

**Universidad de El Salvador
Facultad de Ciencias y Humanidades
Departamento de Letras**



Universidad de El Salvador

Hacia la libertad por la cultura

TEMA

**Lo cómico en los Tripin de la obra Indeleble
de la escritora salvadoreña Ligia María Orellana**

INTEGRANTE

Henry Alfredo Calderón Cortez CC14107

DOCENTE ASESOR

Sigfredo Ulloa Saavedra

Ciudad Universitaria, octubre del 2021

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

MAESTRO. ROGER ARMANDO ARIAS

VICERRECTOR ACADÉMICO

DOCTOR RAÚL HUMBERTO AZCÚNAGA

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

INGENIERO JUAN ROSA QUINTANILLA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

MAESTRO OSCAR WILMA RIVERA

VICEDECANA

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MAESTRO JUAN CARLOS CRUZ CUBÍAS

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DOCTOR JOSÉ LUIS ESCAMILLA

COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

DOCENTE DIRECTOR

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

AGRADECIMIENTOS

Ante todo agradecer a Dios, mi señor, que me ha guiado y ayudado en este proceso de desarrollo académico hasta el punto de haberlo podido culminar satisfactoriamente. También agradecer a mis padres que estuvieron durante todo este viaje acompañándome y apoyándome para así poder lograr todas mis metas y propósitos, al igual que mis hermanos que me ayudaron a obtener los materiales necesarios para mi carrera.

Ha sido un privilegio poder aprender y mejorar mis capacidades académicas gracias a la enseñanza de mi asesor **Maestro Sigfredo Ulloa**, quien me guió a encontrar el mejor camino para presentar este trabajo. Así como agradezco a mi jurado evaluador de este proceso, el **Maestro Manuel Hernández** y al **Maestro Abelino Rodríguez**, quienes se tomaron el tiempo de darme una última enseñanza y hacer de este trabajo el mejor de mi carrera universitaria.

Agradezco a mis amigos y compañeros por brindarme la asistencia necesaria para poder mejorar y crecer tanto como académico así como a nivel personal. Y cada persona que fue un apoyo para mejorar y convertirme en el profesional que soy ahora, tales como cada docente que me impartió de nuevos saberes y conocimientos para poder un profesional de alta categoría, a cada uno de ellos les digo gracias, esperando poder usar todas sus enseñanzas para demostrar mis capacidades, tanto como persona así como profesional.

Índice

Resumen:	6
Introducción.....	7
1.1 Estado de la cuestión.....	8
1.2 Situación problemática (planteamiento del problema)	9
1.3 Enunciado del problema.....	10
1.4 Justificación	11
1.5 Objetivos.....	12
1.6 Metodología.....	13
2 Marco de referencia.....	15
2.1 Lo cómico, el humor y el humorismo.....	15
2.1.1 Lo cómico	15
2.1.2 Categoría de lo cómico	19
2.1.3 Pasos para fabricar lo cómico según Bergson	22
2.1.4 El humor y el humorismo	23
2.1.5 La relación de lo cómico y el humor.....	26
2.1.6 La diferencia entre lo cómico y el humor.....	27
2.2 Posmodernismo	27
2.2.1 Definición	29
2.2.2 Literatura posmodernista	30
2.2.3 El cuento posmodernista.....	33
2.2.4 El microcuento o microrrelato.....	35
2.3 Innovación en la literatura salvadoreña: El Tripin	37
2.3.1 El Tripin.....	40
2.3.2 Características de los Tripin	43
2.4 El neo-costumbrismo en los Tripin.....	43
2.5 Contexto histórico.....	44
3 Marco Empírico	52
3.1 Nivel Literal.....	52

3.1.1 Emisores y receptores.....	52
3.1.2 Localizaciones temporales y espaciales	53
3.1.3 Las modalidades de la enunciación	53
3.1.4 Los procedimientos retóricos.....	54
3.2 El Nivel inferencial.....	55
3.2.1 Resumen de las historias de cada Tripin	56
3.3 El comentario crítico o conclusiones finales.....	62
Conclusiones.....	77
Bibliografía	78
Referencias	80
Anexos	83
Anexo 1. Los Tripin de “Indeleble”.	84
Anexo 2. Glosario.....	110

Resumen: El siguiente trabajo es un análisis con respecto a la crítica social por parte de la escritora Ligia Orellana. Partiendo de lo cómico como herramienta para poder realizar diversas críticas sociales, ver cómo estas afectan al entorno y a la realidad social que se vive día a día como parte de la cotidiana salvadoreña. Destacando la diferenciación entre conceptos como comicidad y humor, debido a que suelen ser confundidos, pero que claramente son diferentes. Luego, situados desde el posmodernismo, el cual uno de sus atributos consiste crear nuevas de formas de escritura, que sirve para romper el canon establecido hasta entonces. Muestra de ello es la variedad de técnicas para crear nuevos tipos de textos, tales como los microcuentos, considerando que el texto explota este recurso y lo mezcla con una nueva forma de escribir textos, la cual es denominada Tripin. La estética utilizada por la autora afecta de diferente manera la construcción del texto estudiado, puesto que la técnica que utiliza para crear sus microcuentos cómicos es el Tripin, los cuales además de, ser expuestos, son analizados e interpretados con el propósito de comprender las denuncias que hace la autora en su obra con respecto a la vida que suele llevarse en El Salvador, para así poder comprender la visión de mundo de la autora, el propósito de la obra y como parte de la adición de las nuevas invenciones de la literatura salvadoreña posmoderna.

Palabras claves: Tripin; microcuento; literatura salvadoreña posmoderna; crítica social; estética.

Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo realizar un estudio sobre la obra “Indeleble”, literatura que forma parte de las más recientes innovaciones salvadoreñas, por parte de los escritores contemporáneos. La estructura que rige este estudio, abarca, desde los resultados de búsquedas de textos académicos que traten el objeto de estudio, pasando por el planteamiento de los objetivos que se buscan realizar y finalizar con un análisis e interpretación del trabajo. Seguido de esto, se ofrece un capítulo para exponer toda aquella información teórica recolectada para el análisis de la obra en estudio.

Una parte se centra para lo cómico, el humor y humorismo, la siguiente en el posmodernismo y el cuento, y finalizando con la innovación a la literatura salvadoreña “El Tripin”. Todo este capítulo tiene como objetivo funcionar como base teórica para la interpretación de los hallazgos encontrados. Lo cómico hasta el posmodernismo, sirve para establecer parámetros sobre los Tripin y explicar las muestras analizadas. Por ello, la importancia de la distinción de términos relacionados (cómico y humor, etc.). Luego sigue la influencia del posmodernismo en los cuentos y como esto impacta en Orellana, al momento de plasmar sus ideas en la obra, cómo las denuncias y críticas de forma cómica, hacia la sociedad actual.

En este capítulo existen diferentes momentos, el primero sirve para establecer un análisis literal de la obra en estudio. En el segundo se hace una interpretación de dichos recursos. Posteriormente, se ofrece un acercamiento crítico al texto a través de los hallazgos interpretados y la realidad social. Esto con el propósito de ponderar la validez del texto en estudio para la sociedad salvadoreña contemporánea. Los resultados encontrados se contrastarán con la propuesta teórica empleada, lo cual servirá como evidencia de validez de la propuesta dimensional para la apreciación del trabajo en estudio y la contribución de nuevos saberes.

1. Información introductoria

1.1 Estado de la cuestión

Las investigaciones académicas en torno a la obra "*Indeleble*", de *Ligia María Orellana*, así como las secciones que poseen la obra, son inexistentes. Los repositorios de dos universidades con prestigio en El Salvador, la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" (UCA) y la Universidad de El Salvador (UES), carecen de trabajos académicos que hayan abordado a Ligia Orellana.

La búsqueda en las bibliotecas de estas dos universidades no mostró resultados sobre ensayos o artículos de crítica literaria que estudien la obra. Aunado a ello, la indagación y búsqueda en internet, utilizando como palabras clave el nombre de la autora y de la obra en estudio y Tripin, no obtuvo ningún resultado de tipo académico. Solamente se encontró algo levemente significativo en algunos sitios como "<http://hunna.org>"; el cual habla brevemente sobre la escritora y algunos de sus textos; y en blogs como "CENTRO DE CONOCIMIENTO ESEN"; por último, "aniuxita.blogspot", el cual se limita a hacer una descripción del artefacto, acompañado de comentarios y apreciaciones personales de los administradores de dichas páginas.

En pocas palabras, las investigaciones académicas que aborden la obra "*Indeleble*" como objeto de estudio, son escasas, por no decir que son prácticamente nulas. Hasta el momento no existe un intento por dar un aporte crítico que tenga a la base un análisis del objeto de estudio que aquí se aborda, menos aún, sobre los Tripin, los cuales son el centro de la investigación teniendo como base dicha obra.

1.2 Situación problemática (planteamiento del problema)

En El Salvador hubo un auge en la publicación de libros de cuentos desde la época de Francisco Gavidia, lo cual fue resultado de varios años de cultivo del género entre diversos escritores locales. Al estudiante de Licenciatura en Letras de la Universidad de El Salvador, le atañe la sistematización y constante actualización de la historia literaria. En ese sentido, una investigación literaria que abarque la producción de cuento en el país desde su origen resulta indispensable para una satisfactoria formación académica. Como futuros profesionales de las Letras, la ausencia de una vasta y suficiente información supone un problema de carácter epistemológico, puesto que no hay una base lo suficientemente específica sobre la cual fundamentar los estudios literarios nacionales sobre el cuento.

Por otra parte, el interés en la realización de una investigación que se encargue de descifrar los cuentos de lo que por el momento recibirá el nombre de "Formato Tripin", interesa al Departamento de Letras de la Universidad de El Salvador por ser un referente de autoridad cuando se trata de literatura salvadoreña y de innovaciones como lo son esta reciente forma de escribir cuentos. Sin embargo, la carencia de proyectos de investigación serios es una de las causas del déficit informativo en la historiografía literaria. A este respecto, la inclusión de asignaturas específicas para el ejercicio historiográfico resulta imprescindible ahora más que nunca porque la producción literaria en general ha tomado vivacidad con la influencia de diferentes factores extraliterarios.

Sin embargo, parte de la ausencia de investigación al respecto se debe a que la Facultad de Ciencias y Humanidades de la Universidad de El Salvador, no dispone del presupuesto, ni incentivos, ni proyectos pertinentes; careciendo de todo ello se vuelve inviable trabajar tales temáticas, puesto que entre sus objetivos está potenciar la investigación con un enfoque cultural, y a la vez

identitario. El estudio de autoras como Ligia Orellana contribuye al establecimiento de un nuevo canon literario salvadoreño, olvidado por la crítica desde los años 90', donde su principal interés ha radicado en el estudio de la novela. Es aquí, donde la Universidad, como casa de estudios superiores de El Salvador, debe posicionarse e ir a la vanguardia de los estudios literarios, cosa que ha olvidado. Por lo tanto, se hará uso de esta moderna y original escritura para ampliar las bases de estudios literarios.

1.3 Enunciado del problema

En relación con todo lo anteriormente expuesto, la presente investigación se orienta al análisis e interpretación de la obra Indeleble de la autora antes mencionada, pero específicamente a valorar el fenómeno de la comicidad en relación con la intencionalidad de la autora de los Tripin; por tanto, el estudio busca responder los siguientes interrogantes:

¿Es la comicidad un elemento preponderante en los Tripin de Ligia Orellana?

¿Es lo cómico es un elemento articulador entre la intención de Ligia Orellana y la construcción tanto ilustrada como textual?

1.4 Justificación

La poca producción literaria en El Salvador, ha sido de interés, pues se pueden realizar amplios estudios de las obras. Sin embargo, como resultado a la falta de trabajo por parte de la crítica literaria, no ha habido un sistema lo suficientemente competente para abarcarla y sistematizarla. Se encuentran grandes vacíos en los intentos de estructurar la literatura salvadoreña, pero cabe excluir de esto a los esfuerzos de Juan Felipe Toruño y Luis Gallegos Valdés. En este sentido, este trabajo pretende dar continuidad al proceso de estudio de la literatura salvadoreña llevado a cabo en gran medida gracias a las producciones de años anteriores con autores contemporáneos como Claudia Hernández, Elena Salamanca, etc.

En el sentido más estricto, esta monografía busca abonar a los esfuerzos de la historiografía literaria de El Salvador. En concreto se responde a la necesidad de interpretar obras que se circunscriben en la ficción de posguerra, con la intención de descifrar las nuevas formas de escritura que se dan en el país. Además, con este trabajo se ayuda a visibilizar, desde el ámbito académico, a una autora joven, en este caso Ligia Orellana, y a su innovadora propuesta estética.

Este estudio contribuirá a que futuras generaciones de licenciados en Letras no se encuentren con el vacío al que tuvo que hacer frente la actual generación, fundamentando su investigación sobre un escaso marco de referencia nacional, y que tuvo que recurrir a información de sitios web con poco criterio y breve información para terminar de analizar su objeto. En el caso de Ligia Orellana, es menester conocer sus temáticas y los recursos que emplea en el Tripin, sobre lo cual no hay producción similar tanto a nivel nacional e internacional, y aún menos estudios al respecto; así como el motivo que la ha impulsado a escribir y el por qué escribe en ese original estilo de cuento.

1.5 Objetivos

General

- Estudiar la comicidad en los Tripin de la obra Indeleble como parte de las nuevas invenciones de la literatura salvadoreña posmoderna, con el fin de definir la función de lo cómico dentro de ellos.

Específicos

- Determinar la comicidad en los Tripin de la obra “Indeleble”, con la finalidad de identificar su función crítica sobre la realidad social salvadoreña.
- Analizar los diferentes tipos de comicidad y humor que existe dentro de los Tripin, para valorar la intencionalidad y la actitud crítica de la autora con relación al tema tratado y a la realidad salvadoreña.

1.6 Metodología

La metodología empleada para el análisis de las muestras, es representada por un proceso sistematizado de diferentes etapas. En sí, el análisis y el estudio de la investigación se ha desarrollado con base al tema en estudio: *“Lo cómico en los Tripin de la obra 'Indeleble' de la escritora salvadoreña Ligia Orellana”*. Por lo cual se ha determinado hacer uso de algunas herramientas y técnicas que ayudan a aclarar ciertas dudas acerca de lo que es lo “cómico”, y su relación con el humor.

Al mismo tiempo, los elementos cómicos conlleva a utilizar una serie de soportes elementos secundarios como la sátira, el sarcasmo, el humor gráfico, etc. y que son fundamentales para el análisis y comprensión de los siguientes cuentos: “Versión selecta”, “Versión metalera”, “Versión 6.1 en la escala de Richter”, “Versión congreso de payasos”, “Versión zoológica” y “Versión apagón” tomadas del libro de cuentos “Indeleble” de Ligia Orellana.

Se incluye en el presente la revisión literaria que sigue una secuencia ordenada y metodológica que también es la base del marco teórico para realizar una investigación científica; así se garantiza que el trabajo pueda tener un alto impacto en la propuesta que se busca crear y demostrar. Fuentes primarias como libros revistas, monografías, tesis, páginas web y las fuentes secundarias que son resúmenes de bases de datos confiables y especializadas, y una tercera fuente de información la cual nos ayuda a discriminar de la base de datos lo que no aportará a la investigación.

Los niveles de análisis utilizados en los cuentos son tres: el primero, llamado nivel literal, corresponde al reconocimiento de todo aquello que está explícito en el texto. En cuanto al nivel dos: Nivel Inferencial, en este, a partir de las ideas principales se propone el tema que aborda el cuento en estudio, también

se determina la coherencia global del mismo y la intención y la actitud del autor con su propuesta literaria.

Finalmente, con este cúmulo de información se procede al tercer nivel: Nivel Crítico, dentro de este se busca proponer las dimensiones desde las cuales es posible interpretar el texto en su relación con los contextos de producción. De este modo el proceso de lectura crítica quedaría de la siguiente manera siguiendo los criterios de Garcés & Duque (2007):

- ✓ Identificación de las características del artículo
- ✓ Literatura contemplada
- ✓ Metodología de la investigación
- ✓ Análisis de resultados
- ✓ Discusión e implicaciones
- ✓ Conclusiones y comentarios finales

Mediante una técnica comparativa se sintetizará la información relevante que permitirá establecer los pasos o guías necesarias que permitieron la creación de la metodología propuesta de revisión de la literatura.

2 Marco de referencia.

Este marco de referencial consiste en realizar una compilación breve y precisa de conceptos, teorías, etc. que estén directamente relacionados con el tema en estudio y su desarrollo en esta investigación. Por medio de ello, se busca que la investigación reúna las ideas principales y las finalidades de los autores que aportan la información de este trabajo, a través de experiencias o datos previos más relevantes.

2.1 Lo cómico, el humor y el humorismo

2.1.1 Lo cómico

Para entrar en materia hay que entender la idea y concepto de lo cómico. Se define lo *cómico* como lo contrapuesto a lo *trágico* procede en las lenguas modernas de la teoría literaria. Si *trágico* es aquello que produce espanto y llanto, lo *cómico* es lo que suscita hilaridad. Y es que la tragedia y la comedia, el llanto y la risa, tienen en el fondo un mismo origen, tanto como obras de arte como en la vida humana, por esa la relación de estos conceptos opuestos.

Además, cabe mencionar que para producir un efecto cómico es necesaria la complicidad por parte del receptor. Por ello, a través de la experiencia similares entre las personas, se le debe sumar la función cognoscitiva o intelectual, ya que es necesario que el pensamiento trascienda a más de una dimensión, ya que se la persona debe decodificar el mensaje, para que este le cause gracia.

Por eso mismo, Bergson, en su trabajo "*La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*", toma las definiciones de lo cómico como percepción de un "contraste intelectual", Porque para entender la risa hay que ponerla en su entorno, ya que "*la risa debe tener un significado social*". Por lo tanto "*La comicidad nacerá, así parece, cuando unos hombres reunidos en grupo dirijan*

todos su atención hacia uno de ellos, acallando sus sensibilidades y limitándose a usar la inteligencia.” (Bergson. 2015: 12 - 13). Bergson desarrolla una argumentación sobre qué comportamiento humano es el que resulta cómico: todo aquél que presente una rigidez propia más de un mecanismo que de la ágil flexibilidad de la vida.

Por lo tanto, los cómicos tienden a ser personas creativas, con capacidad de interpretar la realidad e ir más allá de esta. Se trata, en definitiva, de percibir una idea en dos marcos de referencia internamente coherentes, pero habitualmente incompatibles para provocar risa. Empíricamente, lo cómico puede definirse como una transición hacia afuera del mundo serio. Bergson explica que para que se produzca un efecto cómico, es necesario compartir la burla, porque no se puede disfrutar de lo cómico de forma aislada, pues nuestra risa suele ser la risa de un grupo, por ello debe integrarse a un medio

“Lo cómico es esa faceta de la persona por la cual ésta se asemeja a una cosa, ese aspecto de los acontecimientos humanos que imita, por su rigidez, que es de un género particular, el mecanismo puro y simple, el automatismo, en fin, el movimiento sin la vida. Expresa, por consiguiente, una imperfección individual o colectiva que llama a una corrección inmediata. La risa es esta corrección. La risa es un cierto gesto social que subraya y reprime una cierta distracción especial de los hombres y de los acontecimientos” (Bergson. 2015: 428)

Bergson emprende su indagación sobre *la risa*, con el análisis de lo **cómico de las formas**, con lo cual ingresa en el terreno de la caricatura. Para los que piensan que la caricatura es solo cuestión de acentuar lo feo o lo grotesco, aclara que la fealdad por sí misma no da lugar a lo cómico hasta que el aspecto de las cosas, o de las personas, permite detectar una cierta rigidez adquirida. Es la deformidad entendida, no como un hecho de la naturaleza, sino como la persistencia indolente de alguien en una mueca que parece interminable. En definitiva, lo cómico es más bien rigidez que fealdad.

Para conocer las variedades de lo cómico, esta parte se sustenta en Baudelaire, y en su texto "*Lo cómico y la caricatura*". Allí define lo *cómico* como una "imitación entremezclada de una cierta facultad creadora, es decir, de una idealidad artística". Distingue lo *cómico absoluto* y su antítesis, lo *cómico significativo*, y caracteriza a cada uno de ellos de la siguiente forma:

"En lo sucesivo denominaré a lo grotesco cómico absoluto, como antítesis de lo cómico ordinario, que llamaré cómico significativo. Lo cómico significativo es un lenguaje más claro, más fácil de comprender por el vulgo, y en particular, más fácil de analizar, al ser su elemento visible dual: el arte y la idea moral; pero lo cómico absoluto, al aproximarse mucho más a la naturaleza, se presenta como una clase una, y que quiere ser captada por intuición. No hay más que una verificación de lo grotesco, es la risa, y la risa repentina. (...) Desde el punto de vista del absoluto definitivo, no existe más que la alegría. Lo cómico sólo puede ser absoluto en relación con la humanidad caída, y así es como yo lo entiendo." (Baudelaire, 1989: 35).

Entonces, ¿Qué es lo que hace a un texto resulte cómico? Se entenderá como *texto cómico* a aquel que busca provocar la risa o suscitar la sonrisa, produciendo en este último una comicidad atenuada, mezclada con sentimientos que surgen como resultado de la comicidad. Se puede, pues, definir como uno de los estímulos causantes de la risa, ese reflejo espontáneo que produce a la vez la contracción simultánea de quince músculos faciales y una alteración de la respiración, cumpliendo una función, **la función cómica**, la cual tiene como objetivo *la risa*.

La experiencia de lo cómico está implicada a la realidad; es una forma de conciencia distinta, de cierta manera se desliga de la realidad, a pesar de su vínculo con vida cotidiana, es una realidad separada, con su lógica, sus normas, su distribución de papeles y sus coordenadas de espacio y tiempo particulares. Su resultado es una separación de la realidad. La lógica del personaje cómico deja un amplio espacio al absurdo, ya que el sentido común

pierde valor para entender lo cómico. Porque la gracia de la comicidad se origina sobre todo en el intelecto y no en la lógica o razón común.

Considerando que lo cómico surge desde lo absurdo tiene una larga tradición, que se puede vincular, además, con lo cómico como una contradicción o inversión de perspectivas.

De igual forma, otro autor, famoso por la comedia (absurda), en su texto más reconocido, con un humor más universal, es Miguel de Cervantes, cuando aprovecha el uso de la locura a través de Don Quijote, que le sirve como justificación para presentar una serie de circunstancias incoherentes que resultan cómicas y que a su vez incluyen lo inesperado por las sorpresas que causan los eventos que se dan a lo largo de toda la obra. La risa que provoca esta obra en sus lectores puede variar. Esto se debe a que la comicidad varía de una zona a otra, incluso en un país, dependiendo de su región, un texto cómico puede tener un mayor o menor efecto en el lector. Asimismo, puede que su condición cambie con el paso del tiempo, ya que, al igual que las costumbres y las normas, la *comicidad* está sujeta a condicionamientos culturales y sociales.

La comicidad

La comicidad puede manifestarse de distintas maneras: en la falta de correspondencia entre lo nuevo y lo viejo, entre el contenido y la forma, entre el fin y los medios, entre la acción y las circunstancias, entre la esencia real de una persona y la opinión que ella tenga de sí misma. .

La comicidad se revela en muy variadas formas. Constituye una de sus manifestaciones, por ejemplo, el hipócrita intento de presentar, como hermoso, avanzado y el humano la *fealdad*, lo que se halla históricamente condenado, lo inhumano. En este caso, la comicidad provoca la risa colérica, la actitud

satírica, negativa. Las causas que explican la comicidad: Se señala principalmente la contradicción: la contradicción con la naturaleza, las costumbres, la visión de mundo, la forma de actuar de la persona, sus sentimientos, su modo de obrar. Los sucesos y figuras cómicas que suelen provocar risa en las personas y/o sentimientos de reprobación son, por ejemplo, la figuras de Don Quijote y otras. La comicidad, por su origen y por su función estética, posee carácter social. Sus fuentes dimanar de las contradicciones objetivas de la vida social

“La edificación de la sociedad comunista en nuestro país encarna de manera cada vez más completa el ideal de la personalidad humana hermosa, que se desarrolla libremente. Pero también en el proceso de la formación del hombre del futuro se dan no pocos elementos de comicidad en forma de supervivencias del pasado (parasitismo, arribismo, burocratismo, adulación, respeto servil a los superiores, &c.), objeto de mirada crítica satírica, y además, en forma de situaciones que surgen incluso en las manifestaciones positivas de la vida social y privada y que han de ser ridiculizadas humorísticamente. La comicidad presenta diversas formas: sátira, humor, &c.” (Rosental & Iudin 1965: 71-72).

Mientras que lo cómico, por su parte, produce una risa moderada, que deja un efecto placentero y moral en el ánimo. Esta es la risa que se considera propia de la comedia, cuyo objeto son los defectos morales, los caprichos, los errores y los vicios del hombre.

2.1.2 Categoría de lo cómico

Asociadas las técnicas literarias, ciertos juegos comunicativos, algunas actitudes tales como categorías que intentan matizar los muy variados tipos de risa o sonrisa posibles. En la historia del sistema literario de la comicidad suele traducirse lingüísticamente en una lista abierta de categorías estéticas, que tienen en cuenta tanto lo representado como el modo de representación. Por ejemplo:

Lo burlesco es representado como “una modalidad cómica desmesurada que consiste en la imitación paródica de personas, costumbres, instituciones, valores, etc., convirtiéndolos en objeto de mofa ante los espectadores o lectores. Mientras que el **Humor costumbrista**, es aquel que provoca risa o sonrisa abordando con agudeza las costumbres y maneras de una determinada clase o grupo social. Por otra parte, el **Humor gráfico** representa a toda expresión humorística que se manifiesta a través de una imagen. En tanto que, aquel tono burlón con el que se dice alguna respuesta o tipo expresión, es representado por la **Ironía**. Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice.

Luego, tenemos a la **Parodia**, la cual se representa como una forma y una manifestación humorística no exclusivamente literaria que produce risa. Lo **Ridículo** es representado aproximadamente como la exposición a la burla o al menosprecio de las personas, sea o no con razón justificado. Finalmente, la última de estas categorías es representada por el **Sarcasmo**, la cual es una burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo.

Por lo tanto, **lo cómico suele tener variantes**. Pero con el apoyo de dos diccionarios filosóficos se ha podido categorizar lo cómico de forma breve y precisa de la siguiente manera: Es la categoría de la estética que expresa el desacuerdo (total o parcial), históricamente condicionada, de un fenómeno social dado, ya sea causado por una actividad y/o conducta de las personas, ya sea por su mentalidad, costumbres y tradiciones, visión de mundo, etc. respecto al curso objetivo de las cosas y al *ideal* estético de las fuerzas sociales progresivas que son puesta a juicio por medio de lo cómico.

(gr. komikos: alegre, ridículo): categoría de la estética que expresa en forma ridícula la falta de correspondencia históricamente condicionada (completa o parcial) de un fenómeno social, de la actividad y conducta

de los hombres, de sus usos y costumbres con la marcha objetiva de las cosas y con el ideal estético de las fuerzas sociales progresistas. Por su origen, esencia y función estética, lo cómico tiene un carácter social. Sus fuentes están arraigadas en las contradicciones objetivas de la vida social. Lo cómico puede manifestarse de distinta manera: en la falta de correspondencia entre lo nuevo y lo viejo, entre el contenido y la forma, entre el fin y los medios, entre la acción y las circunstancias, entre la esencia real del hombre y su opinión de sí mismo. (Frolov. 1984: 72).

Al estudiar lo cómico como categoría estética, hay que tener en cuenta que esto tiene un gran espacio a la subjetividad de esa categorización. Así como la risa puede tomar parte del fenómeno cultural e histórico, no puede enfrascarse en una determinación única. Así, efectivamente, toda persona puede considerar como cómico cualquier cosa. Por ello, las interpretaciones cómicas que se derivan de diferente manera, pues al acercarse al humor de los diversos pueblos (cada lugar tiene zonas diferentes, de modo que lo que resulta cómico en un lugar, puede no resultarlo en otro, o ser difícilmente captable). Sin embargo, gracias a la globalización que cada vez es mayor, el conocimiento que poseen los pueblos uno del otro tiende a universalizarse.

Por muy complejo que sea el sentido de lo cómico que se está exponiendo, se debe tomar en cuenta que tiene que existir algún tipo de vínculo con lo tradicionalmente considerado como tal, de lo contrario se estaría proponiendo una forma diferente a la categoría que se ha intentado explicar con lo dicho anteriormente que, puede ser similar a expuesto, pero a su vez podría diferir con la idea expuesta, que, de alguna u otra manera, viene determinado por una carga cultural, la cual siempre es verificable por medio de un efecto social pragmático, ya que lo cómico puede ser representado por diversas formas.

“Una variedad de lo cómico es, por ejemplo, el intento de lo feo, históricamente condenado e inhumano, de presentarse hipócritamente como bello, progresista y humano. En este caso, lo cómico produce una risa airada y una actitud satírica, negativa. Es cómica la sed insensata

de acumulación en aras de la acumulación, pues esta sed contradice el ideal del hombre integralmente desarrollado. Lo cómico constituye un fuerte instrumento de la crítica revolucionaria en la lucha contra lo caduco. Lo cómico presenta formas diversas: sátira, humor, &c.” (Frolov. 1984: 72).

Las *creaciones cómicas* que siempre fueron vistas como *algo bajo*, han mejorado su posición gracias a sus diversas formas (ironía, sátira, burla, etc.), que han adquirido a través del tiempo. Como resultado de ello es que la comicidad en la literatura ha logrado mayor influencia en la actualidad gracias a su desarrollo y aceptación de la misma. Pues los códigos cómicos que poseen estos textos tienen un gran valor por parte del autor, ya que busca la interpretación por parte del lector, pues la relevancia al momento de analizar y comprender el discurso de este tipo de literatura, se logra un cambio en la visión de mundo del lector, o al menos ese es el objetivo, por eso se habla de lo cómico como “instrumento de crítica revolucionaria”.

Lo cómico es una categoría estética que permite la transformación de los aspectos extraños y deformes de la realidad en algo lúdico.

2.1.3 Pasos para fabricar lo cómico según Bergson

Las palabras que utiliza Bergson para **describir** lo cómico son: a) Torpeza, b) Rigidez, c) Mecánico, d) Deformidad, e) Desproporción, f) Distracción, g) Artificial, h) Automatismo, i) Inconsciencia, j) Reproducción y f) Repetición”.

Lo cómico, esto es, lo que “causa” risa, es esencialmente algo que se contrapone a la vida. Bergson, da una serie de pasos para fabricar lo cómico. Para que algo sea cómico hay tener en cuenta lo siguiente:

- 1) Toda deformidad voluntaria de alguien bien formado puede volverse cómica.

- 2) Actitudes, gestos y movimientos de los cuerpos humanos son risibles en la medida en que hacen pensar en algo meramente mecánico.
- 3) Un incidente es cómico si en el lo físico se sobrepone a lo moral de una persona.
- 4) Es cómica toda persona que da la impresión de cosa.
- 5) Es cómica una configuración de eventos o actos que, al ser yuxtapuestos, generan simultáneamente la ilusión de algo vivo y la sensación de agencia mecánica.
- 6) Un evento es cómico si pertenece simultáneamente a dos series causales independientes de manera que puede ser visto de dos modos diferentes.
- 7) Es cómica una formulación verbal en la que una idea absurda se expresa por medio de una frase hecha consagrada.
- 8) Se obtiene un efecto cómico cuando se entiende literalmente una expresión usada en sentido figurado.
- 9) Se obtiene un efecto cómico cuando se cambia el tono en la expresión de una idea.
- 10) Lo absurdo cómico es de la misma naturaleza que el sueño.

2.1.4 El humor y el humorismo

El humor

Las consideraciones que han existido con respecto al humor se diversifican a lo largo de los siglos en atención a diferentes manifestaciones en torno de “lo

que hace reír”: la risa, la comicidad, el humorismo, el chiste, etc., muchas veces utilizadas indistintamente o como sinónimos.

“El término latino humor -‘humedad, líquido’- da nombre a la teoría médica clásica de los humores, según la cual “en el cuerpo humano se distinguen cuatro humores (sangre, atrabilis o humor negro, bilis y flema o pituita), relacionados con cuatro órganos secretorios (corazón, bazo, hígado y cerebro), y, a su vez, con cuatro elementos del cosmos: fuego, tierra, aire y agua. Del predominio de alguno de esos humores en cada ser humano depende su temperamento: sanguíneo, atrabiliario o melancólico, colérico y flemático.” (Estébanez Calderón, 1996: 533).

En esta definición, se puede observar cómo inicio su uso terminológico, y que a lo largo del desarrollo histórico, el término humor ha presentado cambios significativos. Desde su desplazamiento como condición material, hasta una significación de carácter espiritual, asignándosele el sentido de disposición anímica pasajera o, incluso, de un estado permanente (ya sea en el sujeto o en cada cultura donde, además, el humor varía diacrónicamente), el cual suele manifestarse externamente.

El humorismo

Los estudios generales y abstractos acerca del humorismo, se representan como modo de comprender, actuar o expresar algo que refleje un cierto distanciamiento de la realidad entre burlón y cómico. Si es verdad que el humor se ejercita sobre la base de lo cómico, según se ha procurado demostrar, parecerá admisible que sean las variedades de este último las que determinen en cierto modo el matiz de la creación humorística; y así se tendrá una clase de humorismos. Que desde sus inicios en la antigüedad era meramente un simple festival, incluyendo formas sarcásticas, que ahora suelen tener un mayor tránsito en la caricatura, haciendo uso de la burla, la ironía, etc. El humorismo no posee es género ni tropo literario, sino que, para ser precisos,

el humorismo es más bien actitud ante la vida, como una modalidad que atraviesa todos los géneros.

El humorismo, tal como señala Pirandello en “*Esencia, caracteres y materia del humorismo*”, corresponde a un elemento que se manifiesta en el receptor, produciendo cierta disposición anímica ante un objeto artístico. Sin embargo, el proceso de recepción y el cambio de una disposición anímica son propios tanto de *lo cómico* como de *del humorismo*. De ahí que Pirandello busque entablar una **diferenciación** entre ambos conceptos. Por una parte, en lo cómico habría un tránsito de disposición anímica que conduce a la risa, el cual se origina por la percepción de lo contrario y se basa en el quiebre en las expectativas del sujeto receptor. El humorismo reviste un proceso de reflexión a partir de lo contrario y es esta reflexión la que provoca un involucramiento con el objeto apreciado.

“Lo cómico es precisamente un advertir lo contrario. (...), yo ya no puedo reírme como antes, porque precisamente la reflexión, trabajando dentro de mí, me ha hecho superar mi primera observación, o más bien, me ha hecho penetrar en ella: de aquella primera observación de lo contrario me ha hecho pasar a este sentimiento de lo contrario. Esta es toda la diferencia que hay entre lo cómico y lo humorístico.” (Pirandello. 2002: 102).

La reflexión logra desarrollar la contradicción en el receptor, es decir, produce que la risa se vuelva dolor y que la felicidad se convierta en tristeza. De esta forma, el humorismo implica una forma de incidencia por parte del receptor, el sentimiento de lo contrario hace que la risa inicial se transforme en una identificación y asimilación de las motivaciones que presentan el objeto de la risa, donde la modificación en el humor del receptor (ahora ya como disposición anímica producto de la reflexión) puede tener un involucramiento a través de un desconcierto en lo serio

Diferencia entre humor y humorismo

La diferencia se da entre el plano concreto y uno abstracto, se podría observar que en el caso de la concepción de Pirandello, la diferencia entre el humor y el humorismo radicaría en que mientras el humor responde a una manifestación material o espiritual en lo humano; el humorismo implicaría un proceso abstracto ante un objeto (artístico) determinado, ya que para él todas las creaciones artísticas, surgen ingenua y espontáneamente, es decir, cree que en el mismo momento de la concepción no puede activarse la reflexión.

Además, el humorismo requeriría de una apreciación no tan sólo a nivel de percepción de esta contradicción, sino de interiorización por parte del receptor de aquello que motiva tal contradicción, siendo esto la como la línea que separa a ambos términos.

2.1.5 La relación de lo cómico y el humor

En efecto, el humor no es sino una especie de lo cómico, que a su vez comprende múltiples especies, dependiendo de qué emociones estén involucradas (piedad, injuria, dolor, etc.). Al igual que lo cómico, el humor resulta de una actividad consciente, es algo que se hace o práctica, en tanto que el *chiste*, se ubica más bien en el plano del inconsciente.

En todos los casos hay mecanismos productores de placer. De ahí que la caracterización sintética de Freud consista en decir que “*El placer del chiste nos pareció surgir de gasto de coerción ahorrado, el de la comicidad de gasto de representación (de carga) ahorrado y el del humor de gasto de sentimiento ahorrado*”. (Freud. 1990: 299). Desde este punto de vista, la risa no es sino una mera “descarga psíquica” causalmente producida por representaciones de diversa índole y que se calificarían de ‘cómicas’.

2.1.6 La diferencia entre lo cómico y el humor

Para poder realizar una breve, pero precisa diferencia, hay que basarse en la distinción que hace Pirandello, para demostrar la diferencia de ambos términos.

Pero a él es importante demostrar en esencia cuán importante podía ser el sentido del humor para la literatura y el arte y, para ello, optó por configurar una especie de estatuto élite producto de la risa. Así, opuso el humor a lo cómico, reservando para lo primero el paraíso creativo y dejando para lo segundo lo que sólo se puede ubicar en la categoría de *todo lo demás*. En lo cómico no es sólo lo ridículo en si lo que se resuelve en nada, como escamoteado, sino que las mismas personas, con todas sus esperanzas, su fe en algo sublime o grandioso, las normas o rutinas de nuestro modo de pensar, etc., va a dar, en cierto sentido, en una nada igualmente aniquiladora. El humor, en cambio, se remonta sobre este aniquilamiento del yo.

De este modo, la diferenciación dependería, siempre, de sentir o no, con lo cual se estaría esclareciendo de manera parcial, el aspecto individual del humor y lo cómico, pero no su generalidad, su condición intrínseca, inalienable. En pocas palabras, la finalidad exclusiva de lo cómico es hacer reír, mientras el humor pretende, a través de la risa, que el espectador se oriente a la reflexión.

2.2 Posmodernismo

Es paso de la modernidad hacia el posmodernismo lo explica Fernando Casas de la Peña en sus tesis “La transición de la modernidad a la postmodernidad en el diseño: tecnología, economía y cultura de masas en el siglo xx”. (2016)

El proceso de transición y los pasos que se dieron desde lo *Moderno*, *modernidad* y el *modernismo*, los cuales son términos que se usan usualmente de forma indistinta, al igual que *postmodernidad* y postmodernismo, para así llegar al periodo de estos últimos mencionados. Para entender esta diferenciación de los términos para el propósito de este trabajo. Se debe entender que lo *moderno* es una distinción temporal que aparece en el siglo V y que usa el término en contraste con lo “antiguo”, en referencia a los tiempos de la Grecia clásica.

Además, la investigación habla de cómo Soto, por su parte, explica que el término *modernismo* es aplicado a las vanguardias artísticas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y por ende, el *postmodernismo* se usa para referirse a **una forma de cultura contemporánea**”, visible en las expresiones artísticas previas a la Segunda Guerra Mundial (en particular en la literatura latinoamericana de los años treinta). La ‘modernidad’ por su parte, sería el intento de imponer las visiones culturales de Europa y de Estados Unidos como superiores, al resto del mundo; y la *postmodernidad*, más que un suceso diacrónico, consistiría en la aparición de “un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad”. (Soto, 2014: 6).

Recapitulando lo anterior, se puede entender que gracias al fenómeno que se está interpretando, es necesario realizar un abordaje histórico y teórico que permita interpretar las particularidades que posee. Desde esta perspectiva, al hablar de Ligia Orellana y sus cuentos resulta imprescindible avocarse a la teoría posmoderna.

Dicho de otra manera, la *diferenciación* entre posmodernidad como corriente de índole económica y de desarrollo tecnológico, arquitectónico y demás, en contraste con el posmodernismo, cuya naturaleza radica más en el hecho

cultural y en el caso que atañe a esta investigación, un producto literario, permite considerar a ambos aspectos como correlacionados pero no codependientes.

Por lo tanto, en un primer momento se debe tocar el aspecto histórico, el momento que atañe a la Posmodernidad, debido a que es un hecho situable en la temporalidad del desarrollo de la humanidad, en contraposición con el Posmodernismo, como corriente de pensamiento o suceso cultural, como se explicará a continuación.

2.2.1 Definición

“Partiendo de la etimología de la palabra constituida por dos semas: el primero que significa posterior a y el segundo que nos marca un período ideológico, la modernidad, se ha intentado, vanamente, definir el concepto que nos ocupa bajo la simpleza de: posterior a la modernidad. Dicha definición resulta completamente decimonónica y ambigua y de una utilidad dudosa – casi nula– ya que no clarifica, en absoluto, los límites semánticos del término.” (Alvares, 2016: 73).

Asimismo, el posmodernismo no es más que el periodo que precede a la modernidad. Gracias a esto surge la posmodernidad, y esta parte siendo movimiento cultural, el cual tuvo sus inicios alrededor de 1980 y se ha caracterizado por la crítica del racionalismo, la atención a lo formal, el eclecticismo y la búsqueda de nuevas formas de expresión, junto con una carencia de ideología y compromiso social. *“Las esferas de valores se han separado y responden a criterios propios. En la misma sociedad prevalece una escisión entre órdenes y valores; el orden económico-técnico persigue eficiencia, el orden cultural persigue hedonismo y privacidad, el orden político persigue justicia e igualdad.” (Bermejo, 2005: 152).*

La sociedad comienza a salir de su zona de confort, dejan de estar sometidos por las creencias cristianas y comienzan a ser más críticos de la realidad, por eso la famosa frase de Nietzsche "Dios ha muerto". Pues con ello se refiere a

que el cristianismo va en decadencia y el ateísmo toma fuerza. Se comienzan a romper las barreras de las sociedades, se dejan los miedos a un lado y los parámetros de cómo hay que vivir por parte de la iglesia ya no son una prioridad en la sociedad. Así pues, en la literatura, esto influye porque se rompen los esquemas al momento de escribir, ya los textos dejan de ser tan “herméticos”, es decir, rompen los límites establecidos por los modernistas, por consiguiente, estos nuevos escritores, construyen sus textos a partir desde su propia perspectiva e intención.

2.2.2 Literatura posmodernista

El tipo de literatura que surge en este momento, rompe con los canones literarios ya establecidos, así que se crean nuevas formas de escribir y formar textos. La literatura posmodernista se usa con frecuencia para hacer referencia a la literatura posterior a la Segunda Guerra Mundial, que se caracteriza por ciertas particularidades que la hacen diferir de la literatura anterior (como su rechazo al ideario ilustrado propio de la literatura modernista).

“La idea de una literatura posmoderna emergió del mundo hispano en los años treinta. Federico de Onís introdujo este término. Lo empleaba para describir un reflujo conservador dentro del propio modernismo, que ante el formidable desafío de este, se refugiaba en un discreto perfeccionamiento del detalle y el humor irónico.” (Pérez. 2009: 10).

Esto le sirve al escritor para expresarse de manera abierta, con el fin de exponer su punto de vista, el cual no será limitado por un género o movimiento literario, los cuales ya tienen establecidos ciertos parámetros y límites en sus creaciones, así que lo anteriormente usado para escribir y crear textos, no sugiere ningún problema en esta forma de literatura.

La literatura posmoderna está cargada de una serie de diferentes estilos y géneros que fueron surgiendo a mediados del siglo XX. De a poco, los críticos de aquel entonces, fueron indagando y descubriendo como está nueva

literatura quebrantaba con las estructuras narrativas que habían predominado desde antes del surgimiento de esta, pero que también creaba un énfasis en la individualidad y en la subjetividad de la mente, que habían sido piezas fundamentales del modernismo y de las vanguardias. Por falta de un evidente enlace común entre toda aquella experimentación, el término posmoderno surgió para permanecer y seguir desarrollándose.

En nuestro caso serían los cuentos breves, o para ser más precisos los “Tripin”, los cuales son una forma de expresión personal de Ligia Orellana, por el hecho de que no hay más textos que empleen esta modalidad que utiliza la autora para expresarse de manera *cómica*, con el propósito de denunciar, humorizar y exponer la realidad social. Su novedosa técnica de ficción en el microcuento o microrrelato es donde predominan estrategias de metaficción.

... los relatos son breves, un mismo autor se desplaza por diversos estilos, abundan las ironías, se cita falsamente o se copian fragmentos de otros autores sin pulcritud ni pudor. La unión de géneros literarios se lleva a cabo de manera casi alarmante haciendo que se cree una literatura que se alimenta de la diversidad literaria a través de la variedad de los diferentes cánones genéricos, dando lugar a textos que están a medio camino entre la ficción y el ensayo, la novela y el relato o la poesía y el cuento, entre otras modalidades. (...). La literatura participa de la experiencia de la escritura en sí misma. El propio hecho literario es uno de los mejores temas para la nueva ficción: el texto es la propia referencialidad. A ello se alude cuando se habla de crisis de la representación: domina una nueva forma de entender lo real en la obra de arte, la cual está en un continuo proceso de ejecución, pues, como ha explicado Lipovetsky, el Modernismo era una fase de creación revolucionaria de artistas en ruptura, mientras el Posmodernismo es una fase de expresión libre abierta a todos. (García, 2017: 33-34)

Dicho de otra manera, los textos surgen con otro estilo, otra manera, no se limitan a las *formalidades* ni a nada ya establecido, a través de *cánones genéricos* se crea un estilo de literatura propio o más bien de textos más personales, pues a través de la visión de mundo de cada autor, la realidad se

interpreta de diferentes formas. Por ello es probable que Ligia utiliza los cuentos posmodernos para presentar una realidad textual. Ya el poder no está sujeto al autor o al texto, este se moviliza hacia los lectores en cada una de sus lecturas y sentido que le da al cuento. No se restringe a lo clásico o a lo moderno, porque tiene una serie de características diferentes.

- *Características de la literatura posmoderna*

Elementos formales y estructurales

- ✓ Inicio paradójico: se remite a algo que ya ocurrió y está por ocurrir
- ✓ Tiempo especializado: distintos tiempos que coexisten como los distintos espacios. Puede respetar aparentemente el orden cronológico de los acontecimientos, mientras juega con el mero simulacro de contar una historia. Se trata de simulacros carentes de un original al cual imitar, pues borran las reglas de sus antecedentes en la medida en que avanza el texto hacia una conclusión inexistente.
- ✓ Espacio fragmentario
- ✓ Narrador auto irónico: suele ser extremadamente evidente para ser tomado en serio (es auto-irónico) o bien desaparece del todo. La intención de esta voz narrativa suele ser irrelevante, en el sentido de que la interpretación del cuento es responsabilidad exclusiva de cada lector(a).
- ✓ Personajes intertextuales que están contruidos en relación con otros textos. Son aparentemente convencionales, pero en el fondo tienen un perfil paródico, metaficcional e intertextual.
- ✓ Ideología contradictoria o paradójica
- ✓ final múltiple o tematizado: abierto y sorpresivo coexisten al mismo tiempo.

- ✓ Rizomático: se superponen distintas estrategias de epifanías genéricas.

2.2.3 El cuento posmodernista

El trabajo de Lauro Zabala en “De la teoría literaria a la minificción posmoderna” (2007), explica cómo funciona y se desenvuelve el cuento posmoderno, mediante una serie de explicaciones que hablan sobre el mecanismo y como este le ayuda a tomar forma al cuento posmoderno.

“En el caso de los cuentos posmodernos suele haber una yuxtaposición y una errancia de dos o más reglas del discurso, sean éstas literarias o extraliterarias. Así, por ejemplo, para sólo hablar de las reglas genéricas clásicas, algunos cuentos de Borges contienen reflexiones filosóficas de naturaleza alegórica, sus propios cuentos policíacos tienen un trasfondo político y a la vez metafísico, y algunos otros relatos tienen la estructura de una reseña biográfica o bibliográfica, sin por ello dejar de ser parodias de géneros más tradicionales, como la parábola bíblica o la subliteratura dramática.” (Zabala. 2007: 90).

Los textos, son creados a imagen y semejanza del escritor, sin verse contaminados por algún tipo de norma literaria establecida por algún género o movimiento literario. Estos cuentos poseen un mensaje que cuya decodificación depende cada lector, ya que cada diferente lectura, incluso por un mismo lector, puede causar que interpretaciones variadas en cada fragmento desde perspectivas distintas en diferentes contextos de lectura. Por ejemplo, los cuentos en estudio para este trabajo, a primera instancia parecen ser solo una serie de burlas y otros tipos de comicidades causando risa en algunos más que en otros, pero eso solo es en el plano superficial del texto.

Sucede lo contrario cuando se encuentra profundidad en el texto, porque se ve cómo es que el autor utiliza estos recursos para hacer diferentes críticas, reclamos, denuncias, etc. con el fin de que el lector al comprender la vivencia de los personajes y al relacionarla con la realidad, cause reflexión en él y evite que seguir siendo oprimido o que ya no permita que las circunstancias que

afectan a la sociedad sigan quedando impugnes. Por ello Ligia Orellana, intenta crear conciencia en sus lectores, busca que las personas tengan conciencia social, para que las personas ya no solo aparten la mirada de las problemáticas, sino que se involucren en ellas y en la sociedad y así sean parte del progreso.

“El cuento posmoderno es rizomático (porque en que en su interior se superponen distintas estrategias de epifanías genéricas), intertextual (porque está construido con la superposición de textos que podrán ser reconocidos o proyectados sobre la página por el lector), itinerante (porque oscila entre lo paródico, lo metaficcional y lo convencional), y es anti-representacional (porque en lugar de tener como supuesto la posibilidad de representar la realidad o de cuestionar las convenciones de la representación genérica, se apoya en el presupuesto de que todo texto constituye una realidad autónoma, distinta de la cotidiana y sin embargo tal vez más real que aquélla).” (Zabala. 2007: 91)

Para simplificar lo dicho por Zabala, se entenderá que el cuento posmoderno busca en lugar de ofrecer una representación o una anti-representación de la realidad, así como sucedía en los cuentos clásicos o modernos. De igual modo los cuentos posmodernos (o la lectura posmoderna de un cuento clásico o moderno) busca mostrar una realidad textual. Mientras que el dominio o poder, ya no se rige por el autor o por el texto, sino que esta se mueve hacia los lectores en cada una de sus lecturas e interpretaciones del texto, en este caso del cuento posmoderno.

“En lugar de una lógica exclusivamente dramática (clásica) o compasiva (moderna) hay una yuxtaposición fractal de ambas lógicas en cada fragmento del texto. El sentido de cada elemento narrativo es itinerante. Esto significa que la naturaleza del texto se desplaza constantemente de una lógica secuencial o aleatoria a una lógica intertextual.” (Zabala. 2007: 91)

El cuento fantástico

El escritor argentino, Julio Cortázar, toma el décimo precepto del decálogo de Quiroga y hace una exposición sobre el “Exorcismo” que llevaba a cabo el poeta en el momento de crear un cuento. Las ideas de Cortázar, son muy simples, el cuentista debe centrarse por completo en que el texto tenga vida por sí mismo. Esto implica una serie de elementos metodológicos. Entre ellos, está la ambientación de los personajes para que el mismo cuento tenga su explicación dentro de sí. En palabras de Sadurní: “Cortázar habla de los cuentos modernos como criaturas autónomas que no responden estrictamente a un proceso de comunicación como el que podría darse a través de los mensajes de prosa corriente” (D’Acri, 2003, pág. 108).

Otro aspecto que es importante en la teoría de Julio Cortázar es su idea de lo fantástico en los cuentos. El escritor uruguayo, a diferencia de otros escritores, conceptualiza lo fantástico como algo que puede tener lugar en cualquier momento y lugar y que no se necesita de un monstruo mitológico o cosa parecida para lograr ser fantástico. Cortázar, cuando habla sobre lo fantástico no se limita a relacionarlo con la literatura, sino que creyó que lo fantástico era parte de la vida cotidiana. Parte de la idea de que en cualquier lugar y cualquier situación siempre hay algo que no puede ser explicado a partir de la razón. Es por eso que lo fantástico toma un valor muy cotidiano en los cuentos del escritor argentino.

2.2.4 El microcuento o microrrelato

Como se ha ido estudiando, una de las características fundamentales del cuento es la brevedad. No obstante, por consecuencia de diferentes motivos, el cuento es un tipo de escritura con el que se ha variado y experimentado en el transcurso de las épocas. Como resultado de lo anterior, ha surgido es el micro-relato. El cual es una construcción narrativa que a diferencia del cuento

“común”, su diferencia se marca gracias a la **extrema brevedad** que posee este formato de escritura. Enrique Yepes explica el microcuento de la siguiente manera.

El microcuento es, como cualquier otra literatura, un género problemático y móvil. Sin embargo, puede afirmarse que su práctica y consumo crecientes no son casuales ni obedecen a un mero culto por la novedad, sino que indican la actual carencia de paradigmas artísticos (como sociales) universalmente consistentes, la continua búsqueda y descarte de referentes de legitimidad, las intersecciones de las prácticas culturales contemporáneas, y el valor de la levedad y rapidez, de lo imaginativo y lo múltiple para la estética del próximo milenio [...]. La oposición entre los “grandes relatos”, esas protonarrativas centralizadas que homogeneizan la Historia y llevan a cabo una nomenclatura unívoca de la realidad, y la “pequeña historia” de tentativas aleatorias que ofrecen perspectivas parciales y contrahegemónicas de la experiencia (anti-narrativas), caracterizadas por la fragmentación y el carácter efímero de lo narrado, es desarrollada por Lyotard desde sus primeras teorizaciones sobre la posmodernidad.” (Yepes. 1996)

Gracias a lo anterior podemos comprender lo determinante que ha sido la posmodernidad para los estilos de escritura más recientes, en este caso el microcuento o microrrelato. De igual manera, que se tomará al microcuento como una de las manifestaciones de la posmodernidad. Por lo tanto, se entiende que los Tripin pertenecen a esta área de la literatura, ya que su nexos es la *posmodernidad*, como pauta para escribir fuera del canon establecido. Y del microcuento o microrrelato, para que cada Tripin posea textos breves, con la diferencia de que estos mantienen una unión inquebrantable entre imagen-texto; no se puede separar ninguna de las dos, porque esto le quitaría el sentido de la *forma* de esta clase de literatura que presenta Ligia en “Indeleble”.

2.3 Innovación en la literatura salvadoreña: El Tripin

Para dar inicio a este apartado, se comienza con las **variaciones** y **significados** de esta palabra. Surge gracias a la droga determinada *Trip*, a la se llama o se le conoce también como LSD, otros la conocen como ácido, esta es una droga psicodélica semisintética que se obtiene de la ergolina (compuesto químico heterocíclico cuyo esqueleto estructural forma parte de un rango diverso de alcaloides) y de la familia de las triptaminas. Luego la palabra adquiere un uso más coloquial, por lo tanto, su uso comienza a ser de la siguiente forma.

La **definición** de 'Tripping' en inglés coloquial es *los efectos de tomar LSD, soñar (no vivir en la realidad), o viajar*. **Tripping** es un buen ejemplo de una palabra que ha ido cambiando su significado mientras pasa por distintos partes de la cultura. Desde sus orígenes convencionales como una palabra de *viajar* hasta su significado entre hip-hop raperos el significado de "tripping" ha cambiado mucho. La palabra se emplea según las circunstancias, ya que *Tripping' en los años sesenta: los hippies y las drogas*, tienen una finalidad y Trippin en el hip-hop inglés, tiene otra. En "Indeleble", tiene un uso peculiar, que sirve para titular la primera parte de la obra.

"La primera parte "Tripin" presenta una serie de crónicas con personajes muy propios de la autora y que los lectores de su blog (quejoder.wordpress.com) ya conocemos. Verlos en un libro es como reconocer la calidad de las historias que nacieron de eventos muy particulares y conyunturales (sic). Por un momento pensé que, dado que las crónicas evocaban un hecho muy salvadoreño y de un momento específico, tendría que tener la fecha o algo, algo así "como una explicación". Leer los "Tripin" en conjunto, me hizo repensarlos de otra manera. El "Tripin" recrea una situación pero no es la situación, es un universo "paralelo" y en esto es donde Ligia es maestra, en crear de lo cotidiano personajes únicos, con ayuda de la escritura y unos dibujos sencillos pero que tienen todo lo que se necesita. Leído así, como unidad, me di cuenta que pueden ser universales y no importa porqué

o dónde nacieron, el "Tripin" funciona sin su detonante. Y es delicioso."
(Aniuxita. 2011).

Por ello, en este trabajo interesa manejar la palabra en una de sus variaciones, en esta ocasión **Tripin**, en el siguiente ámbito.

Uso en la literatura

Ligia Orellana, nacida en San Salvador, El Salvador, el 19 de enero de 1985, es psicóloga y autora de los libros de cuentos *Combustiones Espontáneas* (UCA Editores, 2004), *Indeleble* (Colección Revuelta, 2011) y *Antes* (RIL Editores, 2015). Escribe también en los blogs Qué Joder, Psicológico, y el webcómic Simeonístico. Actualmente vive en Sheffield, Inglaterra.

Utiliza este recurso en su literatura, porque la alusión que compone la palabra *Tripin*, sirve como referencia sobre los **viajes** que realiza "nuestra lente", en cada introducción para encontrar las noticias (presentadas de forma cómica), la cuales son parte de una realidad reconstruida, y que por medio de otros recursos (que se utilizan en la literatura posmoderna), resulta cómica y crítica. *"Partiendo de la liberación de lo censurable, de lo negativo, y gracias a la libertad que permite a nuestro espíritu aflojar una tensión, se hace conciso y firme y a la vez se crea un mundo propio y positivo. Sólo desde la perspectiva de la dualidad de broma y burla puede comprenderse como un todo, el mundo del chiste [...]. El mundo de lo cómico es un mundo en el que las cosas adquieren concisión y firmeza gracias al desligamiento o liberación."* (Jolles. 1972: 235).

"En el devenir de su blog, añadió los famosos y hoy entrañables "Trip-in" que eran memorables capturas del momento histórico bajo el sofisticado lente del sarcasmo mas (sic) fino que se había visto en mucho tiempo." (Hunnapuh. 2011). Cabe destacar que los Tripin, surgen antes de ser publicados en la obra,

estos son publicados "<https://quejoder.wordpress.com/>" cada uno de ellos posee una "**Versión**" diferente, es decir, dependiendo de su versión, será la narración (situación), que ahí se trate. Cada narración cuenta con una introducción. Luego, siguen los eventos del Tripin son representados con una serie narraciones de extrema brevedad, es decir, con **microcuentos** o **microrelatos**, por ello, los relatos ilustrados no están directamente relacionados entre sí, cada uno posee su propia *versión* de la historia.

Cada página (de los microrelatos) posee una imagen y un fragmento de texto que va enlazado, como consecuencia, estos no pueden separarse, pues podría perderse el sentido del mensaje propuesto por la escritora, gracias a la comicidad de cada uno de ellos. Esto forma parte del *humor posmoderno*.

Humor posmoderno:

"Desde la antropología, el humor ha sido entendido como un "tributo a la condición humana", ya que se sirve de maneras poco "serias" o extravagantes, como la burla, la sátira, la ridiculización, etc., para "intentar algo tan serio como es una revisión crítica de nuestro sistema de pensamiento." (Álvarez Junco, 2009: 16). Por ello se entiende el humor como un medio para acceder a los asuntos socio-culturales que en un momento determinado fueron "importantes" para un colectivo. Es decir, que a través de los objetos/sujetos, intereses y/o actitudes que se critican, el humor desvela los valores de una cultura, así como la forma de pensar y sentir de una época.

"... el fenómeno no puede circunscribirse ya a la producción expresa de los signos humorísticos, aunque sea al nivel de una producción de masa; el fenómeno designa simultáneamente el devenir ineluctable de todos nuestros significados y valores, desde el sexo al prójimo, desde la cultura hasta lo político, queramos o no. La ausencia de fe posmoderna, el neo-nihilismo que se va configurando no es atea (sic) ni mortífera, se ha vuelto humorística" (Lipovetsky, 1986: 136-137).

En los “Tripin” de “Indeleble”, se ve cómo la autora utiliza ciertos eventos (serios) destacados de determinado periodo para humorizar (no serio) las situaciones. La mayoría de ellas se pueden contrastar con la vida del salvadoreño promedio y de unos cuantos más, aun en la actualidad. Esto le permite demostrar que, las problemáticas que vivió el país, ya sea por los terremotos “Versión 6.1 en la escala de Richter”, los cuales crean estados de emergencia, y que en la actualidad sigue siendo una gran problemática. O incluso, de “versión selecta”, que reflejan que, a pesar de los años, las actitudes y costumbres de los salvadoreños no cambian, por lo tanto se sigue cometiendo los mismos errores, en consecuencia, estos se utilizan como referentes en los textos cómicos de cada *versión*.

“En todas las sociedades, incluidas las salvajes, donde la etnografía descubre la existencia de cultos y mitos cómicos, el regocijo y la risa ocuparon un lugar fundamental que se ha subestimado. Pero si cada cultura desarrolla de manera preponderante un esquema cómico, únicamente la sociedad posmoderna puede ser llamada humorística, pues sólo ella se ha instituido globalmente bajo la égida de un proceso que tiende a disolver la oposición, hasta entonces estricta, de lo serio y lo no serio; como las otras grandes divisiones, la de lo cómico y lo ceremonial se difumina, en beneficio de un clima ampliamente humorístico. Mientras que a partir de las sociedades estatales, el cómico se Apone a las normas serias, a lo sagrado, al Estado, representando por ello otro mundo, un mundo carnalesco popular en la Edad Media, mundo de la libertad satírica del espíritu subjetivo desde edad clásica, en la actualidad esa dualidad tiende a difuminarse bajo el empuje invasor del fenómeno humorístico que incorpora todas las esferas de la vida social, mal que nos pese.” (Lipovetsky, 1986: 136-137).

2.3.1 El Tripin

Los Tripin son el elemento innovador de la obra, ya que su principal novedad es su introducción a cada *viaje*, que posteriormente le sigue una serie de “chistes gráficos”, pero que a diferencia de estos, el Tripin no puede separar la imagen del texto. Puesto que, cuando se penetra en el breve relato, estos

surgen como una manifestación humorística consistente que deben incluir imágenes, las cuales deben tener una breve descripción o mini historia de lo que significa. *“Los Tripin, el elemento novedoso de este libro, son una suerte de estampas posmodernas donde imagen y texto no pueden separarse. Los seis reunidos en este volumen retratan un partido de la selección nacional de fútbol, una visita al zoológico, un concierto metalero, un apagón dominical, un congreso de payasos y un sismo.”* (Tenorio. 2011).

A diferencia del cuento común, o de la relación que posee la imagen-texto en estos microrelatos, el **orden** o **secuencia** en la que han sido escritos, puede llegar a cambiar sin afectar la finalidad del Tripin (exceptuando la introducción), es decir, que se puede poner el último microrrelato de primero y viceversa, no afecta el propósito o intención de la escritora en sus textos. Esto lo afirma Bajtín en su trabajo *“Estética de la creación verbal”*. *“Todas estas clasificaciones y definiciones de personajes no están fundamentadas en absoluto, no están jerarquizadas entre sí y, por lo demás, no existe un principio único para su ordenación y fundamentación. Estas clasificaciones suelen ser mezcladas acriticamente.”* (Bajtín. 2012: 16).

Lo que si lleva un criterio, es la comicidad utilizada en los textos. Mientras que la profundidad de los mismos hace reflexionar sobre distintas circunstancias de la sociedad y sus problemáticas, las cuales pueden refractarse con la realidad.

“Todos ellos parodian el lenguaje y la mirada periodística sobre cada acontecimiento: la palabra escrita y las ilustraciones --muñecos de palitos realizados digitalmente con el programa Paint-- dan forma a “reportajes” que captan distintos aspectos de la salvadoreñidad con perspicaz sentido crítico. “Las mujeres bellas dijeron presente en las gradas; las mujeres no tan bellas dijeron presente en la reventa”, dice el Tripin “Versión selecta”, en clara alusión a las diferencias estéticas entre clases sociales”. (Tenorio. 2011).

Asimismo, la obra pertenece a la colección *revuelta*.

“La colección Revuelta quiere dar una mínima respuesta a esa necesidad. Primero, quiere ofrecer una muestra de productos literarios en la que participen un conjunto de autores «consagrados» y noveles. Segundo, quiere llamar la atención de autores/editores hacia las posibilidades que ofrecen los formatos electrónicos y a aprovechar el formato del libro convencional para atraer lectores (...). Quinto, quiere dar cuenta de la diversidad de estilos literarios que se cultivan en este país.” (Hunnapuh. 2011). Esto se realiza con el fin de ayudar a promover la literatura a más sectores y que esta esté al alcance de todas las personas. Esta obra se puede descargar gratis.

El significado de la palabra se encuentra en la misma obra y dice *“Revuelta (Del part. irreg. de revolver; lat. *revolutus, por revolutus). 1. f. Punto en que algo empieza a torcer su dirección o a tomar otra. 2. f. Alboroto, alteración, sedición. 3. f. Segunda vuelta o repetición de la vuelta. 4. f. Pupusa que contiene una mezcla de queso, frijoles y chicharrón. 5. f. Vuelta o mudanza de un estado a otro, o de un parecer a otro.”* (Orellana. 2011). Mientras se cobra consciencia de que no se toma tan en serio su significado y se parodia con ella utilizando a las pupusas, desde aquí se muestra cómo va surgiendo la comicidad en la obra.

Igualmente, la importancia del título, inicia desde el significado directo de la palabra, y es que según la RAE, es algo que no puede borrar o quitar; y que a su vez puede resultar inolvidable, así como los sucesos presentados en el texto. Eventos en la obra que se asemejan a momentos tanto históricos como lo son los sismos, así como las cotidianidades de los salvadoreños. *“Además de estar hechos para ser leídos en silencio y consumidos como literatura, también se prestan para ser “narrados” a viva voz. “Esta vez nuestro afligido lente fue enviado a recorrer las calles, tras un intenso movimiento telúrico (“Versión 6.1 en la escala de Richter”).”* (Tenorio. 2011). Es decir que en más de una vez, cada quien ha tenido que enfrentar a este tipo de situaciones como

salvadoreños. Por ello, en la obra, Ligia realiza una serie de críticas sobre los problemas sociales en la profundidad de su discurso.

“En el contexto en que ahora nos encontramos, creemos que es también pertinente atribuir el debido relieve a temas directamente implicados en la esfera de intereses de cualquier modalidad de crítica literaria: nos referimos a las relaciones entre objetividad y acto crítico y, por derivación, a la cuestión de la eventual valoración que nace de la lectura crítica. Abordar las conexiones entre objetividad y acto crítico presupone, de modo inmediato, la certeza de que deberá ser tomada en cuenta la expresión normalmente escrita de ese acto, o sea, el discurso crítico.” (Reis. 1986: 20 - 21).

2.3.2 Características de los Tripin

Los Tripin en la literatura suelen contener elementos comunes que los identifican. Sus características principales son:

- ✓ Los títulos inician con la palabra “Versión”
- ✓ Introducción en forma de reportaje
- ✓ Microrelatos ilustrados
- ✓ Cómicos
- ✓ Contemporáneos
- ✓ Costumbristas
- ✓ Cotidianidad salvadoreña
- ✓ Crítica social

2.4 El neo-costumbrismo en los Tripin

“En un neocostumbrismo urbano, la joven narradora Ligia María Orellana nos hace tripear en siete relatos ilustrados que conforman la primera parte de este libro. Nos conduce, en ellos, con fino y peculiar sentido del humor, por distintos espacios y momentos del actual San Salvador.” (Hunnapuh. 2011). La preocupación por la cultura general de El Salvador, es un problema que desde

hace mucho aqueja a los conocedores del tema, ya que no suelen eventos o programas que la fomenten.

“La idea de un neo-costumbrismo contemporáneo se abre camino apoyada por esta tesis del lenguaje popular y la comicidad. En este sentido, el autor, que está muy atento a las costumbres de la gente (más que a los movimientos de la masa o su evolución), profundiza en los gestos, palabras y acciones de cada personaje, para analizarlo todo con una actitud crítica... El resultado suele ser una visión ridiculizadora, relativista, incluso satírica de la sociedad, al modo del esperpento más típico de Valle-Inclán en Luces de bohemia, pero guarda siempre una pequeña distancia para obtener un margen de humanidad en todo caso.” (Camero. 2018).

Con lo anterior se afirma que el uso de esta categoría sirve para que, al público al que está dirigido este tipo reflexiones, por medio de la literatura, pueda identificarse e interpretar las críticas que ahí se muestran por medio de las diversas formas cómicas y de humor.

“Aquello que en la vida, en la conciencia, en el acto, solemos llamar un objeto determinado, tan sólo adquiere su determinación, sus rasgos, en nuestra actitud hacia él: es nuestra actitud la que define el objeto y su estructura, y no al revés; solamente allí donde nuestra actitud se vuelve eventual o caprichosa, solo cuando nos apartamos de nuestra actitud de principio hacia las cosas y el mundo, la determinación del objeto se nos contrapone entonces como algo ajeno e independiente y comienza a desintegrarse, y nosotros mismos caemos bajo el dominio de lo casual, nos perdemos a nosotros mismos y la estabilidad de un mundo definido”. (Bajtín. 2012: 14).

2.5 Contexto histórico

En este apartado se observa cómo el **contexto** en el que se produce “Indeleble”, influye en los escritos. Así pues, se logra contrastar cada Tripin con la realidad, y descubrir cómo estos sucesos influyeron en la perspectiva de la autora y del cómo se presentan y relacionan los cuentos con algunos eventos destacados.

Contexto Económico y social

En 2001 Terremotos sacuden El Salvador El 14 de febrero de 2001 se informaba sobre una nueva tragedia para El Salvador, un terremoto provoca luto, dolor y muerte tan solo un mes después de otro fuerte remezón que había dejado 827 fallecidos.

Un temor generalizado se apoderó de la población salvadoreña a las 8:22 horas, por el fuerte sismo de 6.1 grados en la escala de Richter que los obligó a salir a las calles y, por momentos, revivir la amarga experiencia de la tragedia que los golpeó el 13 de enero último. Al cierre del día, a las 23 horas, el Comité de Emergencia Nacional de El Salvador informó de 237 muertos y 1,695 heridos en las diferentes zonas afectadas. Sin embargo, fuentes presidenciales eran pesimistas, El epicentro, ubicado al sureste de San Salvador, también fue sentido en Guatemala, Honduras y Nicaragua, según reportan los cuerpos de socorro de esos países. El violento terremoto tuvo su epicentro en San Pedro Nonualco, a unos 60 km al este de San Salvador, en el central departamento de La Paz.

Francisco Flores, presidente salvadoreño, visitó algunas áreas afectadas convertidas en escombros en la zona de San Vicente tras el movimiento telúrico. El reporte final de víctimas fue de 315 fallecidos, más de 3 mil heridas y un cuarto de millón de damnificados que se sumaban a los daños del terremoto de un mes atrás. Según dijo Luis López Portillo, vocero presidencial, la cifra de muertes “es preliminar, pues hay centenares de soterrados”. Las Fuerzas Armadas informaron que 13 helicópteros salieron a sobrevolar los diferentes puntos del país para verificar los daños ocasionados por el terremoto.

Derrumbes e incomunicación

Deslizamientos de tierra y grietas en carreteras primarias y secundarias era el panorama que se veía en varios departamentos del territorio salvadoreño,

donde todavía no hay una evaluación de los daños en viviendas y edificios públicos. Numerosas comunidades de al menos cinco de los 14 departamentos del país, especialmente en la zona central, quedaron incomunicadas por la vía telefónica y terrestre. En varias zonas el servicio de agua potable quedó interrumpido, debido a los daños causados por el sismo, lo cual torna la situación de los hospitales como catastrófica.

Enjambre Sísmico en Cordillera Apaneca-Lamatepec

Entre el 3 y el 15 de mayo del 2005 ocurrió un enjambre sísmico en la zona de Juayúa, Apaneca, Los Naranjos y poblados aledaños. El sismo principal de este enjambre con magnitud (MI) [1] de 5.0 ocurrió el 4 de mayo a las 07:55 (hora local) y fue antecedido por una serie de sismos premonitores. El primero de ellos ocurrió a las 23:41 (hora local) del día 3 de mayo con magnitud (MC) [2] de 2.4. Posteriormente al sismo mayor se registraron más de 700 réplicas de diversas magnitudes. Este enjambre dejó como consecuencias viviendas dañadas, pequeños deslizamientos de tierra en carreteras y sobre todo pánico en la población. Se hace notar que la zona de Los Naranjos, Juayúa y Apaneca, ha sido afectada anteriormente por la ocurrencia de sismos en forma de enjambres.

Contexto Socio y cultural

Las tormentas naturales y sociales de los últimos años

El carácter altamente vulnerable de nuestra sociedad es uno de los rasgos que determinan su situación estructural y las tendencias de su desarrollo. Es un rasgo que está unido a su naturaleza dependiente y atrasada. Estas son las tres dimensiones que explican y encarnan su raíz capitalista. Es un capitalismo en una sociedad vulnerable, dependiente y atrasada. Por lo que nuestro

desafío, nuestra utopía, es un futuro sustentable, independiente y con justicia social.

Es una sociedad que enfrenta periódicamente la destrucción provocada por su alta vulnerabilidad social frente a los fenómenos naturales como terremotos y tormentas, y sus correspondientes consecuencias de deslaves, inundaciones, emigraciones, damnificados, ayuda internacional, etc. Estas crisis periódicas son el reflejo de un paradigma ambiental dominante altamente destructivo, el del capitalismo globalizado.

Por otra parte, los fenómenos naturales han contribuido a cimentar la organización social. Los terremotos de 1965, 1986 y 2001, así como las tormentas y huracanes desde el Mitch en 1998 fueron plataformas desde las cuales se impulsaron amplios y combativos movimientos sociales y populares. Como ejemplo, los terremotos de 2001 si bien neutralizaron la lucha contra la dolarización, a la vez sirvieron para el ulterior surgimiento tanto del Bloque Popular Social, BPS, como del Movimiento Popular Revolucionario 12 de Octubre, MPR-12.

El desafío que se tiene en la actualidad es el de transformar la destrucción física y sufrimiento provocados por estas dos semanas de lluvia, en organización, conciencia y movilización para exigir una vivienda digna y servicios públicos básicos; y cuando llegan fuertes tormentas, nada regresa a la normalidad cuando se acaban, ya que la ineficiencia de los servicios públicos y las malas gestiones, permiten que los sectores vulnerables les sea difícil recuperarse.

También, según indicios, señalarse que durante la Administración Funes, hubo uno de los mejores manejos frente a las lluvias. Ya que se demostró que, con un alto nivel de organización y de gestión de la emergencia y luego se encuentra empeñada en la fase de la reconstrucción. Eso vino a derribar la

tesis de la incapacidad gubernamental. No obstante esto, el grado de destrucción provocado es significativo, un golpe a la yugular del sector rural productivo.

Modelos de país en disputa

La crisis de ese momento era que, tiene como trasfondo tres calles de salida, tres modelos de país. El primero es el de *país hacienda*, el de *país empresa*. Un régimen político autoritario, un régimen económico de libre mercado y una sociedad y cultura elitista. O sea la restauración oligárquica. Este es el proyecto de ARENA. Es un enfoque económico ya superado.

El segundo modelo es el de *país protectorado*, el de *país ONG*. Un régimen político democrático, un régimen económico neoliberal y una sociedad y cultura globalizada. O sea la continuidad del actual modelo socialdemócrata. Este es el proyecto de la Embajada de EE.UU. Mantener la situación existente.

Y un tercer modelo, que no acaba de cuajar, el de *país nación*, el de *país independiente*. Un régimen político democrático, un régimen económico proteccionista y una sociedad y cultura incluyente. Este es el proyecto de la izquierda política y social. Una opción de futuro.

¿Cómo caracterizar a la sociedad salvadoreña?

En 2009 se rompe con 20 años de gobiernos de derecha y se instaura un gobierno de izquierda. Entre los nuevos rasgos de la situación salvadoreña podemos señalar los siguientes:

La economía se internacionalizó. El capital nacional ha sido paulatinamente desplazado del control sobre los más importantes sectores productivos. El modelo neoliberal implantado a partir de 1989 provocó la destrucción de la

agricultura y la industria, y nos empujó hacia el abismo de un consumismo irracional.

El sistema político logró trasladar al plano electoral la disputa histórica entre los sectores oligárquicos y los sectores populares. Derecha e izquierda, ARENA y FMLN, son hoy las expresiones abiertas del enfrentamiento ancestral entre oprimidos y opresores. Y la batalla se trasladó de las trincheras de los frentes de guerra a cada uno de los 262 municipios que comprende el país. Las fuerzas armadas regresaron a los cuarteles -y este es un gigantesco avance- y los medios de comunicación asumieron el control ideológico.

La delincuencia en sus diversas modalidades ha pasado a formar parte de la estructura social con un peso sobredimensionado, como resultado de la profundización de la opresión de clase, manifestada como precariedad social, como una situación en la cual los sectores populares han perdido la capacidad de defenderse mediante la organización social.

Antes el temor a la represión política paralizaba a los sectores populares. Hoy el temor a la delincuencia cumple este mismo papel. La opresión se manifiesta en mayores niveles de penetración ideológica y de indefensión ciudadana. De la misma manera que la explotación asume modalidades como la flexibilidad laboral y un creciente ejército industrial de reserva.

Otro aspecto es el crecimiento de la influencia ideológica de la derecha. La derecha ha logrado incursionar exitosamente y recuperar áreas estratégicas de la lucha por la hegemonía cultural. Esto explica la situación de equilibrio general existente, ya que se avanza en lo político pero nos estancamos o se retrocede en lo ideológico.

¿Cómo caracterizar a la revolución salvadoreña?

El 23 de febrero de 1980 la Coordinadora Revolucionaria de Masas presentó su Plataforma programática del Gobierno Democrático Revolucionario, documento histórico que reflejó las necesidades del desarrollo de la sociedad y de la revolución en aquel momento.

“Nacionalizar todo el sistema bancario y financiero. Nacionalizar el Comercio Exterior.

Nacionalizar el Sistema de Distribución de la Electricidad y de las Empresas de Producción de las mismas que estén en manos privadas. Nacionalizar la refinación del petróleo. Realizar la expropiación, de las empresas monopólicas en la industria, el comercio y los servicios. Realizar una profunda Reforma Agraria. Realizar una Reforma Urbana. Transformar a fondo el Sistema Tributario. Establecer mecanismos de ayuda crediticia. Establecer un sistema de planificación de la economía.”

¿Cuáles son los amigos y enemigos de los cambios?

La inmensa mayoría de la población salvadoreña, de dentro y fuera de nuestras fronteras, está interesada en un cambio, en la transformación de nuestra sociedad. Fue precisamente este deseo colectivo lo que se transformó en voluntad política y permitió el triunfo logrado el 15 de marzo de 2009, con la derrota de ARENA y la llegada a la presidencia de Mauricio Funes.

Entre los enemigos de los cambios podemos señalar a las cúpulas empresariales que se han beneficiado de la conducción del Estado para sus propios intereses, a los altos dirigentes de los partidos de derecha, a los jerarcas de iglesias construidas a partir del anticomunismo, a los dueños de los medios de comunicación conservadores y a sectores ultrarreaccionarios de la derecha centroamericana y estadounidense. Entre los amigos de los cambios, o fuerzas motrices, o el sujeto revolucionario, se encuentran en

primer lugar los trabajadores de la ciudad y del campo, públicos y privados, los campesinos, los cooperativistas, las capas medias urbanas y rurales, los desempleados, vendedores ambulantes, sectores de la micro, pequeña y mediana empresa, e incluso grandes empresarios patriotas, así como amplios sectores de la diáspora.

3 Marco Empírico

Este nivel de análisis tiene la finalidad de demostrar los objetivos planteados en esta investigación que consisten en estudiar la comicidad en los Tripin de la obra *Indeleble* como parte de las nuevas invenciones de la literatura salvadoreña posmoderna, con el fin de definir la función de lo cómico dentro de ellos.

Por lo tanto, el análisis se ha dividido en tres momentos de lectura e interpretación. El primero es el del nivel literal, el segundo el nivel inferencial y el tercero, el comentario crítico en relación con los resultados del análisis y en consecuencia con las valoraciones y conclusiones de la investigación.

Para comprobar los objetivos de la investigación se analizarán los siguientes cuentos o Tripin: Versión selecta, Versión metalera, Versión 6.1 en la escala de Richter, Versión congreso de payasos, Versión zoológica y Versión apagón.

3.1 Nivel Literal

Este nivel tiene como objetivo fundamental hacer un análisis de las situaciones comunicativas entre emisores y receptores en cada uno de las muestras analizadas.

3.1.1 Emisores y receptores

El emisor real y responsable de los cuentos es Ligia María Orellana y los receptores reales son los diversos lectores que a lo largo del tiempo han validado con sus lecturas los textos seleccionados. Como se sabe, el narrador, en este caso, omnisciente para todas las muestras, es un desdoblamiento del autor real y por lo tanto un ente ficcional; igual sucede con el narratario, otro ente ficcional creado por la autora.

En este marco, es el narrador quien presenta las acciones realizadas por los personajes; estos no tienen diálogos, solo se mencionan lo que hacen o han dicho y hecho, por parte del narrador omnisciente. El receptor virtual es el narratario, quien recibe la historia por parte del narrador. Los receptores reales son cada uno de los lectores.

3.1.2 Localizaciones temporales y espaciales

El tiempo de la narración es en presente, ya que se relata el momento que atraviesan los personajes, como consecuencia de los sucesos explicados en la introducción que se narra antes de cada microcuento.

Las acciones ocupan diversos espacios narrativos entre los cuales se mencionan: el ambiente dentro y fuera del estadio, las calles de San Salvador; dentro y fuera de “Arena El Salvador”, las comunidades y casa de los personajes que fueron afectadas por el terremoto, los buses, el zoológico nacional, un restaurante de comida rápida, la casa de Etel Abigail, una ciudad de la zona norte y una colonia de San Salvador.

3.1.3 Las modalidades de la enunciación

Hay diversas modalidades de enunciación en las muestras literarias analizadas. Estas formas de manifestarse responden a la naturaleza humorística presentadas por el narrador. A continuación, se presenta un recuento de las principales modalidades más reiterativas en los Tripin:

- a. En el Tripin “Versión Selecta”, la modalidad que más destaca es *aseverativa*, ya que se expresa con seguridad los eventos que viven los personajes. También, se encuentra la modalidad exclamativa.
- b. Continuando con el Tripin “Versión metalera”, su modalidad que destaca es *aseverativa*, puesto que se afirman los sucesos que afectan a los personajes. También, se encuentra la modalidad exclamativa.

- c. Le sigue el Tripin “Versión 6.1 en la escala de Richter”, con la modalidad dominante, la cual es *aseverativa*, porque se nos habla con claridad sobre los acontecimientos que afectan a los personajes Además, se encuentra la modalidad exclamativa e interrogativa, por parte de las vivencias de los personajes.
- d. Luego, en el Tripin “Versión congreso de payasos”, mantiene la modalidad preponderante que es *aseverativa*, seguida de la modalidad exclamativa.
- e. En el siguiente Tripin, “Versión zoológica”, se observa que la modalidad principal es *aseverativa*. También, le secunda la modalidad exclamativa y la interrogativa.
- f. Y finalizando con el último Tripin “Versión apagón”, en primer lugar, sigue prevaleciendo la modalidad *aseverativa* por parte de narrador, la cual es secunda por la modalidad exclamativa.

En resumen, tenemos que las modalidades más utilizadas son en primer lugar, la modalidad *aseverativa*, porque la mayor participación es por parte del narrador, el cual nos afirma los hechos que viven o les ocurre a los personajes, dando poco espacio para los personajes, quienes solo tienen un par de frases, las cuales el narrador se encarga de mostrar. También, en segundo lugar, la modalidad exclamativa. Y finalizando con el tercer lugar, la modalidad interrogativa, que es la que menor participación tiene comparada con las otras 2 modalidades.

3.1.4 Los procedimientos retóricos

En el ámbito de los procedimientos retóricos podemos decir que existe una riqueza de procedimientos relativos al humor; todas las categorías del humor están presentes en la mayoría de relatos analizados entre los que se pueden destacar los siguientes:

- a. La burla, el ridículo y el sarcasmo son los procedimientos humorísticos más frecuentes en las muestras; todas son utilizadas por la autora con una intencionalidad de poner en evidencia ciertas situaciones o desmitificarlas.
- b. En segundo lugar y en orden de importancia, se tiene el humor costumbrista, la ironía, la sátira y la parodia, quienes al igual que las anteriores cumplen una función en las historias narradas,
- c. Finalmente, el humor gráfico es el recurso que complementa a las historias con el fin de reiterar o enfatizar el tema objeto de discusión.

El lenguaje usado por los interlocutores es:

Función apelativa:

En general, estos serían los primeros resultados del análisis en el nivel literal que permiten configurar la situación de enunciación de cada uno de los emisores y receptores, así como de los diversos espacios y tiempos en que se generan las conversaciones.

Por otra parte, se destacan los recursos retóricos utilizados en esas conversaciones poniendo en evidencia cuales son intencionalidades discursivas con relación a los referentes discursivos.

3.2 El Nivel inferencial

Este nivel de análisis tiene por objetivo resumir las diversas historias de las muestras analizadas; también, inferir los temas o asuntos tratados por la autora, así como las verdaderas intenciones y actitudes al presentarlos.

El procedimiento para resumir cada una de las historias ha sido a partir de las ideas principales y de los subtemas inferidos en las estructuras textuales, tanto literales como ilustrativas.

3.2.1 Resumen de las historias de cada Tripin

- *Resumen, tema o asunto e intencionalidad de cada Tripin*
 - a. En el Tripin denominado “Versión selecta”, el resumen es el siguiente:

Luego de obtener el equipo para reportar, el lente fotográfico fue llevado al centro de la masculinidad, el estadio, donde jugaría la selecta cuscatleca, donde todos sacan el patriotismo que llevan dentro, exceptuando a los no aficionados. Fue una noche de azul y blanco, junto al irrespeto a otras culturas y la euforia que no dejaba pensar claramente. Los aficionados se pintaban la cara, reaparecía el mágico para apoyar a la selecta, hubieron goles, tráfico, mujeres atractivas y otras en la reventa, música por parte de un DJ, amigos que se abrazan de forma heterosexual, algunos famosos, drama de los jugadores, y admiradores que buscaban tomarse fotos con sus ídolos.

El tema tratado en esta historia: *Las consecuencias del fanatismo por la selecta y la falta de educación de los fanáticos.*

En Esta narración la autora presenta una actitud de burla con el comportamiento de los fanáticos ante un evento cultural como se vive la euforia de los fanáticos del futbol dentro y fuera del estadio, ya que el comportamiento de las personas cambia radicalmente, al punto en que parece que dejan de ser aficionados, sino más bien unos eufóricos que pierden el autocontrol y el sentido de decencia, ya que su forma de actuar deja mucho que desear. Por lo tanto, el asunto a tratar es el fanatismo; y la intencionalidad de la autora al presentar el tema es destacar el comportamiento que causa el fanatismo de los salvadoreños.
 - b. El segundo Tripin, el cual se titula “Versión metalera”, se resume así:

El lente encontró una nueva historia con los admiradores del metal, los fanáticos que podían pagar, realizaron un viaje a la capital de Costa

Rica para un gran evento para los metaleros, pero los que no pudieron costearse el viaje, se conformaron en ir a un evento no tan grande aquí en el país. Se veía una locura de emoción para los que asistieron a la “Arena El Salvador”, a escuchar a sus bandas favoritas, shows de calidad, gente que no sabía beber y caían poco a poco, incluso, algunos pasaron días durmiendo fuera, esperando el evento educación ambiental para evitar contaminar, tanto dentro como fuera de la Arena, mezcla de éxitos de Iron Maiden y algunos atrapados por colarse.

El tema tratado en esta historia es *la identidad de los distintos grupos sociales, su desarrollo y desenvolvimiento dentro y fuera de su entorno o grupo social al que pertenecen.*

Esta narración inicia describiendo la apariencia de los metaleros, y el resto del Tripin nos habla sobre las diferentes actitudes y forma de ser de algunos de ellos, puesto que las personas a pesar de sus afiliaciones e intereses, su personalidad puede contradecir los estereotipos que intentan marcar o definir un grupo social; por lo tanto, la autora por medio de la burla destaca las contradicciones para evitar estigmatizar a un grupo social.

Además, nos señala de forma satírica como actúa un salvadoreño promedio durante este tipo de eventos culturales, tanto es así que una parte del Tripin nos muestra los típicos astutos que buscan colarse sin pagar, pero que al final son descubiertos y deben atenerse a las consecuencias. Finalmente el asunto tratado es la identidad; y la intencionalidad de la autora al presentar el tema es mostrar las contradicciones de los estereotipos establecido en los distintos grupos sociales, tal y como vemos en uno de los Tripin, donde recibimos un mensaje de cuidado y limpieza para proteger al medio ambiente, y lo irónico de esto es que, los metaleros no son conocidos por sus buenas

intenciones y amabilidad, sin embargo eso no impide que hagan una buena acción por los demás o en este caso, por el ambiente. La autora presenta una actitud de irónica, burlesca y satírica los cuales pueden verse mezclados con un poco de humor costumbrista.

- c. El tercer Tripin es “Versión 6.1 en la escala de Richter”, y se resume así: Tras el fuerte movimiento telúrico, el lente de las noticias fue a las calles a ver como estaban las personas, algunas preocupadas, otras creyendo que el final de los días se acerca. Unos estaban acompañados por amigos y/o mascotas, algunas familias decían refranes para sentir un poco de alivio, otros huyeron de sus casas mientras estaban en el baño, algunos tenían miedo de estar fuera o dentro, habían ironías con respecto al temblor y otros tomaron la situación como tema de conversación.

El tema tratado en esta historia es: *La vulnerabilidad de El Salvador ante un desastre natural: la falta de preparación ante las emergencias o desastres naturales, y la deficiencia del sector público para atender la situación y salvaguardar vidas y propiedades, además la negligencia por parte de los ciudadanos que no saben ni están preparados para afrontar este tipo de situaciones.*

Esta narración inicia hablando sobre un terremoto, los daños causados y la manera que los salvadoreños sobrellevan ese tipo de desastres. Finalmente el asunto tratado es la fragilidad, tanto en la vivienda como en lo económico; y la intencionalidad de la autora al presentar el tema es recordarnos lo vulnerable que es el país, y que no se debe esperar a que este tipo de situaciones se presenten sin tener un plan de respaldo, para apoyar a los sectores más propensos a sufrir por este tipo de desastres. La autora presenta una actitud satírica con su tema, la cual es reforzada con un humor gráfico.

d. El Tripin “Versión congreso de payasos”, de manera resumida trata: Luego de tanto trabajo por parte de los payasos, lograron crear su propio gremio para poder unificar a los diferentes payasos y así formar parte del mismo equipo. Todos los payasos estaban emocionados con esta noticia, ya que algunos pasaron esperando ese momento durante mucho tiempo y fueron muy agradecido con esto, tal y es el caso del “payasito selecta”, que dio un breve discurso de agradecimiento al igual que un futbolista cuando logra un trofeo. Por otra parte, se muestra la devoción de unos payasos por la profesión, otros muestran su devoción o inclinación por ciertos gustos de la profesión, y finalmente se ve como todos se reúnen para celebrar su identidad y el trabajo familiar que esta profesión representa en la vida de ellos.

El tema tratado es el desempleo y la alta tasa de trabajos informales que hay en el país como resultado de la falta de oportunidades, que también causa la explotación infantil.

La narración abre hablando sobre el éxito que acaban de lograr los payasos, su propio gremio, lo cual hace que se desarrolle la historia, mostrándonos inclinaciones y preferencias de los payasos, sus costumbres y la forma en como llevan su vida y su forma de celebrar ese éxito.

Nos muestra una de las formas más comunes de trabajo informal en nuestro país y es subirse a los buses a vender dulces, pulseras, pan dulce etc. también pedir colaboraciones a cambio de haber tocado o cantado, o incluso ambas, y en otras oportunidades suelen subirse solo a pedir colaboración, ya sea para medicinas, la familia o cualquier situación que requiera aporte económico.

En esta ocasión la escritora nos muestra como es ser un payaso en El Salvador y como es su vida, tanto familiar como su entorno laboral. El

asunto que se trata acá es mostrar, no solo parodiar este tipo de situaciones, también busca crear conciencia y apoyo hacia este sector de la población, por medio de la sátira que busca crear conciencia y de las ironías como la del payaso Guilleto.

e. El quinto Tripin “Versión zoológica”, se resume a continuación:

Tras la reapertura, el lente fue en busca de conocer como los salvadoreños recibirían el recién remodelado zoológico. Se ve al que era el presidente Saca, sosteniendo una reunión con la mascota más popular del zoológico, la cual exige mejores condiciones para finalizar sus días de trabajo. También, se observa como las personas apoyan las ventas ilegales dentro del zoológico. Otras personas tuvieron la experiencia de lo que se siente estar encerrado y rodeado. Por otra parte, se habilitó un área exclusiva para los animales más importantes, los cuales tiene nombres de personas reconocidas. La indulgencia de los padres también se hace presente, cuando dejan que los niños jueguen en zonas de peligro. Mientras, al conserje le toca recoger todos los desperdicios que dejan los visitantes. Finalizando con los animales que exigen igualdad de condiciones.

El tema tratado en esta historia es: *La decadencia de la sociedad salvadoreña*.

Esta narración inicia contando como fue la reapertura del zoológico nacional, la propaganda política y la forma en cómo se desarrolla el ambiente con las distintas visitas recibe el zoológico. Finalmente, el asunto tratado es la irresponsabilidad, tanto para el personal del zoológico, así como de las personas que lo visitan; y la intencionalidad de la autora al presentar el tema es el descuido que tenemos tanto con nuestras familias como con la naturaleza. La autora presenta una actitud de sarcasmo con respecto a su tema.

f. El sexto y último Tripin es “Versión apagón”, se resume de la siguiente forma: Las noticias son buscadas por el lente, pero en esta ocasión, las noticias encontraron al lente. La incertidumbre, las teorías de conspiración y el miedo a causa del descuido al ambiente, era lo que dominaba las mentes de las personas en el momento del gran apagón. Lo único que se percibía era la oscuridad que se veía. Paranoia en las personas que estaban afuera en centros comerciales, comiendo, otros en casa buscando velas para iluminar la casa, algunos usando sus teléfonos avanzados para informarse, algunos seguían como si no pasara algo importante y otros aprovechaban el ambiente para contar historias. La sonrisa Colgate, brilló por su ausencia.

El tema tratado en esta historia es *la deficiencia de los servicios básicos como la luz, el agua y de salud y la falta de capacidad para seguir indicaciones y sobrellevar todo tipo de evento inesperado, tales como un apagón.*

Esta narración inicia con el apagón centroamericano, el cual causó mucha confusión entre los paranoicos y creyentes de conspiraciones, algunos solo mantuvieron la calma y otros aprovechaban el ambiente a su manera. Finalmente, el asunto tratado es la vulnerabilidad de los servicios básicos; y la intencionalidad de la autora al presentar el tema es que las personas se vuelvan dependan menos de la tecnología y sepan actuar en situaciones de emergencia. La autora presenta una actitud de parodia con su tema. ¿Qué se parodia?

- Síntesis: intención y actitud general de la escritora

Ligia Orellana por medio de los Tripin, los cuales comienzan con “Versión selecta” y finalizan con “Versión apagón”, poseen cierto orden que no parece casualidad, puesto que tienen un propósito, y es mostrar la postura de la autora

por medio de los distintos problemas de la sociedad salvadoreña, desde cosas que afectan solo a una parte de la nación, tales como *el fanatismo* y *el exceso de tráfico*, hasta problemas mayores que afectan más que solo al territorio nacional, tal y como sucedió durante *el apagón centroamericano*, en el 2010. Ya que su intención es recordar a los lectores qué, aunque no se vean afectados directamente por un problema en específico, deben tener conciencia y comenzar a ser parte de las soluciones que ayuden a los salvadoreños a salir de su zona de confort.

La postura de la escritora con sus textos y humor literario, es complementada por medio de la actitud burlesca, la cual es una modalidad cómica, ya que a medida se avanza en la lectura, se observa en la imitación paródica de personas, costumbres, instituciones, valores, etc., convirtiéndolos en objeto de risa ante los lectores. Además, no se limita a solo un tipo de humor o comicidad, sino que también añade diferentes formas de hacer reír al lector, ya sea con ironías como en “Versión metalera”, así como sátiras en “Versión congreso de payasos”, y es que cada actitud cómica de cada Tripin, sirve para reforzar la intención crítica de Orellana, con respecto a la realidad de los salvadoreños.

3.3 El comentario crítico o conclusiones finales

- **Análisis crítico acerca de los temas en los Tripin**

Dada la evaluación de los aspectos que constituyen los factores de la comicidad y la crítica de la autora hacia la sociedad salvadoreña, he podido concretar la identificación de la siguiente tesis: **la presencia de la comicidad como base de la construcción de su argumento para presentar sus puntos de disconformidad con la realidad salvadoreña.**

El aspecto crítico se compone de una serie de valoraciones con respecto a *la realidad salvadoreña*, y es que gracias a su intencionalidad cómica, se percibe

un juego humorístico que tiene como función señalar aspectos que urge corregir en la sociedad salvadoreña, por ello la importancia de cada tema en cada Tripin.

“Todo esto determina una obra artística no como un objeto de conocimiento puramente teórico, carente de la importancia que tiene el acontecer, carente de valor, sino como un acontecimiento artístico vivo, como momento significativo del suceso único y unitario del ser. (...). Es lo que determina también la posición del autor en tanto que portador del acto de la visión artística y de la creación en el acontecimiento del ser, y dentro del cual puede ser posible únicamente cualquier tipo de creación seria, importante y responsable. (Bajtín. 2012: 166).

Iniciando con el primer tema, el cual se encuentra en el primer Tripin *Las consecuencias del fanatismo por la selecta y la falta de educación de los fanáticos*. Este Tripin es una crítica hacia la forma de actuar de los salvadoreños en grandes eventos. Y es que cuando se trata de causar caos y desorden, los salvadoreños se unen y causan un carnaval de desorden y problemas. Muestra de ello son los partidos, y es que cada vez que hay un juego de la selecta, todas las personas cambian, tanto dentro como fuera del estadio. Esto se ejemplifica cuando en las calles hay tráfico y desorden, el cual es inducido por los aficionados que suelen ignorar las leyes de tránsito y como resultado causan congestiones y accidentes de tráfico en las calles.

Para reforzar este punto, le sigue el segundo El tema tratado en esta historia es: *La identidad de los distintos grupos sociales: su desarrollo y desenvolvimiento dentro y fuera de su entorno o grupo social al que pertenecen*. Los malos hábitos de los salvadoreños no solo son durante los partidos de fútbol. Los salvadoreños tampoco saben comportarse durante los eventos socio-culturales, tal y como es el caso de los conciertos. Una forma de parodiar estas situaciones es en este segundo cuento, cuando la autora humoriza los cambios de actitud y personalidad.

También, se busca ser aceptado en el entorno, el salvadoreño imita a los demás, sin importar lo incomodo o distinto que sea el nuevo ambiente, o la nueva posición que deba tomar. Sin embargo, esto no es suficiente, ya que en uno de los Tripin, se puede encontrar como algunos mantienen las malas costumbres, un ejemplo es cuando un personaje trata burlar la seguridad y colarse de manera gratuita, pero estos son atrapados por la seguridad. Al final, todo esto es consecuencia a la falta de educación y la costumbre de buenos valores, de lo contrario, incluso en el cuento, hay un Tripin que habla de colocar la basura en su lugar, porque como es bien conocido, los salvadoreños suelen dejar las cosas tiradas, esperando que otro se haga cargo.

La forma perspicaz de escribir por parte de Ligia Orellana, tiene un ejemplo fiel del espíritu de la sociedad que lo ofrece, sin embargo, cada época tiene sus propios estándares de creación. Para muchos es una forma de cuestionar los rígidos esquemas que impone la sociedad, pero también nuestra limitada visión de la realidad: Yo río para demoler/Soy humorista porque miro al mundo con sentido crítico, pero con amor/El humor es la esencia de la sensibilidad, y por ello, la mejor arma (que no produce sangre), contra los insensibles. Es el instrumento que mejor funciona para reírse, además de uno mismo, los poderosos, los trascendentes, los tontos, etc. Bergson se refiere al humorista como un moralista que se disfraza de sabio.

En el tercer tema hay un cambio de enfoque, el cual consiste en refractar las debilidades del país a causa de falta de planes de emergencia o de falta de preparación del país para sobrellevar situaciones complicadas. *La vulnerabilidad de El Salvador ante un desastre natural: la falta de preparación ante las emergencias o desastres naturales, y la deficiencia del sector público para atender la situación y salvaguardar vidas y propiedades, además la negligencia por parte de los ciudadanos que no saben ni están preparados para afrontar este tipo de situaciones.* Por ello en el tercer cuento, se puede

ver como los personajes solo se resignan y tratan de sobrellevar esta situación creyendo que nada de lo que hagan hará que las cosas mejoren.

“El humor actual evacúa lo negativo característico de la fase satírica o caricaturesca. La denuncia burlona correlativa de una sociedad basada en valores reconocidos es sustituida por un humor positivo y desenvuelto, un cómico 'teen-ager' a base de absurdidad gratuita y sin pretensión.” (Lipovetsky. 1986: 140)

Por lo tanto, en adición a lo anterior, se le une *El desempleo y al alto índice de trabajos informales que hay en el país como resultado de la falta de oportunidades, dando paso también hacia la explotación infantil.* El cual existe como resultado de la falta de inversión en la educación, que sirve para afirmar el punto de vista tratado por la escritora, el cual tiene como propósito denunciar las fallas gubernamentales, así como la falta de educación por parte de la sociedad, que surge como consecuencia de la necesidad de mejorar la inversión en la educación.

Puesto a que el salvadoreño está tan acostumbrado a que otro se haga cargo del problema, por eso a esta crítica se le añade la falta de disciplina por parte los ciudadanos, ya que en ocasiones se quedan estáticos y no tratan de salir adelante o de tener algún avance o progreso. Por ello, en muchas ocasiones se utiliza a los niños, para que, ya sea por lastima o compasión, las personas se interesen y ayuden, colaboren o apoyen a este tipo de personas. Las cuales solo generan personas sin educación y que solo se limitan a un oficio de por vida. Lo que hace que el país y la persona se estanquen y se mantengan en el subdesarrollo, porque depender de solo una inestable fuente de ingresos, solo causa que las personas busquen medidas drásticas para sobrevivir.

En la literatura cómica cada autor es una isla, un individualista. Por lo tanto, en estos textos hay que comprender que la escritora no solo hace comicidad con el fin de provocar una risa, sino también, como una provocación a la

reflexión. En general, la intención de Ligia Orellana, es que el lector reflexione sobre diversos temas. En cada cuento se evidencian temáticas diferentes que Ligia trata, estéticamente hablando, para dejar dudas planteadas en los lectores. Esta clase de textos ha de conjugar asimismo dos técnicas complementarias: el *énfasis*, que implica procedimientos de selección, exageración y simplificación y, en las formas superiores de la risa, *la economía* (inteligentes insinuaciones o alusiones oblicuas que eviten el ataque frontal). También estos textos dependen a su análisis crítico.

“Como es obvio, estas afirmaciones no pueden inculcar la idea de que una lectura analítica se somete invariablemente a las mismas reglas o que tal lectura consigue superar, de modo inequívoco, las contaminaciones de la subjetividad del crítico (...).” (Reis. 1985: 31-32).

Habiendo aclarado lo anterior, es válido decir que Orellana tiene la intención de exponer esas problemáticas y que el lector reflexione sobre las mismas. La tarea no es fácil, pero lo logra con la implementación de los recursos cómicos. En concreto, esta serie de recursos son utilizados por la escritora salvadoreña para causar desconcierto entre lo que sucede en los relatos y la forma en la que esta es narrada, en este tipo de literatura, que es exclusiva de ella. Aunque la autora parezca que estar bromeando por la forma en como presenta sus Tripin, ya que estos son cómicos, no significa que no presenten ningún tipo de seriedad por parte de Ligia, al contrario, las temáticas que busca que se interpreten y traten, son de carácter serio y de suma importancia para ella y a la sociedad a la cual se dirige.

A continuación, el siguiente tema tratado en esta obra es: *La decadencia de la sociedad salvadoreña*. Y es que *“Paradójicamente con la sociedad humorística empieza verdaderamente la fase de liquidación de la risa: por primera vez funciona un dispositivo que consigue disolver progresivamente la propensión a reír. A pesar del código de los buenos modales y de la condena moral de la*

risa, los individuos de todas clases siempre han practicado la risa demostrativa, la risa loca, la explosión de alegría. En el siglo xix, en las representaciones en el café-concierto, el público tenía la costumbre de dirigirse alegremente a los artistas, de reír estrepitosamente, lanzando comentarios y bromas en voz alta. (Lipovetsky, 1986: 145).

Con lo anterior, lo que se busca es, que el lector comprenda la postura de la autora y entienda que a pesar de los “códigos morales” o “condena moral”, esto no es un limitante para que la sociedad salvadoreña actual se limite o que su comportamiento sea el adecuado. Y es que como se puede apreciar en el quinto cuento, la autora plasma la falta de desinterés por avanzar, tanto por apoyar ventas ambulantes en zonas restringidas, negligencia por parte de los padres al momento de cuidar a los hijos o simplemente por el cinismo de los funcionarios. Lo que trae como resultado una crítica hacia la amoralidad que practica las personas que solo exigen y no aportan.

“Por el abandono generalizado de los valores sociales que produce, por su culto a la realización personal, la personalización posmoderna cierra al individuo sobre sí mismo, hace desertar no sólo la vida pública sino finalmente la esfera privada, abandonada como está a los trastornos proliferantes de la depresión y de las neurosis narcisistas; el proceso de personalización tiene por término el individuo zombiesco, ya cool y apático, ya vacío del sentimiento de existir. Cómo entonces no darse cuenta de que la indiferencia y la desmotivación de masa, el incremento del vacío existencial y la extinción progresiva de la risa son fenómenos paralelos: en todas partes aparece la misma desvitalización, la misma erradicación de las espontaneidades pulsionales, la misma neutralización de las emociones, la misma autoabsorción narcisista. (Lipovetsky, 1986: 146).

Finalmente, el último tema tratado en estos cuentos es: *La deficiencia de los servicios básicos como la luz, el agua y de salud y la falta de capacidad para seguir indicaciones y sobrellevar todo tipo de evento inesperado, tales como un apagón.* Y es que tanto los trabajadores públicos, así como los ciudadanos,

no se apoyan y se estancan. Prueba de ello, no solo son las historias de estos Tripin, los cuales se limitan a criticar los servicios públicos o la desinformación. Sino que también muestran las fallas de todos, y es que el gobierno en lugar de tener planes para sobrellevar situaciones inesperadas como la de un apagón, simplemente dejan que los ciudadanos la sobrelleven como puedan y los ciudadanos al no estar capacitados para este tipo de circunstancias.

Asimismo, el deterioro de las calles es culpa de todos, ya que la basura que se tira en las calles, son las que causan las inundaciones, porque provocan problemas en las tuberías. También, los conductores temerarios, porque son ellos los que suelen provocar accidentes de tránsito, y que además son los que golpean los postes de electricidad, lo que causa apagones, ya sea a pequeña o gran escala. Y a los servidores públicos, y es que en uno de los cuentos se menciona el rumor de que un funcionario público tiene costumbres raras, como la recolección de cráneos o malos hábitos. Lo cual sirve como énfasis para enmarcar tanto las fallas del pueblo y de sus gobernantes.

En fin, podemos concluir que, aclarada la intención y función de lo cómico en el texto, se puede decir que, efectivamente Ligia propone para que el lector reflexione, por medio de las temáticas que busca reflexionar en cada microrrelato. Las cuales, ciertamente han sido influenciadas por el contexto de producción y la visión de mundo de la escritora. Además, sus críticas tratan desde lo básico, como la falta de educación y de preparación ante situaciones de emergencia, hasta el desempleo, trabajo infantil y la deficiencia de los servicios públicos. Ya que lo planteado en el texto busca atraer a los lectores para que reflexionen y no solo hacerlos reír.

- **Actitud crítica de la autora por medio de los recursos cómicos con relación a la realidad salvadoreña**

Lo cómico ya no es simbólico, es crítico, ya sea en la comedia clásica, la sátira, la fábula, la caricatura, la revista o el vodevil. Entretanto lo cómico entra en su fase de desocialización, se privatiza y se vuelve «civilizado» y aleatorio. Con el proceso de empobrecimiento del mundo carnavalesco, lo cómico pierde su carácter público y colectivo, se metamorfosea en placer subjetivo ante tal o cual hecho cómico aislado, y el individuo permanece fuera del objeto del sarcasmo, (...) debe comprenderse el desarrollo de esas formas modernas de la risa que son el humor, la ironía, el sarcasmo, como un tipo de control tenue e infinitesimal ejercido sobre las manifestaciones del cuerpo, análogo al adiestramiento disciplinario que analizó Foucault. (Lipovetsky. 1986: 140)

En los cuentos se puede apreciar los diferentes **recursos cómicos**, para realizar una serie de críticas, estas son utilizadas por la Orellana, con el fin de definir la función de lo cómico dentro de ellos. Esto tiene como propósito de interpretar la comicidad que existe dentro de cada uno de los Tripin escritos en la obra. *“El fenómeno no puede circunscribirse ya a la producción expresa de los signos humorísticos, aunque sea al nivel de una producción de masa; el fenómeno designa simultáneamente el devenir ineluctable de todos nuestros significados y valores, desde el sexo al prójimo, desde la cultura hasta lo político, queramos o no. La ausencia de fe posmoderna, el neo-nihilismo que se va configurando no es atea (sic) ni mortífera, se ha vuelto humorística” (Lipovetsky, 1986: 136-137).*

Por lo tanto, en este caso, el signo expresado es la **burla** como una crítica hacia el comportamiento de los aficionados de la selecta, con la finalidad de cambiar las situaciones que surgen como resultado de la falta de orden y disciplina. En esto cuentos la burla es el *Humor Principal*, porque su intencionalidad es ser burlesco, ya que:

El burlesco “es una modalidad cómica desmesurada que consiste en la imitación paródica de personas, costumbres, instituciones, valores, etc., convirtiéndolos en objeto de mofa ante los espectadores o lectores. Este efecto de burla puede producirse, p. ej., cuando un personaje grave e

*importante (o un acontecimiento memorable) aparece en un contexto *ridículo, utilizando un lenguaje trivial o chocarrero y unos gestos y atavíos vulgares, o, al revés, cuando un personaje o un hecho intrascendentes son revestidos de una desproporcionada y artificiosa solemnidad.*” (Estebáñez Calderón, 1999: 107).

Algunos ejemplos de ello son:

“El Muerto, La Estrafalaria, y El Chaxo se sumergieron en el éxtasis metalero tras posar alegremente para nuestro lente.” (Orellana. 2011: 25).

Vemos a la escritora utilizar más que solo nombres inimaginables, también se observa el comportamiento imitativo y de idolatraría de sus personajes hacia las figuras de su entorno, que sirve para enfatizar su crítica, la cual va dirigida hacia las personas con falta de criterio. Y es que Ligia Orellana con su comicidad nos plantea como las personas creen deben comportarse solo por formar parte de una comunidad, en el primer caso los metaleros que suelen ser apáticos y molestos, al ver el *lente* cambiaron de actitud y posaron felizmente. Mientras que los payasos, solo votan porque aparecen sus héroes y no porque en verdad apoyen su causa o tengan algún tipo de interés, sino que solo porque ahí está su *héroe*.

“Piruliro y Cachinflín recuerdan a sus héroes: Prontito, Chirajito, Pizarrín y Cocolito. «Yo votaba y votaba por Cocolito en Bailando por un Sueño, solo por los buenos tiempos de Jardín Infantil», comentó Cachinflín.” (Orellana. 2011: 43).

La siguiente burla es una crítica hacia los malos padres y niños desobedientes.

“Se recomienda a las personas que cruzan el puente colgante que no salten en él. Estos niños y niñas no parecen tomar en cuenta dicha precaución, y ejercitan su motricidad gruesa despreocupadamente.” (Orellana. 2011: 56).

Desde esta perspectiva, se puede observar que la autora, trata de representar la negligencia por parte de los salvadoreños, tanto de los niños como de los padres, por medio de los personajes infantiles. Lo cual es un indicador de que la falta de disciplina y respeto es un problema desde la niñez y, que incluso en

la adultez no deja de ser un problema. La comicidad se manifiesta no solo de las situaciones, sino también de la conducta de los personajes. Por medio de ello descubrimos cómo Ligia Orellana percibe la realidad social sobre estas temáticas.

Por otra parte, en la obra también se encuentran otros tipos de **humor y comicidad**, tales como: **humor costumbrista, humor gráfico, ironía, parodia, ridículo, sarcasmo y sátira**. Estos se utilizan como *humores secundarios*, ya que a diferencia de la burla, estos no destacan tanto.

Es conocido como **humor costumbrista**, a aquel que tipo de humor que causa risa o sonrisa gracias a la humorización de las costumbres de algún grupo social. Su principal característica es imitar la realidad y humorizar las costumbres, ya sea de un individuo o algún grupo social determinado.

La escritora va más allá de solo el hecho de burlarse del comportamiento de las personas, asimismo humoriza una serie de situaciones que suelen ser *costumbres* de los salvadoreños, como la de tener que quedarse sentado y esperar a que los temblores paren, sin poder hacer nada por él ni por su hogar, simplemente se resigna a su realidad. El siguiente fragmento textual humoriza como se viven las tragedias sísmicas desde el punto de vista de la autora.

“Roseto acampa en la acera, junto a su perico, Roseto. Las cosas materiales pueden esperar, mientras se tenga el hombro de un buen amigo.” (Orellana. 2011: 34).

Con este fragmento textual, vemos como Ligia Orellana, percibe lo catastróficos que son los sismos. Y es que es una problemática sin solución por el momento, ya que lo único que pueden hacer las personas es sentarse a esperar.

Se le llama **humor gráfico** a toda expresión humorística que se manifiesta a través de una imagen. Se utiliza sobre todo en los diarios, esto se refracta con

la introducción de estilo periodístico. Este tipo de humor se caracteriza por llevar una imagen que representa la acción y asemeja a la realidad.

“Un pase Matrix dio pie al último gol de la jornada.” (Orellana. 2011: 14).
*Ver imagen en anexo 1.

La **ironía** se expresa con un tono burlón; y se utiliza como Figura retórica, la cual consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice, se caracteriza principalmente porque es una forma de dar a entender algo expresando lo contrario de lo que se quiere decir o se piensa. El recurso cómico empleado a través de la de la ironía utilizada por la escritora, han construido dentro del texto, manifestaciones que juegan con fobias, trabajos, costumbres y cotidianidades .Y es que en realidad las personas se sienten abandonadas y asustadas durante diversos tipos de situaciones, un ejemplo de ello son los emos en el país.

“El joven emo Adrianito tuvo un colapso nervioso, y se negaba a salir del marco de su puerta. Los siempre listos cuerpos de socorro acudieron a sacarlo del shock.” (Orellana. 2011: 39).

La **parodia** es una obra satírica que posee un efecto cómico, el cual se caracteriza por interpreta humorísticamente otro objeto (un texto, el arte, un autor, una película, un tema, etc.), mediante la emulación o alusión irónica. Con el siguiente ejemplo se encuentra cómo se la pasa una típica familia cuando un domingo por la noche cuando se va la luz:

“Etel Abigail prende una vela en su casa, para que su hijo Gregoriano termine las tareas. «Lástima que se lo lleva Judas, pero tal vez así aprende a no dejarlas a último minuto el domingo en la noche». Lo bueno, comenta Etel, es que fue una oportunidad para inculcar memoria histórica en su vástago: «yo le digo que así era en la guerra, yo crecí haciendo mis tareas a la luz de un candil, porque pasábamos sin fluido ocho horas perras».” (Orellana. 2011: 62).

No es nada extraño el hecho de ver como sufren las personas de clase baja cuando se quedan sin luz, pues lo que menos falta son problemáticas. Vemos

como una madre, seguro ama de casa, debe ingeniárselas para que su hijo tenga luz y haga sus tareas, mientras el padre brilla por su ausencia. Ligia Orellana juega con la comicidad de la circunstancias, no solo para acusar a los padres de malcriar a los hijos, sino que también para denunciar el machismo en los hogares, porque en este microrrelato solo vemos a madre y a su hijo. Porque son ellas las que siempre tienen que hacerse cargo de los niños, siempre debe solucionar todo sin nadie que la apoye, por eso la escritora hace un llamado a los lectores para que estos tomen conciencia y recuerden que la crianza es un trabajo de pareja.

Lo **ridículo** consiste cuando alguien es expuesto a la burla o al menosprecio de las gentes, sea o no con razón justificada; siendo así una situación en que cae una persona. Que por su rareza o extravagancia provoca la risa. Se caracteriza principalmente porque no responde a una manera de pensar coherente y racional o que resulta inexplicable, ya que provoca risa o burla por resultar ser fuera de lo común, o ser algo extraño, o grotesco, extravagante, etc. Que es escaso, pequeño o menor de lo que podría o debería ser.

Desde la perspectiva de la autora y el lector, en los siguientes casos se encuentra lo *ridículo*, ya que la escritora aborda diversos temas que, además de lanzar su crítica personal por medio de sus propios recursos cómicos, al leer el texto poco a poco, se percibe que los discursos que surgen tanto de las situaciones como de los personajes, es una jodedera hacia el actuar de la sociedad salvadoreña por ejemplo:

“Todos querían tomarse una foto con la imagen de cartón tamaño real del comentarista Eugenio Calderón; al menos, todos los que fueran del Barça. «De todos los olores y sabores. Así hace goles la Selecta», dijo Calderón al minuto 70. Otra frase abstracta pero memorable.” (Orellana. 2011: 21).

A veces, en lugar de causar respeto y admiración con nuestro comportamiento, los salvadoreños solemos caer en lo ridículo, tal y como hemos visto en los ejemplos anteriores. Con el primer ejemplo, notamos la crítica que es dirigida para las personas sin criterio, que solo siguen a alguien porque tienen un gusto, actitud, o simplemente creen lo mismo, tal y es el caso de los equipos de fútbol, que solo porque un comentarista reconocido a nivel nacional es seguidor de un equipo, todos los aficionados de ese equipo, lo apoyan. A pesar de que no sepan la clase de persona que pueda llegar a ser, solo se dejan llevar, y es se conforman con ver lo superficial y quedarse con eso y nunca indagar para así tener una mejor idea sobre lo que hacen y a quien siguen.

El **sarcasmo** tiene como finalidad ofender o maltrata a alguien o algo de forma “cruel” generalmente. Es una figura retórica que se caracteriza por emplear una especie de ironía o burla.

“El presidente Elías Antonio Saca prometió un novio para Manyula, la elefanta. Su lema «las mujeres ya no estarán solas» parece haberse hecho extensivo a especies diferentes a la suya. Cuando le preguntamos a Manyula qué le parecía la idea, respondió tajantemente: «que se deje de tonteras, aquí no cabemos dos. Preferiría que me aumentara la pensión, para retirarme ya del zoológico».” (Orellana. 2011: 52).

La escritora no solamente le ha atribuido cualidades humanas a este personaje que es un elefante, sino también los problemas propios de las personas, para ser más precisos, los problemas de los salvadoreños. Ligia Orellana lanza una crítica contra la problemática de las pensiones, que en el personaje de la Manyula se ve reflejada esta cuestionable situación. Es un personaje que quiere retirarse y pasar tranquilo sus últimos días en la comodidad de su hogar con una pensión digna. Porque así como el trabajador promedio está cansado de ser abusado y exigido por un salario indigno, asimismo la Manyula está cansada de estar en un lugar con pésimas condiciones y fuera de su habitat, siendo infeliz a causa del descuido que vive por parte del gobierno.

Además, en este ejemplo la mayor crítica es dirigida hacia el machismo, porque aun hoy en día, hay hombres que creen que una mujer lo tiene todo, si tiene un hombre a su lado. Esto se hace por medio de la referencia hacia el expresidente Saca por medio del personaje Saca. También, a esto se le suma todos los sectores del gobierno y otros sectores de la sociedad, los cual no suele toman con seriedad el rol de la mujer en la sociedad, pues en lugar de escucharlas y entenderlas, solo se les ofrece algún tipo de *premio*, para que estén quietas, creyendo que así se deben tratar. Este recurso cómico apela a la conciencia del lector para que tome un lugar en estas luchas de desigualdad de género, para así destruir las barreras que dañan y dividen a la sociedad.

Por último, se encuentra la **sátira**, la cual tiene el propósito realizar una crítica de los vicios y costumbres de las personas o grupos sociales. Puesto que su propósito principal es el de actuar como ente moralizador, por medio de lo burlesco. Ya que la forma jocosa en la que están contruidos estos últimos ejemplos es a su vez hilarante, debido al trasfondo de estos textos cómicos, tienen un propósito moralizador. Los diversos escenarios que se plantean sirven para poder reflexionar y para ser agentes de cambio, que no solo nos quedemos viendo como decae la sociedad, sino que luchemos contra la contaminación, la sobreexplotación infantil, los tramposos o aprovechados y contra los miedos impuestos a través de conspiraciones que evitan que tengamos la mirada puesta en los problemas reales.

“Los payasos Ulises y Nonó, padre e hija, entretienen a la concurrencia, con un número de tap. La pequeña Nonó quiere crecer hasta convertirse en una payasita, como su admirado padre.” (Orellana. 2011: 47).

El ejemplo anterior está relacionado con la sobreexplotación infantil. Este está relacionados al trabajo, ya que por un lado tenemos a una niña que le toca salir a trabajar ya que en su hogar no alcanza el dinero para mantenerla y dejarla en la escuela a causa del desempleo y la falta de preparación.

Pero, por esto mismo es que hay niños sin la preparación académica adecuada, pues desde muy temprana edad debe salir a trabajar, ya sea en el “negocio” de la familia, de vender verduras, dulces, etc. Teniendo como consecuencia un ciclo interminable de explotación infantil, ya que son personas que suele tener todos los hijos que salgan y los obligan a seguir esta o estas líneas de trabajo, no se les permite tener una infancia *normal*.

A causa de todo lo anterior, se puede identificar la función crítica sobre la realidad social salvadoreña, dado que por medio de la sátira busca dar un mensaje moralizador, con el objetivo de sensibilizar a las personas. “*Simultáneamente estamos asistiendo a un saneamiento, a una pacificación de lo cómico en la vida cotidiana.*” (Lipovetsky, 1986: 137).

En resumen, todos los recursos cómicos empleados en los Tripin demuestran que cada grupo social desempeña una función importante, tanto como de agentes culpables, así como de agentes del cambio. Ya que en lugar de seguir siendo parte del error y seguir repitiendo los mismos errores y hacer un cambio que permita llevar hacia el camino del desarrollo. Y así, la autora por medio de un estilo cómico trata de: entretener para hacer el llamado, y oponiéndose mientras señala el problema y denuncia y reclama un mejor actuar por parte de todos.

“... el cómico se opone a las normas serias, a lo sagrado, al Estado, representando por ello otro mundo, un mundo carnavalesco popular en la Edad media, mundo de la libertad satírica del espíritu subjetivo desde la edad clásica, en la actualidad esa dualidad tiende a difuminarse bajo el empuje invasor del fenómeno humorístico que incorpora todas las esferas de la vida social, mal que nos pese.” (Lipovetsky, 1986: 137).

Conclusiones

Con la intención de interpretar esta innovación literaria y obtener una mayor comprensión de su surgimiento en la literatura salvadoreña posmoderna. Por medio del estudio de la comicidad en los Tripin de la obra Indeleble, se pudo comprender las reglas y parámetros que definen un Tripin y su función innovadora en la literatura salvadoreña. En consecuencia, se logra demostrar cómo se sigue predisponiendo de nueva literatura salvadoreña, y de cómo estos nuevos escritores juegan con distintos recursos y nuevos estilos, para renovar y mantener la importancia de seguir creando literatura salvadoreña, la cual está llena de mensajes moralizadores claros y precisos en cada Tripin.

Determinando los diferentes tipos de comicidad y humor en cada Tripin, se logra comprender que la intencionalidad y actitud crítica de la autora, consiste en que se pueda encontrar un contraste con respecto al tema tratado y la realidad salvadoreña, refractadas dentro de la obra. La cual tiene como propósito realizar una serie de críticas sobre la realidad social salvadoreña, que sirve para hacer un llamado y denunciar los males que aquejan a la sociedad salvadoreña, a pesar de haber sido escritos hace 10 años, puesto que se asemeja a la realidad actual. Ya que el elemento cómico y su función dentro de los Tripin, que sirven como una crítica social en cada tema expuesto.

Gracias al uso de distintos recursos cómicos, se comprenden las críticas realizadas de manera ingeniosa. Debido a que la comicidad logra humorizar situaciones particulares, pero en las cuales el lector puede sentirse identificado y reírse, y a su vez asumiendo el mensaje de cada Tripin. Teniendo en cuenta que se gracias a la relación del humor con lo cómico, se puede ver que el objetivo consiste en que por medio de la risa, la actitud del lector cambie.

Bibliografía y referencias

Bibliografía

Alfaro Pérez, Maira Lissette Reyes Martínez, Alba Ruth (2010). "Análisis Crítico Literario De Los Recursos Estilísticos Utilizados En La Obra "Cuentos De Barro" Del Escritor Salvadoreño Salvador Salazar Arrué". (Tesina). San Salvador.

Álvarez Junco, M. (2009). El diseño de lo incorrecto. La configuración del humor gráfico. Argentina.

Álvarez Ramos, E. (2016). El caos de la denominación posmoderno: algunas consideraciones en torno al término. Universidad de Valladolid. España.

Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. (2012) Estética de la creación verbal. México.

Baquero G, Mariano. (1949) El cuento español en el siglo XIX. Madrid, España.

Baudelaire, Charles. (1988). Lo cómico y la caricatura. Madrid.

Barbieri, Daniele (1993). Los lenguajes del Cómic. Barcelona, España.

Bermejo, D. (2005). Posmodernidad: pluralidad y transversalidad. Barcelona, Anthropos, pp. 150-152.

Bergson, Henri. (2008). La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, Madrid.

Casas de la Peña, Fernando (2016). La transición de la modernidad a la postmodernidad en el diseño tecnología, economía y cultura de masas en el siglo XX. (Tesis). Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. México.

Carbelo Baquero, Begoña. (2006). *Estudio del sentido del humor validación de un instrumento para medir el sentido del humor, análisis del cuestionario y su relación con el estrés*. (Tesis). Universidad de Alcalá. España.

D'Acri, T. I. (2003). *Teoría del relato breve: el ejemplo mexicano*. (Tesis). Universidad Complutense de Madrid.

Estebáñez Calderón, Demetrio. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Madrid.

Frolov, Iván. (1984). *Diccionario de filosofía*. Moscú. pp. 72

Flores, Ana Beatriz. (2014). *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Argentina.

Freud, Sigmund. (1990). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid.

García Pereira, Borja. (2017). *Pensamiento y Cultura Posmoderna. Un estado de la cuestión*. (Tesis). Universidad Cantabria. España.

Hernández Pérez, Nancy G., Marroquín Rivera, Ana M. (2012). *El humorismo en el libro de cuentos "Mediodía de fronteras" de la escritora salvadoreña Claudia Hernández*. (Tesina). Universidad de El Salvador. El Salvador.

Jolles, Andrés. (1972). *Las formas simples*. Santiago, Chile.

Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona.

Modesto, B. V. (1998). *Debate En Torno Al Posmodernismo*. Barcelona.

Orellana, Ligia M. (2011). *Indeleble*. San Salvador.

Pascual Cillero, Eva. (2014). *Comicidad, comedia y humor*. (Tesina). Universidad de La Rioja. Chile.

Pérez Aguilar, José Mario. (2009). *Aplicación de las características posmodernas en la obra en el Túnel (poesía varia) del escritor salvadoreño Salvador Juárez*. (Tesina). Universidad de El Salvador. El Salvador.

Rebolledo Hemard, Ignacio Andrés. (2012). *La “doble oportunidad” de lo cómico: Aristófanes, la comedia, el público y la sociedad ateniense a fines del siglo V a.c.* (Tesina). Universidad de Chile. Santiago

Reis, Carlos. (1985). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid.

Rosental, M. y Iudin, P. (1965). *Diccionario filosófico*. Montevideo. pp. 71-72

Referencias

Alajuela. (2009). *Iron Maiden enloquece a miles de fans en Costa Rica*. Recuperado 16 de junio de 2020. La Prensa Gráfica. Website <http://especiales.laprensagrafica.com/2009/ironmaiden/?p=220>

Aniuxita. (2011). *Indeleblemente, Ligia*. (Consulta: 4/11/2019). Website: <http://aniuxita.blogspot.com/2011/12/indeleblemente-ligia.html>

Camarero, J. (2018). *Neo-costumbrismo y polifonía literaria en Kartápolis. Cultura de los Cuidados*. (Edición digital), 22(50). Recuperado de <http://dx.doi.org/10.14198/cuid.2018.50.21>

Droga alucinógena trip. (2014). *Trip*. (Consulta: 4/11/2019). Website: <http://duvancamacho.blogspot.com/>

Fundación Humor Sapiens. (S.F.). Recuperado 16 de junio de 2020, de Humor Sapiens. Website: <https://humorsapiens.com/>

Hunnepuh. (2011). *Presentación de libro: Indeleble (Colección revuelta)*. (Consulta: 4/11/2019). Website <http://hunna.org/presentacin-de-libro-indeleble-coleccin-revuelta/>

Jimmy Jinx Esq, Writer & Presenter Vocatic Media. (2011). *El significado de Tripping en inglés*. (Consulta: 4/11/2019). Website: <https://vocatic.com/significado-tripping-ingles>

Pirandello, Luigi. (2002). *Esencia, caracteres y materia del humorismo*. *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, 7: 95-130. (Consulta: 26/06/2020). Website: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=301989>

Radio la primerísima. (2008). *Payasos salvadoreños realizan congreso para unificar al gremio*. Recuperado 16 de junio de 2020. <http://www.radiolaprimerisima.com/noticias/32353/>

Radio la primerísima. (2008). *Cierran el zoológico de el salvador por remodelación*. Recuperado 16 de junio de 2020. <http://www.radiolaprimerisima.com/noticias/resumen/32225/cierran-el-zoologico-de-el-salvador-por-remodelacion-/>

Rocca, Pablo. (2020). *La mayor goleada en contra y a favor de la selección de El Salvador*. Recuperado 16 de junio de 2020, de FUTBOL CENTROAMERICA. Website: <https://futbolcentroamerica.com/La-mayor-goleada-en-contra-y-a-favor-de-la-seleccion-de-El-Salvador-t202005090001.html>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> (Consulta: 26/06/2020).

Roig-Franzia, Manuel. (2007). *Antiguos enemigos salvadoreños comparten dudas sobre la guerra Quince años después, los problemas de pobreza*

permanecen en primer plano. Recuperado 16 de junio de 2020. Website: <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/2007/01/29/former-salvadoran-foes-share-doubts-on-war-span-classbankheadfifteen-years-later-problems-of-poverty-remain-at-forefrontspan/11d56cf6-3ece-4c0b-bcff-56065371e832/>

Servicio Nacional de Estudios Territoriales. (S.F.). *Enjambre Sísmico en Cordillera Apaneca-Lamatepec del 3 al 15 de mayo del 2005*. Recuperado 17 de junio de 2020. Website: <https://www.snet.gob.sv/Geologia/Sismologia/sisextra32005.html>

Tenorio, María. (2011). *El trip de Ligia María Orellana*. Recuperado 16 de junio de 2020, de CENTRO DE CONOCIMIENTO ESEN. Website: <http://centrodeconocimiento.esen.edu.sv/?q=trip>

Valencia C., Daniel. (2010). *Sobreviviendo a los 40 minutos del apagón centroamericano*. Recuperado 16 de junio de 2020. Website <https://elfaro.net/es/201006/noticias/1911/>

Yepes, Enrique. (1996) "El microcuento hispanoamericano ante el próximo milenio" en Revista Interamericana de Bibliografía. XLVI, 1-4, [On-line]: http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/index.aspx?culture=es&navid=201 (Consulta: 26 de junio de 2020).

Zavala, Lauro. (2007). *De la teoría literaria a la minificación posmoderna*. Ciencias Sociais Unisinos, 43 (1), 86-96. [Fecha de consultada 28 de junio de 2020]. ISSN: 1519-7050. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/228901405.pdf>

Anexos

Anexo 1. Los Tripin de “Indeleble”.

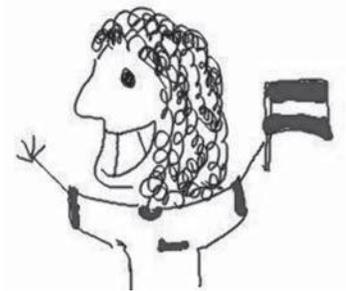
Versión Selecta

Ligia Orellana

Para celebrar el equipo de alta tecnología que recibió recientemente, nuestro efusivo lente se adentró al mundo de la próstata galopante, o histeria masculina: el fútbol. La selección salvadoreña sacó el patriotismo en miles de aficionados, que se dieron cita en el estadio Mágico González para apoyar al talento nacional. «No entiendo la algarabía... ni que fuera contra Brasil», dijo un no-aficionado, que se quedó atascado en el tráfico por dos horas; «es como si jugáramos contra la isla de Meanguera». «¡¡¡En Haití les demostramos que sí somos las mamás!!!», cantó un fan, cuando le preguntamos desde qué horas estaba en el estadio. Aparte del ocasional irrespeto de la fanaticada local por culturas diferentes a la suya, fue una velada azul y blanco, llena de emoción y orgullo.



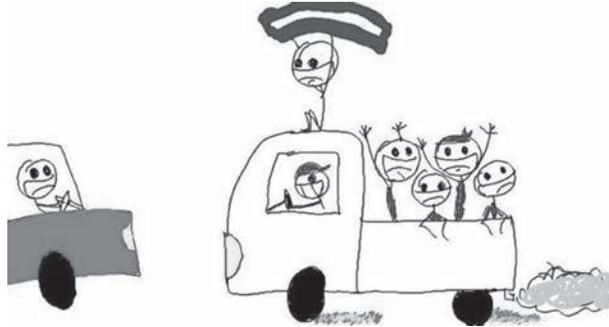
Filibertiano, El Matrero, Pepeto y Chollón de Llanta se dieron cita desde las 4 de la tarde, para pintarse el rostro con los colores de la bandera salvadoreña.



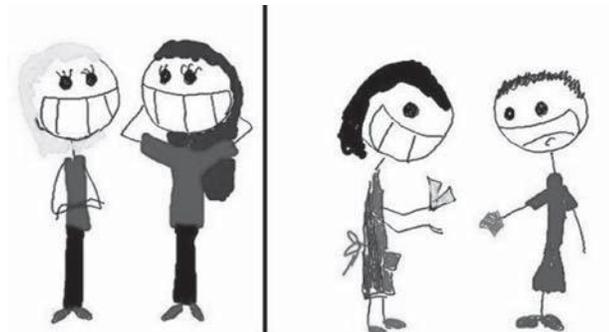
El Mágico González, una vez más, surgió de las cenizas para apoyar a los muchachos de la selecta. Se dice que frotar los rizos del Mágico es el equivalente a frotar el estómago de Buddha.



Un pase Matrix dio pie al último gol de la jornada.



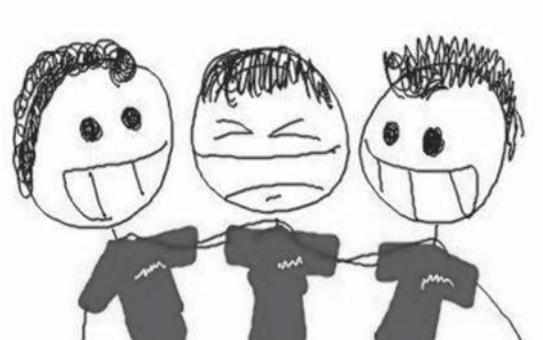
El tráfico era kilométrico, y muchos impacientes optaron por ir en sentido contrario, con tal de llegar a tiempo.



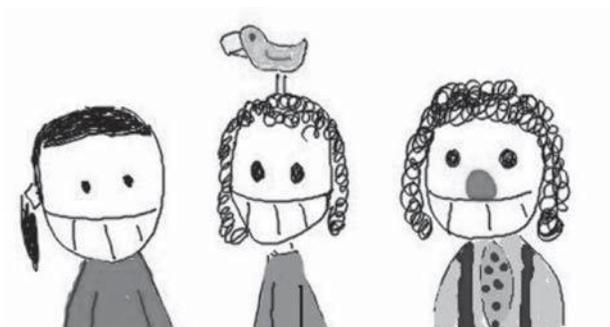
Las mujeres bellas dijeron presente en las gradas; las mujeres no tan bellas, dijeron presente en la reventa.



Aunque Anguila no fue bien tratado por El Salvador, puede enorgullecerse de tener entre sus jugadores a Christopher DJ, quien elevó la moral de su equipo tras la derrota.



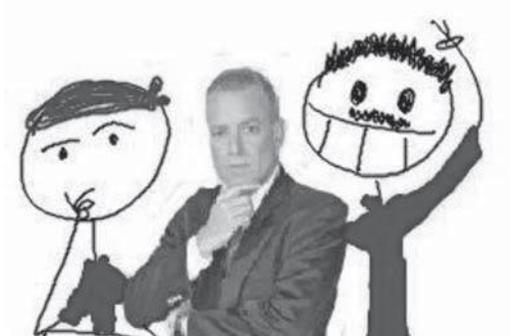
Tres jugadores salvadoreños se enfrascan en un cariñoso abrazo heterosexual, al final del partido.



Solo firmitas: Marito Rivera, Jhosse Lora y Chimbombín Panza de Hule fueron al estadio a ver y dejarse ver.



Aún más asombroso que el gane de la selecta, fue la mímica del Carrito Umaña. Michael Jackson moriría de envidia.



Todos querían tomarse una foto con la imagen de cartón tamaño real del comentarista Eugenio Calderón; al menos, todos los que fueran del Barça. «De todos los olores y sabores. Así hace goles la Selecta», dijo Calderón al minuto 70. Otra frase abstracta pero memorable.

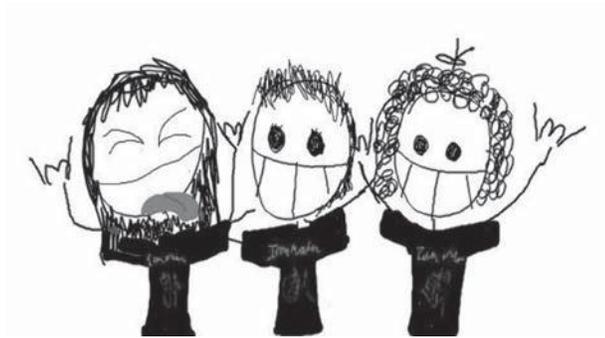
Versión metalera

Ligia Orellana

Nuestro magno lente se dejó crecer su abundante cabellera, negra y enortijada, para adentrarse en el oscuro mundo del metal. La fiebre por Iron Maiden se ha expandido como el herpes en una discoteca, y ha contagiado a todos y cada uno de los orcos nacionales. Una selecta bichada inició la travesía hacia San José, llevando sus tupperwares con frijoles y tortillas, para aguantar el tan esperado Día del Juicio

Quienes no pudieron realizar este viaje se conformaron con asistir al concierto en Arena El Salvador, de la banda tributo La Maitra Metálica. «Nuestro orgullo», nos comentó Frankenbert, Versión metalera 24 el cantante de esta banda «es que ya después de tomarte dos cervezas, nos ves como el mismísimo espíritu de Eddie personificado». «¡ARRIBA MAIDEEEEEEEEEN!», nos gritó al oído una fan, cuando le preguntamos si sabía dónde estaba el baño.

Fue una noche espiritual, un vórtex de entropía que reunió a todas las almas atormentadas, que al fin llegaron a la paz mental por medio del headbanging. El delirio era palpable en todas las pupilas, dilatadas a reventar.



El Muerto, La Estrafalaria, y El Chaxo se sumergieron en el éxtasis metalero tras posar alegremente para nuestro lente.



Frankenberto Dickinson hace gala de sus trajes, ofreciendo junto a su grupo un show de primera calidad.



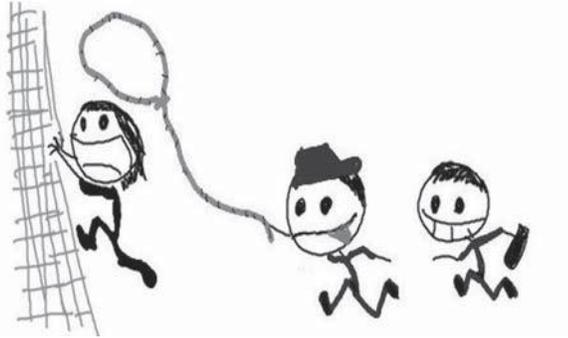
Un camillero de la Cruz Roja revive a Rosco, quien realmente vio a Eddie tras dos cervezas durante el concierto, y se negaba a volver al mundo de los vivos.



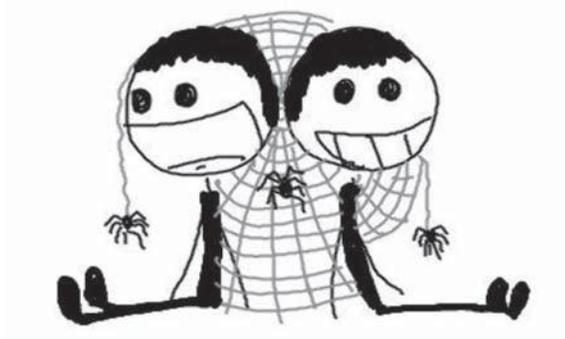
A pesar de que la Calaquita Stevo, la infaltable mascota de la banda, es letal y demoníaca, nunca pierde la oportunidad de dar el ejemplo.



DJ Best of The Beast calentó los motores de las masas metaleras, haciendo un súper mix de todos los exitazos de Maiden.



Agentes de la PNC se dieron a la tarea de detener a la mara alagartada que quería entrar sin pagar.



Muchos quisieron emular la fiebre de Maiden, y se dejaron caer a la Arena El Salvador con cinco días de anticipación.

Versión 6.1 en la escala de Richter

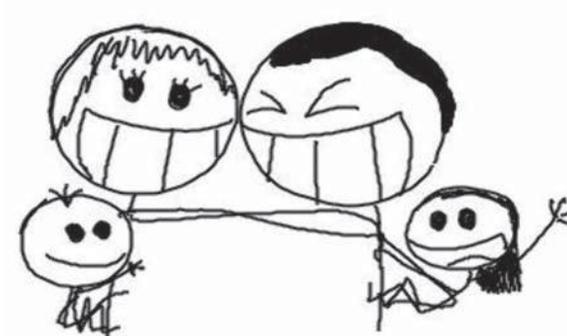
Ligia Orellana

Esta vez nuestro afligido lente fue enviado a recorrer las calles, tras un intenso movimiento telúrico. La gente se aglutinaba en las aceras, con júbilo o con pavor, según la cosmovisión de cada quien. Un grupo de vecinos hacía apuestas, para ver quien adivinaba la magnitud del temblor. «Temo que se caiga mi casa», nos dijo una señorita con tranquilidad, «pero sé que es solo nuestro planeta vivo, como decía el Discovery Channel, y así es el modo de las placas tectónicas». «¡ARREPIÉNTANSE, PECADORES!», nos gritó un señor muy emocionado, cuando le preguntamos qué magnitud le calculaba al ilustre acontecimiento.

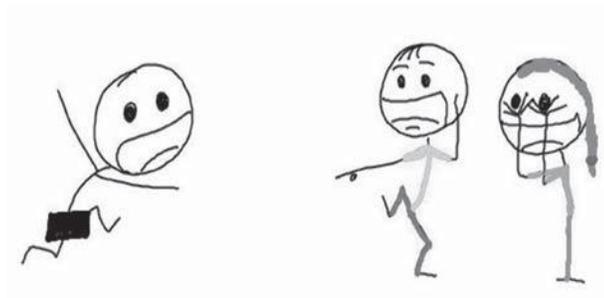
Fue un patín geológico único; el ambiente estuvo prendidísimo, liberándose una asombrosa cantidad de energía.



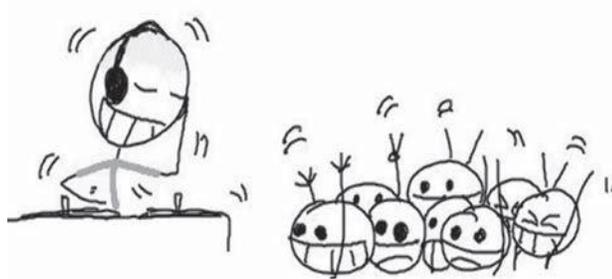
Roseto acampa en la acera, junto a su perico, Roseto. Las cosas materiales pueden esperar, mientras se tenga el hombro de un buen amigo.



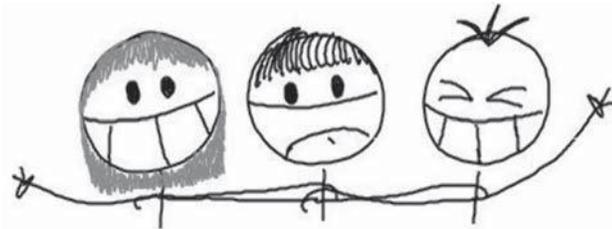
La familia Gutierrito: Chepe, Magdalena, Chepito y Magdalenita se reúnen para darse calor familiar, y para reforzar la frase de «al mal tiempo, buena cara».



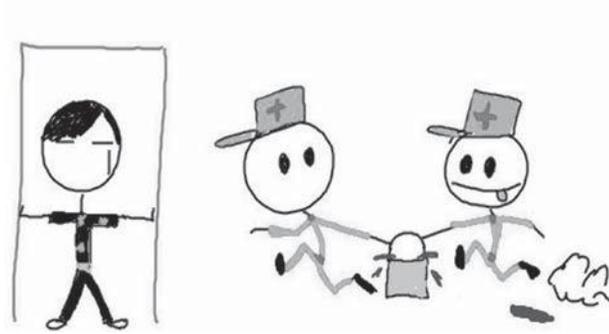
Este vecino salió despavorido, dejando el pudor dentro de su casa. Un buen samaritano le prestó su camisa para paliar la situación.



DJ Samaquión amenizó con mucho ánimo, prendiendo a los chavos y chavas presentes. No podía faltar el tema más gustado de su repertorio: La Falla.



Adela, Esternocleido y El Palancón intercambiaron impresiones. El infaltable cuestionamiento «¿dónde te agarró el temblor?» fue la comidilla de la velada.



El joven emo Adrianito tuvo un colapso nervioso, y se negaba a salir del marco de su puerta. Los siempre listos cuerpos de socorro acudieron a sacarlo del shock.



La cordillera de Apaneca se negó a dar declaraciones sobre el éxito de este sorpresivo trip

Versión congreso de payasos

Ligia Orellana

Ahora fue el turno del Congreso de Payasos de recibir la visita de nuestra dedicada lente, quien se puso una nariz roja para asistir a la unificación de este magno gremio. «¡PAPITOOO!», nos dijo felizmente un colorido personaje, cuando le pedimos que nos comentara cómo iba el proceso de legalización para la Asociación Nacional de Payasos. «Yo pienso que ya era tiempo... hasta el momento no se nos habían dado las cosas pero con la ayuda de nuestros profesores, los payasos veteranos, y con el apoyo de la afición, primero Dios que nos fortaleceremos», nos comentó el payasito Selecto.

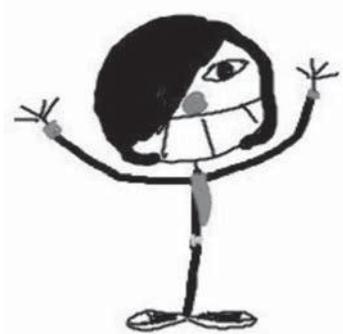
Aquí algunas imágenes del trip jolgoriano, que cautivó a quienes asistieron:



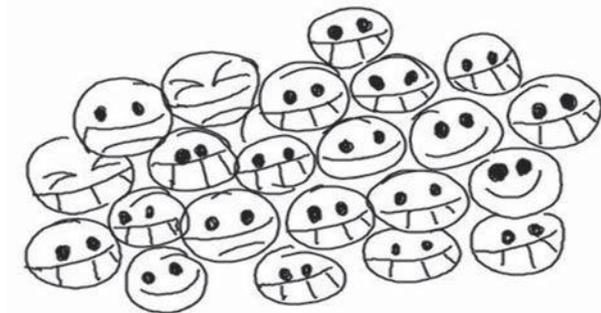
Semaforito, Naranjín y Lala nos demuestran el espíritu que caracteriza a esta profesión.



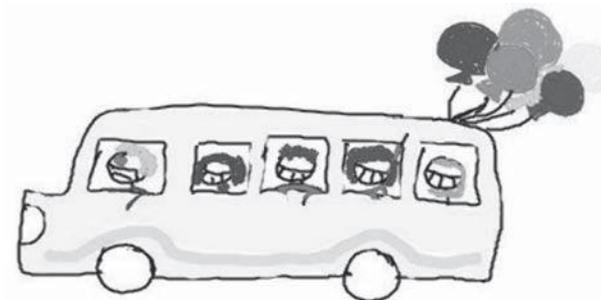
Piruliro y Cachinflín recuerdan a sus héroes: Prontito, Chirajito, Pizarrín y Cocolito. «Yo votaba y votaba por Cocolito en Bailando por un Sueño, solo por los buenos tiempos de Jardín Infantil», comentó Cachinflín.



Hay payasos para toda la gente. El payasito emo Gillette dice que llora por no reír, y que mantiene su agenda llena gracias a los cumpleaños de adolescentes seguidores de esta corriente. Sin embargo, reunirse con sus colegas lo mantenía con una sonrisa.



El público disfrutó el patín payasiano a más no poder.



Muchos payasos deben luchar diariamente por ganarse la vida, subiéndose a las unidades de transporte colectivo. Pero por esta vez, se subieron a los buses para celebrar su identidad.



Los payasos Ulises y Nonó, padre e hija, entretienen a la concurrencia, con un número de tap. La pequeña Nonó quiere crecer hasta convertirse en una payasita, como su admirado padre.



El payaso Kissito intercambia impresiones con la payasa Sombrerera, quien afirmó tener dos docenas de sombreros para su espectáculo.



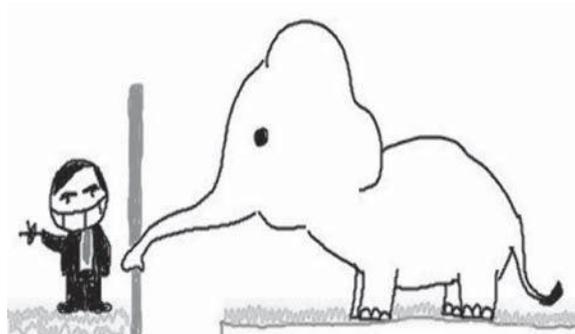
Colorín Colorado tiene una petición muy especial: que Jhosse Lora escriba el himno oficial de los payasos salvadoreños.

Versión zoológica

Ligia Orellana

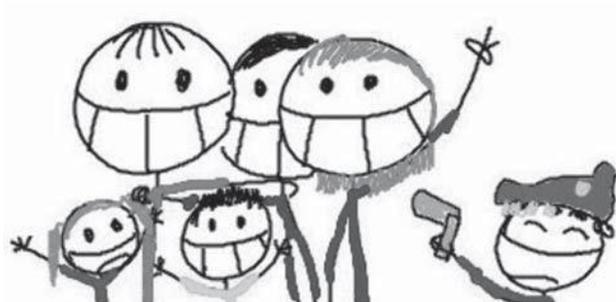
Nuestra lente, amante de los animales, partió esta vez al zoológico, para ser testigo del patín con motivo de su reapertura. La bichada de todas las edades topó las instalaciones, con ansias de recrearse y apreciar la naturaleza. «Está muy bonito, ya que lo han dejado bien», comentó una asistente. «¡ALFREDITO PARA VICEPRESIDENTE!», gritó un joven emocionado, cuando le preguntamos si las 15 personas que se bajaron de su Volkswagen eran familiares suyos.

Fue una tarde de sano esparcimiento para la familia salvadoreña, alejada del bullicio de la ciudad... al aire libre. Todo fue algarabía y animaladas

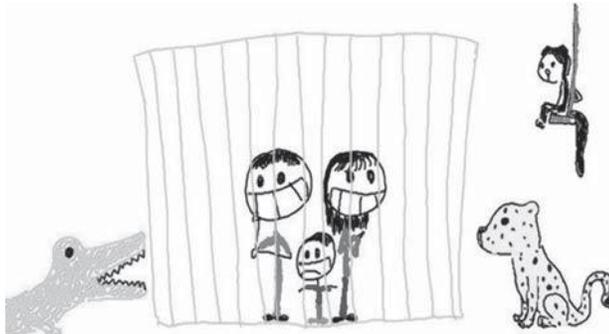


El presidente Elías Antonio Saca prometió un novio para Manyula, la elefanta. Su lema «las mujeres ya no estarán solas» parece haberse hecho extensivo a especies diferentes a la suya. Cuando le preguntamos a Manyula qué le parecía la idea, respondió tajantemente: «que se deje de tonteras, aquí no

cabemos dos. Preferiría que me aumentara la pensión, para retirarme ya del zoológico».



Encontramos a esta familia deambulando alegremente. Los adultos Tulio, Cloris, y el tío Pepe cuidaban pacientemente de Dayana y los gemelos Angelito y Arcangelito. Este último sonaba una bulliciosa matraca y usaba un gorro de hipopótamo, los cuales compró a un vendedor ambulante que se coló por la quebrada.



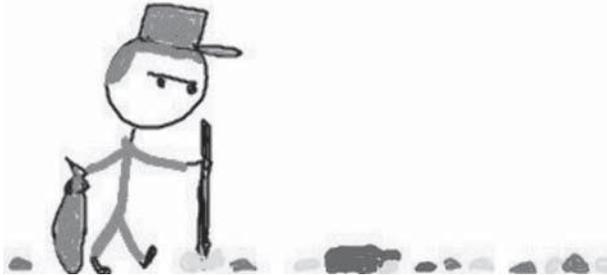
Una de las nuevas atracciones del Zoológico es el Antropológico. Aquí quienes visitan pueden sentir en carne propia el encierro. Se les explica que a pesar de las ventajas que tiene un zoológico, los animales sufren, entre otras cosas, estrés, aburrimiento y zoocosis.



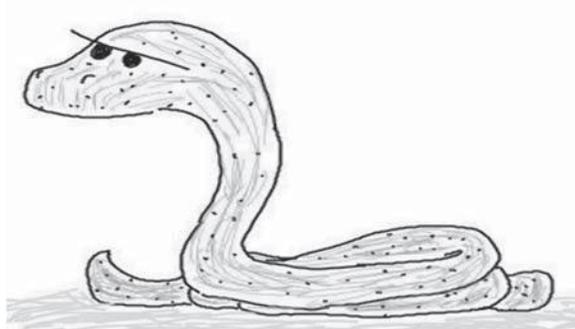
Para que la crème de la crème se codeara en un ambiente exclusivo, se habilitó el área VIA, Very Important Animals, en la que encontramos al presidente Saca y otras personalidades. En la foto, Josefina la lora, Clodoveo el león, Mastropiero el armadillo (de espaldas) y Zafarrancho la tortuga.



Se recomienda a las personas que cruzan el puente colgante que no salten en él. Estos niños y niñas no parecen tomar en cuenta dicha precaución, y ejercitan su motricidad gruesa despreocupadamente.



Es difícil que la niñez siga instrucciones si los adultos no dan el ejemplo. Don Memitto, el gerente de limpieza, recoge la gran cantidad de basura que los visitantes dejaron a su paso. «Tengo un nuevo uniforme, pero no pensé que lo ensuciaría tan rápido». Hizo un llamado a la población para que utilice los basureros y mantenga la saliva en su boca.



Otro que no estaba muy feliz era Pascual, la víbora. «El presidente dice que Manyula ya no estará sola. ¿Qué hay de mí? Los hombres tampoco merecen estar solos, y he estado solo por años. Este sexismo institucionalizado debe terminar».

Versión apagón

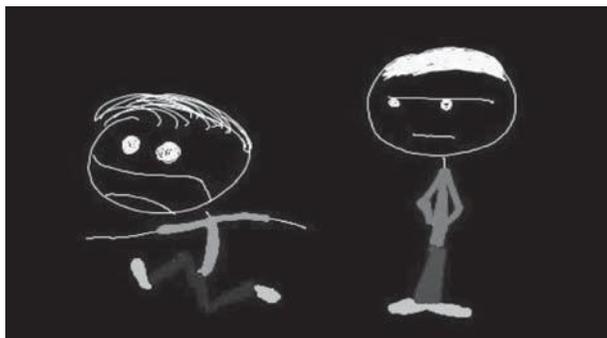
Ligia Orellana

Usualmente, nuestra estimada lente va en busca de las noticias. Pero esta vez, las noticias la encontraron a ella. Un apagón interrumpió su tranquila velada dominguera y le obligó a salir a calle a ver qué se veía cuando no se veía nada. La incertidumbre y las teorías de conspiración reinaban en la ciudadanía, aunque los niveles variaban en cada persona. «¡SE VIENE EL 2012, SEÑORES!», gritaba un joven en un centro comercial, aunque el resto de consumidores trataba de mantener la calma mientras salía al parqueo. «Yo creo que tenemos que ser más responsables con la naturaleza; no sobrecargar regletas y cuidar el agua», nos respondió una señora, cuando le preguntamos a quién apoyaba en el Mundial.

A continuación, unas estampas captadas en la penumbra.



Una panorámica de una colonia en la zona norte de la ciudad, en los primeros segundos del apagón.



Los amigos Genaro y Darwin se encontraban en un establecimiento de comida rápida. No había servicios de papas fritas. Genaro optó por la histeria e insistió en irse a casa, temiendo un complot contra el presidente Mauricio Funes. Darwin prefirió esperar y se vio recompensado con papas agrandadas cuando el restaurante encendió la planta.



Etel Abigail prende una vela en su casa, para que su hijo Gregoriano termine las tareas. «Lástima que se lo lleva Judas, pero tal vez así aprende a no dejarlas a último minuto el domingo en la noche». Lo bueno, comenta Etel, es que fue una oportunidad para inculcar memoria histórica en su vástago: «yo le digo que así era en la guerra, yo crecí haciendo mis tareas a la luz de un candil, porque pasábamos sin fluido ocho horas perras».



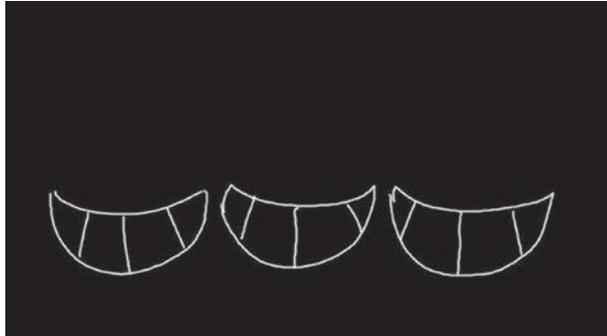
Adelaida navega en Internet con su blackberry y comprueba que el apagón se debe a problemas técnicos y no a conflictos sociopolíticos o a las ráfagas solares. Sus compañeros de tesis, Abelito y Terencio, respiran aliviados.



A la hora del apagón, DJ Mullet amenizaba una fiesta en una pupusería. Por suerte, tenía a la mano una vuvuzela que mandó a traer a Sudr frica, y el patín continu  con sonidos menos electrónicos y más artesanales.



En una colonia de San Salvador, Jelenberto aprovecha la oscuridad para contar un cuento de terror a sus vecinitos, Yolaida, Marulo y Gutierrito. «Lo más feo fue cuando apareció Wil Salgado», expresó Marulo, aún con agitación.



Lorenita, Gladiola y Chanchuyo posan para la cámara, demostrando por qué es importante la higiene bucal.

Anexo 2. Glosario

Absurdo: Término de origen latino (absurdus: necio, disparatado) que se aplica a enunciados sin sentido lógico y a situaciones y acontecimientos que no admiten una explicación racional. En la filosofía existencialista contemporánea, el absurdo es un concepto clave, de orden metafísico y moral, para definir el “sin-sentido” de la vida en un mundo en que el hombre se encuentra como “arrojado”, y donde su existencia, dominada por la angustia de una muerte ineludible, carece de significación y de esperanza.

Bromear: Es una actividad que se hace cara a cara, un género que se acompaña de actuación, y que incluye teatro, historias, cuentos populares, formas rituales, payasadas rituales y simple conversación.

Burla/Burlesco: Burla. (Del lat. burrula, de burrae, -arum, necedades, bagatelas) f. Acción, ademán o palabras con que se procura poner en ridículo a personas o cosas. El burlesco “es una modalidad cómica desmesurada que consiste en la imitación paródica de personas, costumbres, instituciones, valores, etc., convirtiéndolos en objeto de mofa ante los espectadores o lectores.

El burlesco es una modalidad cómica desmesurada que consiste en la imitación paródica de personas, costumbres, instituciones, valores, etc., convirtiéndolos en objeto de mofa ante los espectadores o lectores. Este efecto de burla puede producirse, p. ej., cuando un personaje grave e importante (o un acontecimiento memorable) aparece en un contexto *ridículo, utilizando un lenguaje trivial o chocarrero y unos gestos y atavíos vulgares, o, al revés, cuando un personaje o un hecho intrascendentes son revestidos de una desproporcionada y artificiosa solemnidad. Lo mismo sucede cuando un texto clásico es sometido a una jocosa distorsión hasta convertirlo en un vulgar

pastiche. Este es precisamente el origen de lo que se ha dado en llamar género burlesco: las imitaciones paródicas de textos clásicos

Caricatura: Una caricatura es una “deformación grotesca de una persona por la exageración voluntaria, con intención satírica, de los rasgos característicos del rostro o de las proporciones del cuerpo”. Pero la caricatura puede abarcar o no estas características sin dejar de serlo. También es la interpretación de los rasgos psicológicos de un personaje y, a veces, la representación satírica de una costumbre, de una época o de un momento histórico.

Chiste: Un chiste es una pequeña manifestación artística de carácter verbal que pretende suscitar la risa. En principio oral, se dirige a un grupo cerrado y suele expresarse en prosa. Trata de los acontecimientos y preocupaciones de la vida cotidiana. Más específicamente, es una narración breve en torno a, o una ocurrencia a propósito de, algún contratiempo o curiosa incongruencia que resultan llamativas para un grupo de personas con gustos similares. El chiste forma parte de la cultura general del humor de una sociedad dada y, hasta cierto punto, indica aquello que la sociedad tiene por divertido.

El chiste, considerándolo como una de las estructuras de significación producida por la actividad mental. Estas estructuras se caracterizan por ser no artísticas, son denominadas formas simples, y son incorporadas y absorbidas en un momento posterior a los géneros artísticos. Dichas formas son: la hagiografía (vida de santos), el mito, la leyenda, la sentencia y el chiste, entre otras. También es necesario tener en cuenta el carácter histórico del chiste. Existen épocas en las cuales este alcanza las formas más cultivadas y cultas del arte, y otras en las que se sitúa en los ámbitos populares de una cultura. El chiste, a través de su particular manera de presentarse indica el pueblo, la raza, el grupo y la época de la cual proviene. Se acepta que el chiste utiliza como materia prima al lenguaje y a la lengua en tanto instrumentos de

comunicación y de comprensión de la realidad y de las visiones de mundo, se hace posible estudiar los mecanismos por los cuales el chiste produce los efectos humorísticos. La lengua posee significados comprensibles, estables y definidos por la sociedad para asegurar la comunicación y esa comprensión. Pero cuando se emplea una palabra con otro significado, o una palabra aparentemente con un significado pero con la intención de darle otro, o bien usar una palabra que por su sonido puede reemplazar al vocablo correcto, se genera el doble sentido.

Chiste gráfico: El chiste gráfico es una manifestación humorística consistente en imágenes que pueden incluir o no texto y que puede presentarse en una o más viñetas. Su diferencia básica con la *historieta es su carácter de unidad narrativa: lo narrado comienza y concluye en ese espacio. Es un relato completo en sí mismo. La historieta, por el contrario, mantiene una continuidad narrativa entre una y otra aparición. Por otra parte, el chiste gráfico tiene como característica esencial su condición humorística.

En el caso del texto e imagen, es tan estrecha la relación que se da en el chiste gráfico entre texto e imagen que incluso cuando no aparece texto, el dibujo puede remitir directamente al código lingüístico. Muchas veces, en nuestro lenguaje coloquial, utilizamos frases que tienen un alto contenido gráfico. Es habitual que los dibujantes recurran a estas frases para cristalizarlas en un dibujo y dar una forma, gráfica, a lo que, hasta ese momento era una metáfora lingüística.

Comicidad: Calidad de cómico. Que divierte y hace reír.

Cómico: Es un término que presenta diversas acepciones: actor teatral, categoría estética relativa al fenómeno humano de la risa y la comicidad, y género dramático (lo cómico como opuesto a lo trágico: comedia-tragedia). Anécdotas que al suceder en la realidad resultarían risibles.

Farsa: Pieza cómica, breve por lo común, y sin más objeto que hacer reír. Compañía de farsantes. En lo antiguo, comedia.

Gracioso: Que tiene gracia, que hace reír

Hazmerreír: (De hacer, el pron. me y reír). Persona que por su figura ridícula y porte extravagante sirve de diversión a los demás.

Hilarante: Que provoca risa.

Historieta: Daniele Barbieri considera que es “una narración construida mediante la integración visual de dibujos y textos, en forma de secuencia (la suma horizontal de cuadros o viñetas, leídas de izquierda a derecha, en el mismo sentido que la palabra impresa) que trata el desarrollo de las acciones y los escenarios en que éstas se producen” (1993). Sin embargo, es necesario agregar otras características: la historieta se presenta en entregas sucesivas (a través de las cuales puede leerse una cierta continuidad temporal y espacial de lo narrado), debe tener personajes estables y las palabras que se incluyen en la imagen, en la mayoría de los casos, deben estar encuadradas en un globo.

Humor: Actitud o tendencia que consiste en ver el lado risueño o irónico de las cosas. Expresarse con humor. Genio, índole, condición, estado de ánimo, especialmente cuando se manifiesta exteriormente. El humor puede manifestarse desde una espontánea conversación cotidiana hasta en un pautado discurso político. Pero siempre y cuando exista la intención consciente de hacer reír a un receptor.

Humor absurdo: El humor absurdo es el que juega con palabras, conceptos, situaciones, hechos o actitudes, de algún modo que rompe la lógica, que sorprende y desconcierta con algo que no corresponde al pensamiento o al

proceder lógico y normal. Suele ser ingenioso, y exige cierto entrenamiento para captarlo.

Humor costumbrista: Humor que provoca risa o sonrisa abordando con agudeza las costumbres y maneras de una determinada clase o grupo social.

Humor gráfico: Llamamos humor gráfico a toda expresión humorística que se manifiesta a través de una imagen. Si bien se trata de un arte antiguo, este tipo de *humor cobra su forma actual a partir de la aparición de los medios masivos de comunicación, especialmente, la prensa

Humor literario: Arte de la expresión escrita o hablada que provoca risa o sonrisa.

Humor negro: Humor que provoca risa o sonrisa en base a una aparente insensibilidad del humor y del humorista, porque en vez de causar lástima, ternura o compasión. Implica una crueldad. Pero no confundir con humor dañino. El humor negro, bien intencionado, sirve para desdramatizar la vida, e incluso puede ser sanador.

Humorismo: Modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas. Actividad profesional que busca la diversión del público mediante chistes, imitaciones, parodias u otros medios. Estilo literario jocoso (Gracioso, chistoso, festivo.).

Ironía: Burla fina y disimulada. Tono burlón con que se dice. Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice. Tomado del latín iron-a y del griego eirònéia, disimulo. Propiamente: “interrogación fingiendo ignorancia”, derivado de éiromai, “yo pregunto”.

Jocoso: Que divierte o pretende divertir. Broma o pasatiempo. Persona alegre y divertida.

Jodedera: Burla, broma, chistes.

Meme: Un meme es una imagen que apela al humor y se usa para describir una idea, un concepto o una situación universal. Está compuesta por un gráfico y un texto, aunque también puede ser un gif o clip de video.

Ocio: Diversión u ocupación reposada, especialmente en obras de ingenio, porque estas se toman regularmente por descanso de otras tareas. Obras de ingenio que alguien forma en los ratos que le dejan libres sus principales ocupaciones.

Parodia: La parodia puede definirse como una forma y una manifestación humorística no exclusivamente literaria que produce risa. Sin embargo, el efecto *cómico o risueño no constituye una característica esencial que define a la parodia. No es posible pensar en ella si no es en relación con dos textos que interactúan; uno de ellos está construido porque existe el otro. Por tales razones, definir una forma humorística en términos de parodia implica establecer una vinculación con una forma o manifestación anterior no paródica. Un ejemplo de amplia divulgación para ilustrar este concepto aparece cuando se afirma: “el Quijote es una parodia de las novelas de caballerías”.

Perspicaz: (*Del lat. perspīcax, -ācis*). Ingenio agudo y penetrativo. Persona que tiene este ingenio.

Risa: Acción de reír y de manifestar alegría con determinados sonidos y movimientos del rostro y cuerpo

Ridículo: El término ridículo viene del latín ridere (reír) y por lo tanto es una de las formas más usadas por el discurso del *humor, ya que el ridículo es uno de sus principales sustentos y hay ejemplos en todo el folklore *cómico o en

los cuentos con animal. En ridículo": expuesto a la burla o al menosprecio de las gentes, sea o no con razón justificada.

Sarcasmo: (Del lat. sarcasmus, y este del gr. σαρκασμός). Burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo. Figura retórica que consiste en emplear esta especie de ironía o burla.

Sentido del humor: Capacidad de sentir y entender el humor, y expresarlo, tomando conciencia del mismo.

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

Vis-cómica: (Del lat. vis). Fuerza, energía cómica, comicidad.