 de Agosto de 2020, de <http://dle.rae.es>
- Escudos, J. (1987). *Apuntes de una historia de amor que no fue* . San Salvador, El Salvador: UCA Editores.

- Flores, I. y. (2008). *Las manifestaciones de la Violencia en Las copas del castigo y la Bitácora de Caín* . Universidad de El Salvador, Departamento de Letras. Universitaria .
- Gutiérrez, J. (1993). Miguel Barnet y su concepción de la novela-testimonio . *Revista de filología de la Universidad de la Laguna*, n° 2 , 105-113.
- Handal, S. (2014). *El legado de un revolucionario, Tomo III*. San Salvador : Ocean Sur.
- Hernández Sampieri, R., & Fernández, C. y. (2007). *Métodología de la investigación* (Cuarta edición ed.). México D. F: Compañía Editorial Ultra.
- Huertas, B. (1994). El postboom y el género testimonio. Miguel Barnet. *Centro Virtual Cervantes* , 165-176.
- Lagos-Pope, M. (2008). El testimonio creativo de "Hasta no verte Jesús mío". *Washington University, St. Louis* , 243-254.
- Lilic, M. (2019). La novela realista comprometida y la novela testimonial en la España del siglo XXI. *Revista de Filología* , 257-274.
- Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela- ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica* . Buenos Aires: Gráfico I.A.F.S.R.L.
- Mackenbach, W. (2015). El testimonio centroamericano contemporáneo entre la epopeya y la parodia . *Avatares del testimonio en Latinoamérica* , 409-434.
- Martínez, R. (2005). La literatura de testimonio y la crítica. *Polifonía* , 1-12.
- Mejía, F. (2009). *Glosario de los movimientos literarios de la literatura universal*. Universidad de El Salvador , Proyectois Académicos Especiales . Santa Ana: Universitaria.
- Miller, M. (1998). En L. I. Asturias, *Ístmica* (págs. 172-178). Nos. 3-4.
- Morales, C. (2016). *Estudio de la obra "la última guinda" como resultado de la literatura sobre la guerra civil salvadoreña* . San Salvador, El Salvador: Universitaria.
- Muñoz, C. (2011). *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis* (segunda ed.). México: Pearson Educación.
- Natividad, J. y. (2014). *La construcción del rol femenino de la narrativa de guerra y posguerra civil salvadoreña: análisis comparativo desde la perspectiva de género en las*

obras: "No me agarran viva" de Claribel Alegría y "La diabla en el espejo" de Horacio Castellanos Moya. Universidad de El Salvador, de letras y Bibliotecomanía. Universitaria, San Salvador: Universitaria.

Pineda, R. (2009). *Contexto y sociedad en Un día en la vida de manlio Argueta*. Guatemala: USAC.

Pleitez, T. (2012). *Análisis de situación de la expresión artística en El salvador*. San Salvador, El Salvador: AccesArte.

Portes, A. K. (1991). *Teorías del desarrollo nacional*. San Jose: EDUCA.

Quezada, R. (2012). *La última guinda* (3a edición ed.). Santa Ana, El Salvador: Clasicos Roxsill.

Rodríguez, J. (2015). *Entre ficción, historia y violencia: tránsitos e interferencias en la literatura centroamericana de posguerra*. Tesis, Pontificia Universida Católica de Valparaíso, Instituto de literatura y Ciencias del lenguaje, Valparaíso-Chile.

Sermeño, N. (2014). *Mujer y literatura en El Salvador. Análisis de las novelas Memorias de Oppède (Sunsín, 1998), Cuando los hombres fuertes lloran (Suárez, 1976), El Rostro en el espejo (González-Huguet, 2006), Entre cielo y tierra (Arias, 2008) y Dios tenía miedo (Núñez-Ha*. Universidad de El Salvador , Departamento de Ciencias Sociales, Filosofía y Letras. Santa Ana, El Salvador: Editorial Universitaria.

Sklovdovska, E. (2008). Miguel Barnet y la novela-testimonio. *Universidad de Varsovia* , 1069-1078.

Spivak, G. (2009). *¿Pueden hablar los sunalternos?* Barcelona: Igol.

Stiglitz, J. (2008). *El malestar de la globalizacion* . Madrid : Santillana .

Valles, J. y. (2002). *Diccionario de la teoría narrativa*. Granada, España: Alhuria, S. L. .

Villalta, N. (1998). Historias prohibidas, historias de guerra: el testimonio de Jacinta Escudos desde El Salvador. *Conferencia de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, The Palmer House Hilton Hotel* (págs. 1-16). Chivago, Illinois.: Universidad de Maryland.

Viñas, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. España: Ariel, S. A.

Zó, R. (2016). *El discurso testimonial y el pasado latinoamericano*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Cuyo.

ANEXOS

**ANEXO I: Cuestionario autoadministrado a investigadores de la novela testimonial
en El salvador.**

**Universidad De El Salvador
Facultad Multidisciplinaria De Occidente
Proyectos Académicos Especiales**



Especialista entrevistado: _____

Entrevistadoras: _____

Fecha ___/___/___ **Hora** _____ **Lugar** _____

Tema: La representación del personaje femenino en novela testimonial salvadoreña desde la narrativa de: *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y; *La última guinda* (1988).

Objetivo de la entrevista: Conocer como perciben los especialistas en la temática, la representación del personaje femenino en novela testimonial salvadoreña en los casos de: *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y; *La última guinda* (1988).

Preguntas: se le solicita responder de la manera más clara posible. De antemano, muchas gracias.

1-¿Considera que la novela testimonial es la forma idónea de visibilizar a las personas excluidas y merecen que sus historias de vida sean representadas a través de la expresión literaria?

2-¿Considera que los escritores y escritoras de la novela testimonial son parciales y no alteran la realidad descrita en los textos del conflicto bélico en El Salvador?

3-¿Considera que la novela testimonial fue la forma ideal para denunciar las injusticias que vivió la población salvadoreña durante el conflicto armado?

4-¿Considera que novelar los testimonios de la población durante la guerra civil en El Salvador fue una forma de darle voz a estas personas?

5-¿Desde su punto de vista, ¿Quiénes son los/as escritores/as más representativos de la novela testimonial en El Salvador?

6-¿En su opinión, ¿los/as escritores/as más representativos de la novela testimonial en El Salvador son una parte importante en la historia del país al escribir sobre las vivencias e injusticias en el conflicto político-militar?

7-¿En su opinión, ¿Considera que los/as escritores/as que novelaron dentro del territorio salvadoreño de manera testimonial sobre la guerra civil en El Salvador tienen mayor significado simbólico que aquellos que lo hicieron desde el extranjero?

8-¿Cómo considera la representación del papel de la mujer en la novela testimonial salvadoreña en la narrativa de *No me agarran viva* de Claribel Alegría (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y; *La última guinda* (1988)?

9-Desde su perspectiva, ¿Cuáles considera que son las características principales de los personajes femeninos en la novela testimonial salvadoreña en los casos de: *No me agarran viva de Claribel Alegría* (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988)?

10-¿Considera que las características femeninas representadas en la novela testimonial salvadoreña de los textos *No me agarran viva de Claribel Alegría* (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988) corresponden a las que surgieron en el conflicto bélico salvadoreño?

11-Desde su óptica, ¿Qué influencia ejerce el contexto del escritor /a testimonial en la subjetividad del personaje femenino en los casos de las novelas *No me agarran viva de Claribel Alegría* (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988)?

12-Desde su punto de vista, ¿Cuál considera que es la función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña en los textos *No me agarran viva de Claribel Alegría* (1987), *Apuntes de una historia de amor que no fue* de Jacinta Escudos (1987) y *La última guinda* de José Rutilio Quezada (1988)?

13-¿Considera que en la novela testimonial salvadoreña se representan todas las características femeninas de la época?

14-¿Considera que a la novela testimonial salvadoreña se le ha dado el valor histórico que debería de tener?

ANEXO II: Guía de análisis literario intertextual.

Guía de análisis intertextual de las novelas “No me agarran viva” de Claribel Alegria, “La última guinda” de José Rutilio Quezada y “Apuntes de una historia de amor que no fue” de Jacinta Escudos.

1. Características principales de los personajes femeninos en las novelas testimoniales de No me agarran viva, La última guinda, Una historia de amor que no fue.
2. El liderazgo de las protagonistas desde su enfoque social en el período de la guerra civil que se desarrolla en las obras de estudio.
3. Influencia que ejerce el contexto del autor o autora en la subjetividad del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña, durante la guerra civil.
4. La función social del personaje femenino en la novela testimonial salvadoreña en la guerra.
5. La representación del personaje femenino en la novela testimonial en cuanto al proceso de guerra salvadoreño.
6. La posición que definen las escritoras y escritores en su novela al reflejar la igualdad de género durante el conflicto armado.
7. Los aspectos claves que llevaron a las protagonistas a la participación en las organizaciones sociales en la guerra civil salvadoreña.
8. La igualdad de hombres y mujeres reflejada dentro de la lucha armada en las obras.
9. Intervención de otros personajes femeninos que combatieron con las protagonistas de las novelas en estudio.
10. Las problemáticas sociales que surgen durante el período de guerra desde las perspectivas de los escritores y escritoras en las novelas en estudio.

ANEXO III: Formato de vaciado de datos de cuestionario autoadministrado a especialistas de lo testimonial.

Pregunta	Especialista 1.	Especialista 2.	Especialista 3.
.:Resultados			

ANEXO IV: Formato de comparación de muestras literarias

Temática:			
<i>No me agarran viva</i> de Claribel Alegría	<i>Apuntes de una historia de amor que no fue</i> de Jacinta Escudos	<i>La última guinda</i> de RutilioQuezada	Conclusiones