

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE POSGRADO**



**TEMA:**

**EL SUJETO POSMODERNO EN LOS CUENTOS DEL LIBRO *ANTES DE LIGIA ORELLANA***

**PRESENTADO POR**

**ESTUDIANTE**

**CARNET**

**MARIA DEL SOCORRO CANIZALEZ HERNÁNDEZ**

**CH95022**

**VANESSA VALERIA DURÁN RAMOS**

**DR15016**

**TRABAJO FINAL PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE  
MAESTRAS EN ESTUDIOS DE CULTURA CENTROAMERICANA,  
OPCIÓN LITERATURA**

**ASESOR**

**DR. JUAN ELIAZAR RIVERA PORTILLO**

**CIUDAD UNIVERSITARIA "FABIO CASTILLO FIGUEROA", SAN SALVADOR  
CENTRO, EL SALVADOR, CENTRO AMÉRICA, JULIO DEL 2025**

**AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

**AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

ING. JUAN ROSA QUINTANILLA QUINTANILLA  
RECTOR

DRA. EVELYN BEATRIZ FARFÁN  
VICERRECTORA ACADÉMICA

M.Sc. RÓGER ARMANDO ARIAS ALVARADO  
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

LICENCIADO PEDRO ROSALÍO ESCOBAR CASTANEDA  
SECRETARIO GENERAL

LICENCIADA ANA RUTH AVELAR  
DEFENSORA DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICENCIADO CARLOS AMÍLCAR SERRANO RIVERA  
FISCAL GENERAL

**AUTORIDADES FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

MAESTRO JULIO CÉSAR GRANDE RIVERA  
DECANO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO  
VICEDECANA

MAESTRA NATIVIDAD TESHÉ PADILLA  
SECRETARIO

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO  
DIRECTORA ESCUELA DE POSGRADO

MAESTRO ISRAEL PAYÉS  
COORDINADOR DEL PROGRAMA

## **DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS**

### **DEDICATORIA**

Dedico este logro profesional a mis padres, Manuel de Jesús Durán Mejía (Q.D.D.G) y Ana María Ramos, porque son mi ejemplo de superación, dedicación y, sobre todo, me fomentaron el amor a nuestra Madre Auxiliadora y a confiar en Dios en todo momento. Mi madre ha sido mi aliciente, mi apoyo incondicional, mi amiga y la razón de ser cada día mejor ser humano y profesional. Luchar sin descanso para alcanzar las metas que me propongo en la vida.

También a mi querida Licda. Ligia Corpeño, por ser ese ángel que me impulsó a seguir formándome académicamente, gracias por todo el apoyo recibido en mi camino profesional, culminando con éxitos mis estudios de posgrado.

De igual manera, deseo expresar mi gratitud al Dr. Juan Eliazar Rivera por su compromiso, acompañamiento y el tiempo que ha destinado para hacer posible la finalización de esta investigación.

Dedico este logro a Dios Todopoderoso, por concederme fortaleza, perseverancia y sabiduría en este proceso de formativo y culminar otro proyecto personal con satisfacción.

## **DEDICATORIA**

A mi madre, María Elena Hernández, por inculcarme la resiliencia y acompañarme siempre. A mi hermana, Norma Isabel Ramírez, por su apoyo constante y fe en mí. Me animó a seguir sin desfallecer.

A Julio César Avilés, por su compañía leal, comprensión y aliento inquebrantable; por creer en mí y ser el motor que me impulsó en los momentos más difíciles. Su ayuda ha sido un soporte invaluable en lo académico y personal.

Al Dr. Juan Eliazar Rivera, por su asesoría académica, compromiso y disposición constante. Su guía ha contribuido de manera fundamental para inspirar, desarrollar y concluir exitosamente esta investigación.

## ÍNDICE GENERAL

### Contenido

<b>AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR</b> .....	ii
<b>DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS</b> .....	iii
<b>ÍNDICE GENERAL</b> .....	v
<b>RESUMEN</b> .....	vii
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	ix
<b>CAPITULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	11
<b>1.1. Planteamiento del problema</b> .....	11
<b>1.2 OBJETIVOS</b> .....	12
<b>1.2.1 Objetivo general</b> .....	12
<b>1.2.2 Objetivos específicos</b> .....	12
<b>1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN</b> .....	12
<b>1.4 Justificación</b> .....	13
<b>1.5 MÉTODO</b> .....	14
<b>1.5.1 Tipo y diseño de la investigación</b> .....	15
<b>1.5.2 Tipo de instrumentos</b> .....	16
<b>1.5.3 Plan de análisis de los resultados</b> .....	16
<b>1.5.4 Programa de análisis</b> .....	16
<b>1.5.5 Descripción de la muestra</b> .....	16
<b>CAPITULO II: MARCO TEÓRICO</b> .....	17
<b>2.1 Estado de la Cuestión</b> .....	17
<b>2.2 Teoría del cuento</b> .....	20
<b>2.3 La Posmodernidad</b> .....	24
<b>2.3.1 La literatura posmoderna</b> .....	26
<b>2.3.4 La subjetividad posmoderna</b> .....	28
<b>2.5 Teoría del personaje</b> .....	32
<b>CAPÍTULO III: MARCO ANALÍTICO</b> .....	37
<b>3.1 Biografía crítica de Ligia María Orellana</b> .....	37
<b>3.2 Sinopsis de la obra <i>Antes</i></b> .....	43
<b>3.3 La subjetividad posmoderna en la narrativa de Ligia Orellana</b> .....	48

<b>3.3.1 Sujeto Nihilista .....</b>	<b>48</b>
<b>3.3.2 Sujeto Hedonista .....</b>	<b>52</b>
<b>4.3.2 Sujeto Narcisista.....</b>	<b>54</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>58</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>60</b>
<b>GLOSARIO .....</b>	<b>65</b>

## RESUMEN

La investigación que se propuso tenía como objetivo analizar los cuentos de la narradora salvadoreña Ligia Orellana recopilados en el libro *Antes*.

La subjetividad ha sido poco estudiada por la academia literaria salvadoreña y centroamericana. Este estudio se propuso para empezar a saldar esta deuda de la crítica literaria salvadoreña y centroamericana con la obra narrativa de los escritores jóvenes. Así, se propuso crear un marco teórico en el que se estableció qué es la posmodernidad y cómo se manifiesta la subjetividad en este período histórico; sin olvidar, un apartado en el que explica la teoría del cuento.

La razón principal para proponer este estudio es que la autora de los cuentos que se analizaron vive en este período histórico que la academia ha llamado Posmodernidad. Período que ha estado marcado por la hibridación de los géneros literarios y el rompimiento de la concepción del arte como expresión de la sensibilidad humana.

El trabajo de investigación sobre los cuentos de la obra *Antes* se estudia la construcción del sujeto posmoderno y la subjetividad posmoderna en los personajes que intervienen en los relatos porque se manifiesta de manera introspectiva y fragmentada. La subjetividad refleja las situaciones tensas del sujeto contemporáneo en un mundo donde las certezas se han disuelto.

Ligia Orellana utiliza un estilo sobrio con muchos significados ocultos en el texto; lenguaje que no busca representar la realidad sino explorar el mundo interior del personaje, sus emociones y percepciones.

Por otro lado, los cuentos interpelan al lector de forma directa, no para ofrecer respuestas, sino para provocar preguntas. También hay una ambigüedad en lo moral, pues no existe una distinción entre el bien y el mal. Los personajes toman decisiones

cuestionables, pero el texto no lo juzga, sino que los presenta como parte de una experiencia humana compleja y contradictoria.

Los objetivos de la investigación establecieron las características descritas en los personajes principales y secundarios de los cuentos y así, determinar la relación con la subjetividad posmoderna.

Los cuentos de la obra *Antes* tienen carga psicológica. La autora tiene la capacidad de incomodar al lector, obligándole a confrontar sus propias creencias. Esta obra puede estudiarse desde diversas perspectivas del conocimiento como la literatura, psicología, filosofía, estudios culturales, etc.

El recurso de la ficción como medio de exploración de la subjetividad que utiliza Ligia Orellana en la obra *Antes* da la pauta para profundizar en la mente del personaje. Es interesante como la atmósfera de los cuentos presenta la ficción como un espacio abierto donde el lector debe interpretar, cuestionar, clarificar lo que se le presenta en el texto, convirtiéndose en parte activa del proceso narrativo.

**Palabras claves:** Cuento, posmodernidad, subjetividad posmoderna.

## INTRODUCCIÓN

El cuento es uno de los géneros literarios que mejor retrata el escenario social que envuelven a la Centroamérica de la posguerra; y por ello, las huellas de los diferentes conflictos sociales, políticos y económicos se pueden ver claramente; además, se puede rastrear la construcción de la subjetividad del mundo en el que nos ha tocado vivir.

En este estudio se exploró la subjetividad que Ligia Orellana construye en la ficción literaria. Así también, se estudió las relaciones existentes entre los personajes de la obra en estudio y la realidad misma. Esto permitió una lectura integral del motivo y del papel que dichas relaciones cumplen dentro del texto literario. La labor de interpretación buscó establecer la función y estructura de dichas relaciones.

Este trabajo de investigación está estructurado de la siguiente manera: se inicia con un resumen en donde se sintetiza el contenido de la investigación. El capítulo uno se denomina “Planteamiento del problema”. En él, se delimita el tema que se propuso para esta investigación, se plantea los objetivos y preguntas de investigación que guiaron nuestro trabajo académico hasta llegar a buen puerto. Luego, en la justificación se presentan las razones por las que era importante realizar esta investigación. La última parte de este capítulo es el método; apartado en el que se explica el tipo y diseño de la investigación, los instrumentos utilizados para la realización de nuestro trabajo, el plan de análisis y el programa seguido para analizar los resultados de la investigación.

El capítulo dos se denomina “Marco teórico”. Este capítulo es importante porque en él se presentan los antecedentes de la investigación que realizamos. Esta información sirvió para definir el camino que deberíamos seguir a lo largo de este proceso investigativo. Nos presentó un panorama detallado de lo que se ha investigado hasta el momento en cuanto a la narrativa salvadoreña y qué se ha dicho de la obra que se propone como objeto de este estudio.

La segunda parte del Marco teórico presenta una breve teoría e historia del cuento como género literario porque era necesario conocer cómo se le define y por dónde ha transitado esta forma literaria. En el apartado final de este capítulo definimos conceptos fundamentales para nuestro quehacer académico: Posmodernidad, subjetividad y personaje.

Finalmente, el capítulo tres se denomina “Marco de análisis”. Este apartado inicia con una biografía crítica de la autora del libro de cuentos utilizado como corpus para este análisis. Después se hace una sinopsis de cada uno de los diez cuentos que integran el libro. El capítulo concluye analizando el contenido de los textos narrativos a partir de las características posmodernas propuestas por Jaime Garza (2001): nihilista, hedonista y narcisista. Después de esto, se presentan las conclusiones y la bibliografía que consultamos para documentar esta investigación.

## CAPITULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

### 1.1. Planteamiento del problema

América Central ha experimentado cambio a lo largo de su historia. La llegada del siglo XXI ha significado cambios en las expresiones literarias y en la narrativa en particular. La literatura ha registrado los temas, personajes, espacios y epistemes de las expresiones literarias más recientes. Sin embargo, los estudios literarios en Centroamérica no han estudiado la totalidad de posibilidades investigativas que el campo literario presenta. Los estudios literarios tampoco han registrado los cambios culturales y epistémicos que la literatura ha experimentado. Además, es necesario mencionar que en el espacio centroamericano no existen suficientes investigaciones sobre su literatura, se observa que, entre la diversidad de investigaciones, los estudios sobre la subjetividad posmoderna son escasas.

De tal manera que el estudio de la subjetividad posmoderna ha motivado este proceso investigativo denominado *El sujeto posmoderno en los cuentos del libro Antes de Ligia Orellana* porque los estudios realizados por Teresa Fallas Arias denominado *Escrituras el yo femenino en Centroamérica 1940 – 2002* (2013) y el de Consuelo Meza Márquez denominado *Narradoras centroamericanas contemporáneas: identidad y crítica socioliteraria feminista* (2007) centran su atención en el sujeto femenino dentro la narrativa escrita por mujeres, obviando la influencia de la posmodernidad. Por otro lado, José Luis Escamilla en su estudio *El protagonista de la novela de posguerra centroamericana. Desterritorializado, híbrido y fragmentario* (2012) se ocupa de la subjetividad del protagonista de la novela contemporánea centroamericana. Otros académicos como Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner, y Erick Aguirre han seleccionado un corpus de obras (novelas, cuentos y en algunos casos poesía) para hacer sus estudios sobre la nueva narrativa centroamericana. Todos ellos desde la perspectiva de la posguerra o culturalista.

En definitiva, la subjetividad posmoderna, forma parte de la sociedad en la que nos ha tocado vivir. Entenderla servirá para explicar mejor los procesos históricos, culturales

y literarios que han tenido lugar en las primeras décadas del siglo XXI. Razón por la que en este trabajo de investigación se estudió los cuentos recogidos en la obra *Antes* de Ligia Orellana.

## **1.2 OBJETIVOS**

### **1.2.1 Objetivo general**

Estudiar al sujeto posmoderno presente en los cuentos de la obra *Antes* de Ligia Orellana.

### **1.2.2 Objetivos específicos**

1- Caracterizar los personajes principales y secundarios de los cuentos de la obra *Antes* de Ligia Orellana.

2- Establecer relación entre la subjetividad posmoderna y los personajes de la obra *Antes* de Ligia Orellana.

## **1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

Para el desarrollo de esta investigación se formularon las siguientes preguntas:

1- ¿Qué características tienen los personajes de la obra *Antes* de Ligia Orellana?

2- ¿Qué relación existe entre las subjetividades posmodernas y las características de los personajes en la obra *Antes* de Ligia Orellana?

## 1.4 JUSTIFICACIÓN

La literatura centroamericana ha sido objeto de múltiples estudios en los últimos años. Sin embargo, la subjetividad posmoderna no ha sido abordada como tal. Dentro de estos estudios se pueden mencionar las investigaciones realizadas por Consuelo Meza Márquez y Teresa Fallas Arias que se han centrado en la narrativa femenina centroamericana. Por otro lado, Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner, Yansi Pérez, Janet Gold, Héctor Leiva, José Luis Escamilla y Erick Aguirre han seleccionado diferentes corpus de obras (novelas, cuentos y en algunos casos poesía) para hacer sus estudios sobre la nueva narrativa centroamericana desde la perspectiva de la posguerra o con un énfasis culturalista. De igual forma, académicos como Werner Mackenback han coordinado esfuerzos para sistematizar la historia de la literatura centroamericana, sin hacer hincapié en la construcción de la subjetividad posmoderna en la narrativa escrita en cada uno de los países del istmo.

De igual forma, sucede con la crítica literaria salvadoreña, los trabajos que se han hecho van en el orden de hacer una historiografía y no precisamente de hacer crítica literaria. Dentro de este grupo de textos podemos destacar los trabajos de Ramón Uriarte, José María Landarech, Luis Gallegos Valdés, Jorge Vargas Méndez, Tania Pleitez Vela, Ricardo Roque Baldovinos cuyo eje de interés ha sido la historia literaria salvadoreña. Ninguno de los trabajos de estos autores se ha centrado en estudiar la construcción de la subjetividad en la narrativa contemporánea de El Salvador.

Por otro lado, sobre la obra de jóvenes narradoras como Ligia Orellana poco o nada se ha escrito. La obra de esta autora cobra importancia porque es una artista que a base de esfuerzo se ha ganado un lugar dentro de las letras salvadoreñas contemporáneas; los premios de los que ha sido objeto, las publicaciones y la ruptura que propone en sus obras hacen que la misma sea objeto de un estudio más profundo y riguroso.

Dicho de otra manera, los textos surgen con un estilo no se acopla a las formalidades ni a los cánones establecido. A través de textos personales, expresa su visión del mundo e interpreta la realidad. Ligia utiliza los cuentos para presentar una realidad textual porque el poder no está en el escritor sino en los lectores, que con sus lecturas e interpretaciones hacen de cada uno de los cuentos tenga vida.

No queremos finalizar sin mencionar que la obra *Antes* fue objeto de un reconocimiento literario en Chile.

## **1.5 MÉTODO**

El método científico es el procedimiento de actuación que siguen los investigadores para producir conocimiento. Este procedimiento se concreta mediante el seguimiento de etapas o fases que el investigador debe seguir durante su proceso investigativo. Sierra Bravo (2001) afirma que

el método de investigación científico consiste en formular cuestiones sobre la realidad del mundo y la humana. Basándose en las observaciones de la realidad y en las teorías ya existentes, en anticipar soluciones a estos problemas y en contrastarlas con la misma realidad, mediante la observación de los hechos, su clasificación y su análisis (p. 19).

Para el autor antes citado la relación existente entre método científico y técnicas científicas es más que evidente. Afirma que

su naturaleza es la misma. Ambos son procedimientos, formas de actuación científica. Su diferencia consiste en su amplitud. El método es el procedimiento general de conocimiento científico y es común, en lo fundamental, a todas las ciencias. Las técnicas, por el contrario, son procedimientos de actuación concretas y particulares, relacionadas con las distintas fases del método científico. (Sierra Bravo, 2001, p. 25)

En otras palabras, las técnicas son la forma de abordar al sujeto y varían según sea el enfoque de la investigación. Entre las principales técnicas se tiene: observación, entrevista, encuesta, grupo focal, etc.

### **1.5.1 Tipo y diseño de la investigación**

Tafur Portilla (1995) afirma que se entiende por tipo de estudio “la estrategia que sigue todo estudio, la cual puede expresarse esquemáticamente y reconocerse por sus aspectos y momentos básicos” (p. 168). De acuerdo a este autor, la estrategia puede ser descriptiva, explicativa o prospectiva. Tomando como base lo anterior, podemos afirmar que la investigación que se realizó es de tipo descriptiva porque el objetivo principal fue describir las características de la subjetividad posmoderna de los personajes principales de los cuentos que integran la obra *Antes*. En otras palabras, se buscó explicar la relación existente entre sujeto y momento histórico.

En sentido estricto el diseño de la investigación se puede definir como concepción de la forma de realizar la prueba que supone toda investigación científica y social, tanto en el aspecto de la disposición y enlace de los elementos que intervienen en ella como en el plan a seguir en la obtención y tratamiento de los datos necesarios para verificarla. (Sierra Bravo, 2001, p. 124)

En este sentido, esta investigación se diseñó de la siguiente manera: en primer lugar, se buscó conocimiento ya existente en libros, revistas, trabajos de grado entre otros; es decir, se buscó toda la información disponible sobre Ligia Orellana, autora de la obra en estudio. El trabajo se enfocó en recopilar datos, organizarlos, presentarlos y sustentarlos en su conjunto.

La información recopilada se organizó de tal manera que facilitará el análisis de los datos obtenidos. El análisis realizado a la obra en estudio consistió en explicar las relaciones y las características de la subjetividad posmoderna y los roles del sujeto posmoderno asignados a los personajes de los cuentos de la obra *Antes*.

### **1.5.2 Tipo de instrumentos**

Los Instrumentos son los insumos operativos para el desarrollo de la investigación, teniéndose los siguientes: cuestionario, lista de cotejo, matrices lógicas, escala Likert, etc.

### **1.5.3 Plan de análisis de los resultados**

El trabajo que se propuso fue explicar las características del sujeto posmoderno en la obra *Antes de Ligia Orellana*. En primer lugar, se construyó un cuerpo teórico sobre la Posmodernidad, subjetividad posmoderna, personaje literario y la teoría del cuento para que sirvieran como aparato crítico de la lectura que se hizo de las muestras en estudio. En este nivel, se recurrió a la lectura y síntesis con el fin de identificar aspectos relevantes relacionados con la subjetividad y el sujeto posmoderno. En la segunda parte se realizó un trabajo analítico, interpretativo de la obra seleccionada para su estudio. El trabajo se hizo a partir del aparato crítico construido para tal fin; finalmente, se redactó el documento final en el que se recogen los resultados de esta investigación.

### **1.5.4 Programa de análisis**

El plan de análisis contempló tres capítulos fundamentales. En primer lugar, se hizo una biografía comentada de la autora en estudio. En segundo lugar, se revisó la teoría existente sobre el cuento, la posmodernidad y subjetividad posmoderna. Finalmente, se analizó las características del sujeto posmoderno.

### **1.5.5 Descripción de la muestra**

La obra que se estudió fue *Antes de Ligia Orellana*.

## CAPITULO II: MARCO TEÓRICO

### 2.1 Estado de la Cuestión

Los estudios que durante los últimos veinticinco años se han hecho de la literatura centroamericana poco o nada dicen de la literatura salvadoreña. Dentro de este marco, son importantes los trabajos: *Volver a imaginarlas, relatos de escritoras centroamericanas* de Janet Gold (1998) en que se presenta una serie de ensayos biográficos sobre un grupo de escritoras centroamericanas; *Subversión de la memoria* de Erick Aguirre (2005) en donde el autor estudia las tendencias que toma la narrativa centroamericana de posguerra; *Estética del cinismo* de Beatriz Cortez (2009) sobre la estética literaria surgida en la posguerra centroamericana; *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana* de José Luis Escamilla (2012) sobre el protagonista en la novela de posguerra centroamericana; *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, de Alexandra Ortiz Wallner (2013) sobre el arte de ficcionar en la narrativa contemporánea en Centroamérica; *Escrituras del yo femenino en Centroamérica 1940 - 2002* de Teresa Fallas Arias (2013) sobre la representación del yo femenino en la narrativa centroamericana y finalmente, la serie *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas* coordinada por académicos como Werner Mackembach, Ricardo Roque Baldovinos, Valeria Grinbert Pla, Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quezada donde se recoge una serie de estudios principalmente sobre narrativa. Yansi Pérez (2019), publicó el libro *Más allá del duelo, otras formas de imaginar, sentir y pensar la memoria en Centroamérica*, en donde aborda la narrativa contemporánea en Centroamérica desde la perspectiva del duelo. Recientemente, Margarita Rojas y Flora Ovares publicaron el libro *Signos y claves de la narrativa centroamericana contemporánea* en el que las autoras realizan un estudio del contenido de la obra narrativa escrita por autores nacidos entre 1950 y 1964 en el área centroamericana.

Sobre la narrativa salvadoreña es necesario empezar diciendo que el primer trabajo académico en el que abordó este campo y del cual se tiene registro es la revista *El Salvador*; en ella, Ramón Uriarte ofrece una valoración sobre las letras de finales del siglo

XIX e inicio del siglo XX. En los años 50, Juan Felipe Toruño y Luis Gallegos Valdés escribieron las historiografías más importantes de la literatura salvadoreña durante el siglo XX. José María Landarech se acerca de manera crítica a algunos autores del área centroamericana, centrándose mayormente en salvadoreños. Jorge Vargas Méndez publicó a inicios del siglo XXI un tomo en el que más que hacer crítica hace una especie de recopilación de autores que surgieron en los últimos cuarenta años del siglo XX. Ricardo Roque Baldovinos en su libro *El cielo de lo ideal* se centra en la época de finales del siglo XIX e inicios del XX; aborda, la construcción de la nación que se hace durante el romanticismo y el modernismo salvadoreño. Tania Pleitez Vela hace una historiografía en la que va más allá de nombres y obras e incluye en su análisis, las instituciones que participan en el desarrollo cultural del país. Finalmente, Mauricio Aguilar Ciciliano (2011) publicó el libro *Las huellas del delirio: novela salvadoreña de posguerra período 1992 – 2002*, en donde estudia la narrativa salvadoreña de posguerra, pero se centra en el género novelesco.

Buriticá Londoño (2014) publicó la investigación titulada *la narrativa femenina en la posguerra literaria centroamericana: una semántica emergente en un orden desdiferenciado*. La autora identifica la carencia de estudios sobre la escritura de mujeres y concluye que hace falta estudiar la literatura escrita por mujeres; sin embargo, no explica cuál es el corpus que trabajará ni los criterios para elegir dichas obras.

El ensayo *La incorporación de la voz femenina en la novela centroamericana contemporánea* (Vargas, 2002) aborda el problema de cómo las escritoras centroamericanas se han desligado de un discurso patriarcal. El autor integró un corpus compuesto por las obras *Cenizas de Izalco* (Alegría y Flakoll, 1966), *La ruta de su evasión* (Oreamuno, 1949), *La mujer habitada* (Belli, 1988), *Sofía de los presagios* (Belli, 1990) y *El año del laberinto* (Lobo, 2000). La conclusión más importante de este trabajo es que la narrativa ha servido para que las escritoras recuperen su voz y trasciendan cualquier limitación cultural; forjando su propia identidad, lejos de los esquemas patriarcales.

Resulta importante mencionar el artículo *Otro modo de ser. Escritoras latinoamericanas que han configurado nuevos imaginarios desde la literatura feminista*

(López Ramírez, 2016). En este texto, la autora explica que las escritoras, a través de su producción literaria, han aportado propuestas de cambio para la conformación de nuevos imaginarios sociales y nuevas identidades para las mujeres. En este artículo se hace un análisis crítico de un corpus de las obras más representativas de cuatro escritoras latinoamericanas: Méndez de la Vega, Castellanos, Allende, Belli y Mastretta.

Otro texto fundamental en el estudio de la literatura centroamericana escrita por mujeres es *El lugar imposible de las mujeres en seis novelas centroamericanas contemporáneas* escrito por Bonilla (2011). La autora aborda en este artículo la búsqueda de la identidad; es decir, cuando las autoras se encuentran dentro de la ficción marginal. Haciendo un estudio comparativo de seis novelas escritas por autoras centroamericanas contemporáneas en un lapso de diez años, la autora concluye que las escritoras construyen identidad utilizando personajes femeninos en sus diversas formas de expresión literaria.

Los estudios más recientes giran en torno a un país y generalmente, utilizan la categoría de la posguerra. Tal es el caso del texto escrito por Méndez de Penedo (2017) titulado *Voces y registros anticanónicos de la posguerra*. Este artículo explica cómo va surgiendo una cultura alternativa y marginal a la cultura oficial en Guatemala. La autora explica que son importantes los aportes de sellos editoriales alternativos como “Editorial X” que generan espacios para que los artistas puedan romper los cánones establecidos.

La investigadora mexicana Consuelo Meza Márquez (2011) es autora del *Diccionario bibliográfico de narradoras centroamericanas con obra publicada entre 1890 y 2010*. Esta obra es fundamental en la historiografía literaria de Centroamérica porque ofrece un panorama de las autoras de la región. Este texto es meramente divulgativo pues en él no hay un análisis ni comentarios sobre las obras de las autoras. Sin embargo, constituye un esfuerzo monumental en cuanto a la recolección de datos de 485 escritoras de los siete países centroamericanos.

Otro texto monumental, y que es un esfuerzo por construir la historia literaria de la literatura escrita por mujeres en Centroamérica es el tomo compilado por Consuelo Meza Márquez y Magda Zavala (2020) titulado *De los Márgenes a la Centralidad. Escritoras en la historia literaria de América Central*.

En resumen, son pocas las investigaciones sobre la subjetividad. La mayoría de los trabajos abordan la categoría de la posguerra. No se encontró ninguna reseña, artículos, ensayos y, en menor medida, trabajos académicos que forman parte de programas de pregrado o posgrado que estudien el libro o a la autora de esta investigación.

En el año 2021, se presentó en la Universidad de El Salvador una tesis titulada *Lo cómico en los Tripin de la obra Indeleble de la escritora Salvadoreña Ligia María Orellana*. La investigadora hace una crítica social partiendo de lo cómico como herramienta para realizar diversas críticas en relación con el entorno y la realidad que vive día a día la población salvadoreña.

Karen Calvo Díaz realiza una investigación doctoral sobre lo que en este momento se ha denominado *Narrativa de lo inusual*. La académica costarricense ha publicado artículos producto de esta línea de investigación que ha venido siguiendo desde hace varios años: *Las lecturas oscuras de la literatura nacional: dos casos en los primeros años de la escritura gótica costarricense* (2014), *Hacia una tipología de lo fantástico en el relato breve contemporáneo de Centroamérica* (2024), *La minificción fantástica e inusual centroamericana: una aproximación a la narrativa escrita por mujeres* (2024), entre otros.

## **2.2 Teoría del cuento**

Cuento es un término de origen latino que se utiliza para referirse a un relato breve o corto, sea este narrado de forma oral o escrita. La palabra latina de la que deriva el término cuento es *computare*; esta dio origen a las palabras castellanas *computar* y *contar*. Ambas palabras en el idioma español se refieren al hecho de narrar. El cuento es una ficción que cuenta con pocos personajes y la trama se encamina rápidamente hacia su clímax y desenlace (Estébanez Calderón, 2016).

Han sido muchos los académicos que se han referido al cuento como institución literaria para establecer una tipología que facilite su estudio. La tipología más certera es la que propone Carmen Bobes Naves (1993): forma de transmisión (oral / escrita), autor

(anónimo/ conocido), mundo ficcional (fantástico/ verosímil) y origen del tema (tradicional/original).

Ana María Platas (2012) define el cuento como género narrativo, de extensión breve y contenido anecdótico, mediante el que se relatan sucesos ficticios presentándolos como reales o fantásticos. Beristain (1995) afirma que el cuento “se caracteriza porque en él, mediante el desarrollo de una sucesión de acciones interrelacionadas lógicamente y temporalmente, la situación en que inicialmente aparecen los protagonistas es objeto de una transformación” (p. 129). A lo expuesto por las autoras antes citadas, Veiravé (1976) agrega que el “cuento puede ser definido como una narración de corta duración que trata de un solo asunto y que, con un número limitado de personajes, es capaz de crear una situación condensada y cerrada” (p. 310).

La historia relatada en el cuento es narrada por un narrador que se auxilia de varias estrategias discursivas: descripción, diálogo y monólogo. La aparición del narrador le da el carácter ficcional a la historia.

Los orígenes del cuento los encontramos en las culturas antiguas; en el cercano oriente, Egipto, Israel, Grecia, Roma, India, China, etc. En efecto, el desarrollo del cuento tendrá dos momentos. “La primera referencia escritural es la del papiro egipcio del siglo XIII a. c. *Los hermanos* y el primer repertorio conocido, el *Panchatantra* indio” (Valles Calatrava, 2008, p.47).

En el desarrollo del cuento, encontramos el cuento popular y el cuento literario y últimamente, el cuento posmoderno. “El llamado cuento popular es una forma narrativa, ficcional y breve, caracterizada por su carácter anónimo y su vinculación a la transmisión oral” (Valles Calatrava, 2008, p. 47) que se mezcla con funciones narrativas como la historia, el mito, la epopeya, la leyenda, entre otros. En este tipo de cuento se destaca la transmisión oral del mismo. Esto es lo que ha hecho que se le denomine *cuento popular*. Este tipo de narración breve se caracteriza por no tener un autor definido, la reiteración temática y argumental en las diferentes culturas dado su origen ancestral y su vinculación

a las tradiciones folklóricas y míticas. Por otro lado, el cuento de transmisión escrita tiene su base en el relato popular y se afianza cuando pasa a ser texto escrito que en sus orígenes continuaba siendo anónimo.

El cuento literario tiene sus raíces en el cuento popular. Surge en el Romanticismo ya adentrado el siglo XIX. En el cuento literario el narrador se da cuenta de que está escribiendo cuentos de forma autónoma (Spang, 2000). Entre sus más destacados cultivadores se puede mencionar a Bécquer, Clarín, Quiroga, Borges, Cortázar, Rulfo, Monterroso, entre otros.

Es una narración ficcional que tiene autoría, la invención original, la escritura, la fijación de unos límites textuales precisos y permanentes y la creación de una situación comunicativa diferida las marcas que lo identifican como ejercicio narrativo moderno y diferenciado del cuento popular. (Valles Calatrava, 2008, p. 49)

El cuento presenta un conflicto en el que se ven involucrados una persona o un grupo enfrentados a la sociedad o a otros grupos. El conflicto muchas veces parece ser irrelevante, pero se vuelve importante porque desentraña problemas existenciales que ayudan a conocer la subjetividad humana. Los rasgos que Valles Calatrava (2008) destaca en el cuento literario son:

- a- Necesaria distinción del cuento popular y literario a partir de su distinto origen.
- b- La breve extensión
- c- Surgimiento como una idea, una emoción o una impresión única.
- d- Orientación sinecdóquica de su mensaje literario, centrado en lo parcial antes que, en la totalidad, en el fragmento de vida antes que, en la vida, en la anécdota antes que, en la historia, en el conocimiento antes que en el proceso de acción
- e- Economía discursiva y condensación de la historia narrativa.

En la América hispana el cuento apareció después de las luchas de independencia. Al igual que toda la literatura de ese momento, fue de carácter documental (Veiravé, 1976). La historia y la consolidación de las emergentes repúblicas fue un catalizador del desarrollo de este y los demás géneros literarios. La literatura ha estado muy vinculada a la historia de las jóvenes repúblicas americanas.

Lauro Zavala (2005) afirma que el cuento posmoderno tiene dos tendencias estéticas en su escritura: el cuento vanguardista (de naturaleza escéptica) y el cuento lúdico (de naturaleza propositiva). Y agrega este autor que los rasgos que permiten distinguir el cuento posmoderno son: brevedad extrema (como tendencia a la fragmentación); ironía lúdica (cuya intención es irrelevante) e hibridación genérica (de diversas modalidades textuales).

La forma narrativa más joven es el microrrelato, también denominado microcuento o cuento hiper breve. En esta forma narrativa se extreman como recurso narrativo la brevedad. Valles Calatrava (2008) afirma que es una “modalidad de la narrativa literaria especialmente adecuada para el acelerado ritmo de vida de las sociedades actuales y de los nuevos modos de comunicación privilegiados (masas y electrónicos), lo que explica su creciente y amplio éxito” (p. 53).

He aquí una tabla en la que se sistematiza el desarrollo de los subgéneros del cuento:

**Tabla 1.**

Tabla de resumen histórico de tipología del cuento.

<b>Tipo de cuento</b>	<b>Concepto</b>	<b>Origen</b>	<b>Autores</b>
Cuento fantástico	Se caracteriza por la irrupción de un elemento anormal en una historia que venía desarrollándose dentro de un marco real.	Siglo XVIII, XIX y XX	Horacio Quiroga

Cuento policial	Narra hechos relacionados con la delincuencia, crímenes y justicia.	Finales del siglo XIX, XX	Edgar Allan Poe
Cuento maravilloso	Se caracterizan por la presencia de personajes que no existe en el mundo real y que se perciben como normales a lo largo de la historia.	Inicios del siglo XIX	Hans C. Andersen Charles Perrault Hermanos Grimm
Cuento realista o costumbrista	Presentan historias que buscan ser creíbles por medio de acontecimientos que se muestran como reales.	Finales del siglo XIX e inicio del siglo XX	Anton Chejov León Tolstoi Gay de Maupassant
Cuento de terror	El autor busca infundir miedo en sus lectores valiéndose de temas que puedan causar dicho efecto.	Siglo XIX y XX	E.T.A. Hoffman Edgar Allan Poe
Cuento de ciencia ficción	Se basan en mostrar cómo afectan una comunidad o a un personaje específico, ubicados en el pasado, presente o futuro, los avances tecnológicos y científicos.	Siglo XIX y XX	Julio Verne Isaac Asimov
Cuento Posmoderno	Textos breves que tienden a la fragmentación, irónicos e híbridos con otras modalidades textuales.	Siglo XX y XXI	Jorge Luis Borges

**Fuente:** Creación del Dr. Juan Eliazar Rivera Portillo a partir de información presentada por Alfredo Veiravé (1976) en su libro *Historia de la literatura hispanoamericana* y Lauro Zavala (2005) en el libro *El cuento en red: estudios sobre ficción breve*.

### 2.3 La Posmodernidad

La Posmodernidad es el período histórico en el que se cuestionan los grandes metarrelatos nacidos durante la Modernidad. La Posmodernidad es un movimiento u orientación intelectual que se erige en contraposición a la modernidad. Marvin Harris (2007) explica que el término fue utilizado primero en arquitectura y posteriormente se usó en los diferentes campos de la cultura. La Posmodernidad es la época del capitalismo tardío, época posindustrial, era digital o cualquier otro de los calificativos con los que se pretenda expresar que los ideales modernos se fracturaron de manera alarmante. Dicha reflexión se basa en los valores cognitivos, económicos, estéticos, mítico - religiosos, políticos, éticos y eróticos de nuestra cultura. En este momento histórico asistimos a prácticas y discursos en los que cada ciencia impone las reglas de juego, la moral se rige por una pluralidad de

códigos y el arte no se atiene a imperativos meramente racionales, sino más bien creativos, sensitivos, irónicamente eruditos e incluso populares.

Bobes Naves (2008) afirma que la “Posmodernidad podría interpretarse como una reacción de cansancio y vacío de las formas gastadas de la modernidad, pero sin ningún genio” (p. 346). Esta autora explica que no simplemente se trata de una reacción en contra de la Modernidad. Se trata de una episteme con la que se busca explicar la Posmodernidad en dos palabras claves: renuncia y caos. En esta misma línea, Lozano Mijares (2014) afirma que “la Posmodernidad es algo más que una tendencia, es una episteme que lucha contra los sistemas racionalistas y las ideas heredadas e impuestas, aun cuando ello signifique caer en el vacío-,” (2014, p. 9). Esto significa que todas las manifestaciones culturales y artísticas se miden y se evalúan de la misma manera. A esto se la ha llamado democratización cultural; es decir, que las manifestaciones culturales populares están al nivel de las bellas artes.

En segundo lugar, Bobes Naves (2008) se refiere a la fragmentación de los temas, a la pérdida de identidad y el nacimiento de la *face new*. Esto incide en que las cosas pierdan su valor y todo se vuelve superfluo. Es así como en la posmodernidad se mercantiliza la cultura y se pierde la tradición y los valores encarnados en este siglo de forma decisiva por las obras modernistas. Lo anterior ha hecho que se libere de la ortodoxia conservadora de la alta cultura y haya dispersión de la creatividad en todas las artes y los nuevos medios de comunicación, abiertos ahora a los nuevos grupos sociales. El profesor Ruiloba (2022) siempre en esta misma lógica, afirma que

en la Posmodernidad, la sociedad pasa de la verdad a la post verdad, donde la mentira se valora por el efecto que tiene en el consumidor o en el ciudadano, para convencerlo de que el veneno que consume es bueno, de que el neoliberalismo es el fin de la historia; se pasa del caos moral, al caos social o viceversa; de las relaciones de pareja a una gárgara de amantes, de la violencia estructural a la violencia personal; de la ambigüedad moral al nihilismo. De la fe al refugio irracional del fanatismo (p. 9).

En la era posmoderna la ciencia deja de ser el metarelato por medio del cual el ser humano se acerca a la verdad. Por lo tanto, se rechaza la generalización y las teorías que buscan totalizar sus descubrimientos. Se cuestiona todo y la misma ciencia se vuelve fragmentaria y en ningún momento se busca la verdad absoluta. En efecto, el discurso de la posmodernidad se construye a partir de la crisis y el desencanto. Se presenta como un discurso de ruptura con la modernidad y la concepción filosófica que existía sobre la misma. El discurso de la posmodernidad sostiene que sólo puede haber consensos locales o parciales (universales acotados), diversos juegos del lenguaje o paradigmas inconmensurables entre sí.

Esta crisis, como dice Michel Foucault, se da por deconstrucción de los valores, obligando a las personas a iniciar la búsqueda de nuevas certezas y nuevos paradigmas para el amor, para la fe, para las convicciones y los valores de la vida, con el objetivo de generar una nueva conciencia de sí, conciencia que hace que el individuo sea el centro de su propio sentido, debido a la diseminación de la tradición, la dispersión de las tradiciones y modelos culturales, y la ambigüedad en los valores. (Ruiloba, 2022, p. 7)

Manuel Arce Valenzuela (2003) ha identificado cuatro construcciones polisémicas de la posmodernidad: Modernidad inconclusa, Fragmentación y particularismo social y cultural, Hibridación o sincretismo cultural y Construcción crítica de la modernidad.

### **2.3.1 La literatura posmoderna**

En la literatura posmoderna se mimetizan otros textos; los relatos son breves, un mismo lugar, un mismo autor transita por diversos estilos, abundan la ironía, se cita falsamente o se copian fragmentos de otros autores sin pulcritud ni pudor (Díaz, 1999). Ítalo Calvino parodia, desde la ficción, relatos científicos (que no se puede encuadrar en la moderna ciencia – ficción). Y Jorge Luis Borges brilla entre ellos como representante del multifacético y breve relato posmoderno.

La historiografía de la narrativa posmoderna todavía no es un tema cerrado. En 1981, Donald L. Shaw propuso una taxonomía de la narrativa hispanoamericana contemporánea en la que ubicaba tres bloques: Boom, Posboom y Posmodernismo. Este autor, afirmó después, que lo suyo únicamente es una propuesta y que no es nada definitivo. Por su parte, Carlos Fuentes en su libro *La gran novela latinoamericana* (2011) periodiza el Boom y el posboom. incluyendo algo que él denomina Bomerang. El profesor cubano Emmanuel Tornés Reyes equipara el termino Posboom a la narrativa posmoderna de Europa y Estados Unidos.

María del Pilar Lozano Mijares en su estudio denominado *La novela posmoderna española*, afirma que la narrativa posmoderna coincide con la moderna: de modo que pudieron interpretarse como su continuación: la ironía, el realismo, el eclecticismo, etc., Sin embargo, se diferencia con la anterior porque expresan una actitud que los lleva a pensar y sentir de forma diferente para presentarse como pastiche (Bobes Naves, 2008, 347).

Gonzalo Navajas (2016) afirma que la literatura posmoderna es una obra artística del no conocimiento; construcción artificial de la razón porque más que explicarla la imponen los modelos culturales del mundo. En ese sentido es una ficción sugestiva que cuestiona algunas formas convencionales del conocimiento.

Una de las manifestaciones más intensas del binarismo yo/otro se produce a través de la sexualidad. El sexto implica al otro, establecer nexos ineludibles con él. La sexualidad es un índice de la inevitabilidad de la extroversión hacia el otro ya que es un impulso primario que no puede ser suprimido. El postmodernimo examina la implicación sexual investigando la posibilidad de su compatibilidad con la preservación de la identidad personal. (Navajas, 2016, p.38)

Dentro de la literatura posmoderna, y específicamente de la narrativa, Carmen Alemany Bay y David Roas han denominado “narrativas de lo inusual” a un subgénero narrativo que ha cobrado fuerza en los últimos años.

La narrativa de lo inusual sería una mezcla híbrida de la representación de la realidad tradicional y una realidad insólita, su síntesis. Si la realidad es la tesis y lo insólito su antítesis, la síntesis sería la realidad inusual que trata de sintetizar, de armonizar los opuestos. Es un péndulo que oscila entre lo insólito y la realidad convencional o convenida. (Alemany, 2019, p. 311)

García Valero (2019) propone cuatro características para esta nueva forma narrativa: afán por encontrar una identidad femenina propia, encaja con la práctica de la narración en primera persona; presencia de narradores no fiables; apropiamiento de características de la literatura fantástica clásica para explorar posibilidades identitarias, como el doble, que adquiere en lo inusual diferentes estribaciones temáticas; y finalmente, el componente subversivo de lo inusual porque en forma narrativa es un programa de denuncia social.

La narrativa de lo inusual comparte parámetros comunes con la narrativa de lo insólito. Entre estos parámetros encontramos: narración en primera persona, brevedad, intimismo, estructura textual de índole caótica. Alemany (2016) agrega el valor altamente poético de estos textos y la abundancia de tropos que sirven a las autoras para explicar de una manera diferentes lo real, una realidad que finalmente vuelve con todo su peso.

#### **2.3.4 La subjetividad posmoderna**

Abagnano (en Jaime Garza, 2001, p.153) sostiene que el sujeto es *el yo, el espíritu o la conciencia como principio determinante del mundo del conocimiento o de la acción, o por lo menos, como capacidad de iniciativa en tal mundo*. Sin embargo, debemos tener presente que la presencia del sujeto se materializará en el discurso. Esto quiere decir, que son las diferentes categorías gramaticales (verbos y pronombres) que se utilicen en el discurso las que proporcionarán la información necesaria sobre el sujeto que interviene en él o al que se hace referencia.

Jaime Garza (2001) afirma que el proceso de construcción social está determinado por los cambios que ocasionó la transición de la Modernidad a la Posmodernidad. En el nivel cultural este cambio consistió en la emancipación de los rígidos moldes de la modernidad. Esto abrió las puertas a la expresión estética, la tolerancia, el culto al cuerpo y goce personal. Esto se refiere a que hubo una ruptura de lo establecido para vivir una realidad del día a día sin preocuparse en cumplir con las normas establecidas. Así, en la Posmodernidad el sujeto se vuelve débil, nihilista, hedonista, narcisista, etc.

En este mismo sentido, Lamas (2003) explica que el proceso de construcción de la subjetividad e identidad suceden al mismo tiempo:

No es posible abordar temas como la construcción del sujeto y el proceso de constitución de la identidad sin el cuestionamiento básico que significa comprender el género. Es fundamental comprender que la identidad de un sujeto no puede ser entendida a menos que se perciba al género como componente en la interrelación compleja con otros sistemas de identificación y jerarquía. El paradigma de que el sujeto no está dado, sino que es construido en sistemas de significado y representaciones culturales requiere ver que, a su vez, éstos están inscritos en jerarquías de poder (p. 344).

Las dos académicas coinciden en que la construcción de la subjetividad es un proceso de socialización mediante el cual las personas aprehenden los esquemas de la sociedad en la que se mueven. Esto quiere decir, que la construcción del sujeto es el resultado de un proceso de socialización.

En precisamente en este proceso de socialización en el que nos encontraremos con la dicotomía de que el sujeto puede ser fuerte y débil al mismo tiempo. El sujeto es fuerte como resultado de la influencia de la Ilustración y el Racionalismo. Este sujeto ha desarrollado el pensamiento crítico y es capaz de razonar y analizar las diversas situaciones en las que se encuentra. y no es manipulable por la sociedad en la que vive. Además, posee conciencia y capacidad de iniciativa para lograr desarrollarse como sujeto.

Por otro lado, en la dicotomía también se habla de un sujeto débil. El sujeto posmoderno está en crisis porque ha perdido la capacidad de análisis. Está amenazado por la sociedad de masas que promueve el consumo y no la producción. Donde escapa a toda referencia a sí mismo, donde el rompimiento de la realidad ve sofocada la libertad en aras de una liberación puramente pulsional. Los medios de comunicación juegan un papel importante en este sentido porque las empresas de mercadeo se valen de todos los instrumentos a su alcance para poder crear necesidades y despertar el deseo de comprar con el objetivo de satisfacer sus necesidades de compra.

El sujeto no es capaz de analizar, de razonar, sino que se ve influenciado por los demás. No es autosuficiente. No es capaz de asumir sus propias experiencias y, por lo tanto, de construir su propio conocimiento. Esto le lleva a no tomar sus propias decisiones, está a merced de los artificios de la mercadotecnia que oscurece su autorrealización y experiencia del yo. Es un sujeto fácil de caer en los mitos del momento (Jaime Garza, 2001).

Por su parte, para Gilles Lipovetsky (2017), la Posmodernidad es una época donde se da un desencanto generalizado, un pronunciado individualismo y una acentuada personalidad narcisista por parte de las nuevas generaciones, las cuales han perdido principalmente la conciencia del deber y se refugian en un espacio que se alimenta de su propio ego, en un universo aislado de marcado carácter ególatra. En este sentido, para Esther Díaz (1999) estamos ante la apoteosis de la sociedad hedonista donde reinan los mensajes publicitarios del capitalismo más voraz porque “el hedonismo legitima al capitalismo” (p. 20).

El sujeto se vuelve Nihilista porque niega la realidad sustancial. En tal sentido la Posmodernidad describe la actitud individualista y la falta de interés respecto al contexto social, el rechazo del cumplimiento de las normas tradicionales de ese momento, hay una oposición entre la razón y lógica que se consideran como el proceso de construcciones conceptuales. El discurso utilizado presenta la fragmentación del sujeto y el conocimiento,

en lugar de un sujeto racional y coherente; el posmodernismo nos propone un sujeto múltiple y contradictorio porque vive de una realidad de símbolos y posee una moral débil.

El sujeto posmoderno es hedonista porque siempre anda buscando el placer. El término hedonismo se refiere a aquello que produce placer. Es decir, en esta sociedad del consumo, los humanos buscan todo aquello que les genere placer; y éste, no es precisamente sexual. Las personas consumen de forma desmedida cosas superfluas; compran sin que necesite lo que compran. El disfrute de la comida, sobre todo esa que denominamos chatarra; usan ropa o zapatos de marca, etc. El argumento bajo el cual el sujeto posmoderno se vuelve un consumista empedernido es porque produce placer. Así la subjetividad se construye a partir de las prácticas sociales y de los discursos de nuestro tiempo. En este sentido, el sujeto posmoderno es fragmentado o multifrenético, lo cual no necesariamente provocan una situación alarmante. O, dicho de otra manera, lo alarmante se puede tomar estimulante, en sentido positivo. En fin, la subjetividad posmoderna se construye en la superficialidad del entorno social, en ausencia del pensamiento crítico y sobre todo con emociones pasajeras.

El profesor Esteban Torre (2010) afirma que una característica esencial del sujeto posmoderno es el narcisismo. El académico español nos recuerda que fue Sigmund Freud quien había aludido al término Narcisismo en los libros *Tres ensayos de Teoría sexual* (1905), *Leonardo* (1910) y *Tabú* (1913) para referirse a la persona que busca siempre la autocomplacencia.

Dentro de la teoría psicoanalítica, el narcisismo habría de ser en todo caso distinguido del autoerotismo, descrito como estado temprano de la libido, y también de ciertas situaciones psicósomáticas que no serían consideradas como perversiones, sino como simple complemento libidinoso del egoísmo inherente al instinto de conservación. (Torre, 2010, p. 68)

El culto al cuerpo y la autocomplacencia. Es un ser egoísta que no piensa en los demás. La subjetividad posmoderna es individualista y superficial. Abunda la pose sin

sustancia; los sujetos son superfluos buscando siempre satisfacer sus propios gustos o placeres a costa de los que sea. Dentro de la satisfacción de los placeres están las disidencias de la sexualidad. Además, la virtualidad nos ha hecho dependientes de las diferentes plataformas virtuales. Esto ha restringido la satisfacción de placeres de manera individualista.

El narcisismo contemporáneo se inserta en esta misma línea de desarraigo, de olvido de la realidad y de ausencia de cualquier clase de compromiso personal y social. Nada tiene que ver con el llamado amor propio, que implica, un impulso de autosuperación como respuesta al desafío de un mundo competitivo. El narcisista se repliega sobre sí mismo, se desmiente de todo, *pasa* de todo. Los grandes proyectos, los grandes ideales – el esfuerzo, el heroísmo, los conceptos de familia, patria, solidaridad -, la ciencia, el arte, todo lo que despectivamente se ha dado ahora en llamar “grandes relatos”, todo esto se va progresivamente banalizando en aras de un creciente culto hacia las figuras del deporte y de los más triviales espectáculos, con los que se siente identificado en su ansia desmedida de aplauso y admiración. (Torre, 2010, p. 70)

## **2.5 Teoría del personaje**

La categoría del personaje ha suscitado discusiones que hasta la fecha no han encontrado buen puerto. Esto porque la categoría a la que nos referimos ha sido objeto de teorización a partir de su presencia en la narrativa breve o de largo aliento. En ambas formas narrativas, el personaje se construye desde esta perspectiva. Al margen de esta disyuntiva, afirmaremos que el personaje es categoría fundamental de la narrativa porque evidencia su relevancia en relatos de diversa inserción sociocultural y de variados soportes expresivos (Reis y Lopes, 2002); es decir, que puede servir para entender la acción en torno a la que gira la fábula de la historia, la sociedad en la que tiene lugar la trama, etc.

Platas Tasende (2012) entiende el personaje como ente ficcional que tiene un papel determinado en la acción de la obra narrativa o en la del teatro. Probablemente, el personaje sea, de todos los aspectos del arte literario, el más difícil de analizar con precisión, de acuerdo con los términos técnicos que pueden definirlo, debido a la inacabable gama de personajes susceptibles de ser creados y a las diversas maneras de presentarlos (principales, secundarios, redondos, planos, vistos desde su propio interior, vistos desde afuera...).

La académica holandesa Mike Bal (1990) afirma que el personaje es un “actor provisto de los rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje” (p. 87). Esto porque como afirma ella después, “un personaje tiene una carga semántica completa” (p. 87).

En este sentido, Bobes Naves (2018) sostiene que los sujetos se construyen y se consideran copia de personas ya sea de forma directa (real) o abstracta (simbólica o alegórica si representa los vicios o virtudes). En todo caso, es una copia con la que se busca reflejar las acciones, los sentimientos o los valores morales de los humanos.

El origen etimológico de la palabra personaje nos remite a la palabra persona que se traduce máscara y que, a su vez, es una traducción del griego *prosopon* que significa rol o papel de un actor. En este sentido, la palabra personaje se utiliza para indicar las funciones del sujeto dentro de la trama sin que esto implique que está relacionado con el autor de la narración.

A lo largo de la historia se han utilizado diversas palabras o términos para referirse a la categoría de personaje: hábitos, personajes, personados, personas, sujetos, actantes. Esto ha sucedido para que el autor tenga la libertad de construir el personaje como mejor le convenga. Bobes Naves (2018) lo explica así:

El autor de una obra literaria elige una acción y para realizarla no puede poner a un individuo cualquiera, sino alguien con unas condiciones éticas, e incluso físicas,

concretas, una persona que siga unas normas y tenga un modo de ser acorde con la acción, lo que se dice un carácter. No importan tanto sus rasgos físicos o anímicos individuales como la serie de cualidades naturales o adquiridas mediante la experiencia, que lo constituyen en un carácter, es decir, un ethos, que pueda realizar las acciones que le corresponden en la trama (p. 20).

Todo lo antes expuesto nos deja claro que el personaje es un ente ficcional. El mismo es producto de una profunda reflexión que el autor de la obra hace a partir de la realidad que le rodea. Esto le lleva a construir a partir de su concepción de mundo, de su ethos, de lo que quiere comunicar, etc. En este sentido, los personajes son discrecionales, aunque ello, no altera la polisemia que los mismos tienen; son discrecionales en el sentido de que fueron construidos a partir de la percepción del autor; sin embargo, ello no elimina la multiplicidad de significados que sus acciones pueden tener dentro de la narración.

Platas Tasende (2012) afirma que en el siglo XX

se ha tendido al desdibujamiento de los protagonistas, a su angustiosa falta de identidad y al uso del protagonista colectivo (unanimismo) que, nacido en la novela, ha pasado también al teatro y a la lírica. Los personajes aparecen en las obras caracterizados por su nombre, su aspecto, sus actos de habla, sus gestos, su entorno, sus funciones y su importancia, ya considerada en la Poética de Aristóteles como secundaria con referencia a la acción (p. 536).

Los sujetos que encontramos en la narrativa contemporánea son jóvenes y adolescentes que viven en las ciudades y pueblos de nuestros países como lo hace una persona normal. Estos personajes tienen sueños, virtudes y defectos. Las vivencias de ellos son las de una persona de su edad:

Son seres que expresan sus emociones con gran franqueza, no les importa cuán intensas éstas puedan ser. Aman, odian, ríen y sufren con una mezcla de pasión y ternura digna del melodrama folletinesco. Su elección se debe quizás a la

transparencia y desenfado de la adolescencia, fase contradictoria donde impera la crítica al medio y a la vez la sencillez.

Sin desaprovechar la “carnalidad” de los hablantes ni su precisión humana, la poética de la cotidianidad supera la estrechez del realismo social al insuflarles una carga poética superior. El personaje se construye desde adentro y especialmente desde su discurso y actitud dialógica (Bajtín, 1986). Su verdad se respeta sin supeditarla a una ideología o mensaje pedagógico. De ahí esa impresión de creer que el personaje se acerca a la persona. (Tornés Reyes, 2018, p. 124)

No debemos olvidar que en la Posmodernidad ya no son héroes sino antihéroes que viven fuera del texto; es decir, en lo extra textual con lo que se desacraliza el mito de la autonomía textual.

Importante resulta el personaje femenino en esta nueva poética porque asume una realidad que hasta este momento había sido invisibilizada. Los personajes femeninos se construyen como heroínas que salen de la periferia y se despojan de su marmórea estatura. Estos personajes se construyen desde la sencillez hasta volverlos complejos, desde los espacios más humildes hasta llegar al lenguaje más poético o metafórico, gustan mucho por los códigos del melodrama:

En este sentido, cubren de amor y humanismo el mundo donde habitan. Prefieren el intercambio directo en lugar del especulativo. Las emociones, de las que rehuían autores como Borges, hoy determinan los cuentos y novelas del posboom. Al validar lo emotivo, el melodrama logra una comunicación segura. (Tornés Reyes, 2018, p. 130)

Las heroínas logran que los personajes masculinos hagan cambios significativos en el desarrollo del relato. Se mueven en equidad de condiciones con los personajes masculinos.

La poética del posboom no está contra el sexo opuesto. “La ficción del posboom no está contra el sexo opuesto, su filosofía se basa en integrar, transformar los nexos de servidumbre en lazos de libertad, placer y valores comunes” (Tornés Reyes, 2018, p.131).

## CAPÍTULO III: MARCO ANALÍTICO

### 3.1 Biografía crítica de Ligia María Orellana

Ligia María Orellana nació en San Salvador, el 15 de enero de 1985. Se graduó en 2008 como psicóloga en la Universidad “José Simeón Cañas”. Estudió un magister en Psicología en la Universidad de La Frontera en Temuco, Chile. Contrajo matrimonio en este país del Sur de América, mismo que les otorgó una beca a ella y a su esposo para realizar sus estudios doctorales en Reino Unido.

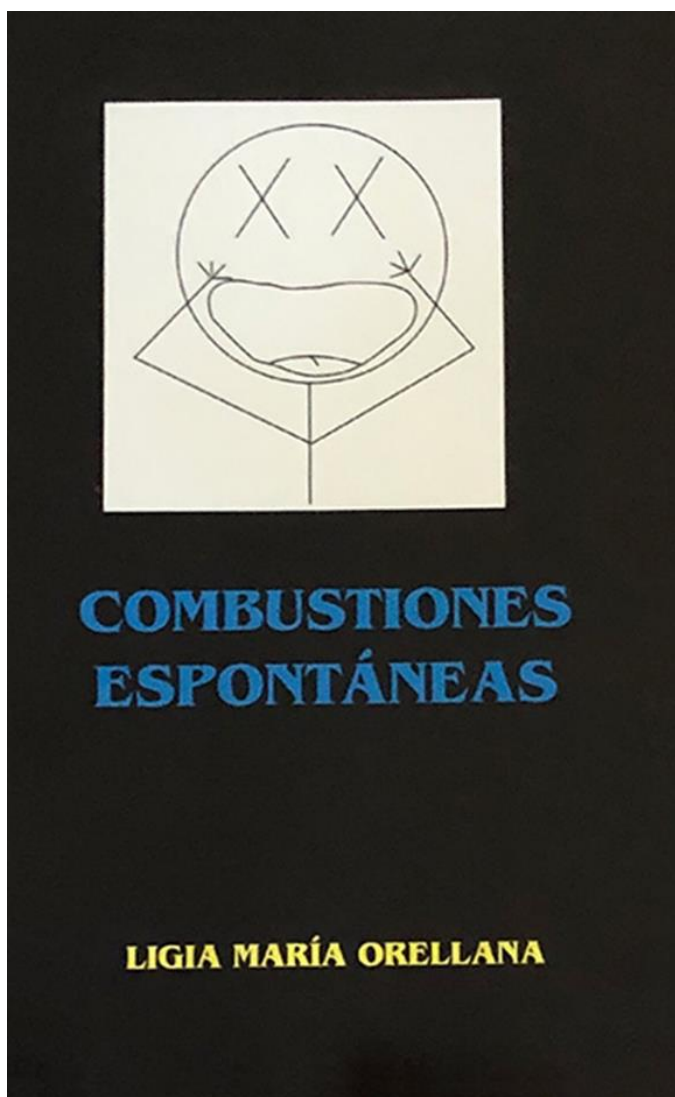
Ha escrito cuatro libros, tres de cuentos y una novela, y ocasionalmente, escribe columnas de opinión. Es autora de los libros de cuentos *Combustiones Espontáneas* (UCA Editores, 2004), *Indeleble* (Colección Revuelta, 2011) y *Antes* (RIL Editores, 2015), y de la novela *En caso de avistar monstruos marinos* (Adarve, 2020). así como de los blogs *Qué joder y Psicoloquio*. Y el *webcomic Simeonístico*.

Orellana dedica parte de su tiempo a realizar investigaciones sobre el bienestar subjetivo, prejuicio y representación en los medios (especialmente ficción) de poblaciones LGBTI, un tema polémico desde una perspectiva social y la construcción de identidad del sujeto.

El libro *Combustiones espontaneas* se publicó en 2004. La impresión del libro se realizó en los talleres gráfica de UCA. El libro está organizado en dos partes: Cuento y La ducha. La primera parte tiene 5 cuentos y la segunda, once narraciones breves. El prólogo lo escribió el escritor Danilo Umaña Sacasa, que destaca la madurez literaria de la novel narradora salvadoreña:

Ciertamente en cada trabajo se ve la vocación. Porque la configuración de cada trama y cada planteamiento, de cada personaje y cada reflexión, de cada sarcasmo

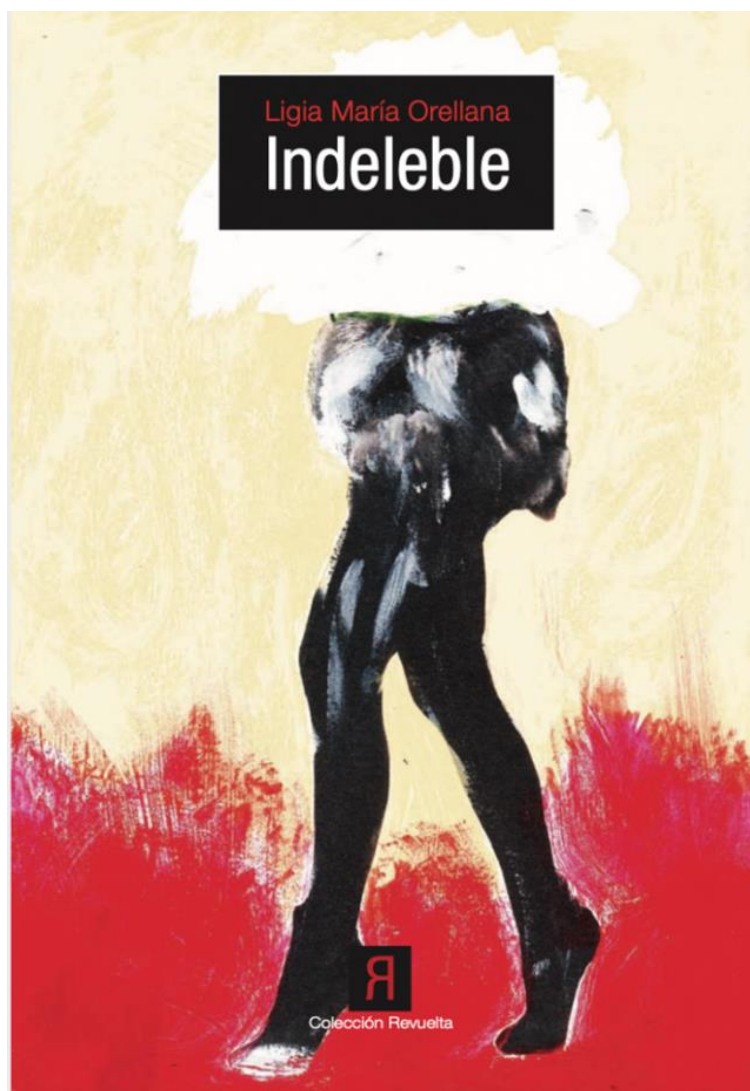
y cada ironía sólo es producto de las habilidades que confiere la vocación. (Umaña Sacasa en Orellana, 2004, p. 12)



*Figura 1.* Portada del libro *Combustiones espontáneas* (Talleres gráficos UCA, 2004).

*Indeleble* (2011) es el segundo libro publicado por la autora. Este libro se incluyó en la colección *Revuelta*, que fue publicada por el Centro Cultural de España en San

Salvador. La colección estuvo bajo la dirección editorial del escritor Miguel Huevo Mixco. La primera parte del libro está conformado por seis relatos ilustrados por la misma autora. La segunda parte, conformada por ocho relatos que están ambientados en entornos urbanos en los que se destaca la comicidad y la cordura que rompe con la cordura.



**Figura 2.** Portada del libro *Indeleble* (Talleres gráficos UCA, 2011).

El tercer libro publicado por esta autora es *Antes* (2015) publicado por RIL editores en Santiago (Chile). El libro está integrado por diez cuentos cortos en los que la autora aborda el tema de la concepción del yo a través del hecho de reconocerse como ser humano. Para lograr este cometido se auxilia de personajes grotescos, así como de

temáticas desafiantes y nombres alegóricos que muestran una total falta de límites en su literatura. En el prólogo, la narradora salvadoreña Ana Escoto destaca que

El universo de Ligia es complejo: no hay héroes, no hay villanos. Por lo menos, no los tradicionales. Estos monstruos son humanos en tanto pueden generar ternura, pero también ser aterradores. Los sentidos comunes se ponen a prueba. Es un ejercicio un tanto filosófico y lo pone a uno a discutir sus propios límites. El bien y el mal, esa línea moral tan delicada. Todos nos creemos ser buenas personas, nadie hace lo “incorrecto” pensando que está haciendo lo incorrecto, la inconsistencia o el autoengaño del que obra mal, ahí está lo más temible. Estamos acostumbrados a temer al villano que arma un plan para hacer sus pecados, no al héroe que termina siendo villano. (Escoto en Orellana, 2015, p.7)



*Figura 3.* Portada del libro *Antes* (RIL, 2015).

Finalmente, publicó una novela, titulada *En caso de avistar monstruos marinos* (Adarve, 2020).



*Figura 4.* Portada del libro *En caso de avistar monstruos marinos* (Adarve, 2020).

### **3.2 Sinopsis de la obra *Antes***

Antes es una colección de diez cuentos en los que la autora aborda una serie de aspectos de la vida cotidiana. A continuación, se presenta el resumen de cada uno de los cuentos que integran esta colección.

#### **a- Una nueva vida**

El cuento narra la historia de Jesús, hombre que después de dos meses de duelo por el fallecimiento de su madre e inspirado por las continuas muertes de un gato, decide optar por una vida diferente. Jesús considera la posibilidad de cambiar, renacer, vivir, construir una vida nueva, hacer cosas que su madre nunca le permitió mientras vivía; por ejemplo, trepar a los árboles.

Dos meses después del fallecimiento de la madre concibe la idea de subir el árbol de su infancia, esta vez sin los regañones de su progenitora. La emoción lo invadía; lamentablemente, cayó por segunda vez. Su deseo se había cumplido, nadie le reprocharía no seguir las reglas, ni siquiera su madre.

#### **b- Baraqijal Luna**

Relata la experiencia vivida por un hombre que recibe la visita de un ángel, Baraqijal Luna. El personaje celestial había huido del paraíso y necesitaba un lugar para quedarse. El hombre ofrece su casa, proporcionándole su cama y la intimidad de su dormitorio. Baraqijal se muestra descortés ante la amabilidad de su anfitrión, tanto que se queja de las condiciones del hospedaje. Al cabo de dos meses, el hombre comienza a cuestionar la pasividad con la que acepta las impertinencias de Baraqijal, quien ha invadido su espacio con su consentimiento. Hasta ese momento no sabe con exactitud el propósito de la visita del extraño visitante y decide preguntarle qué si es su ángel guardián. Éste le responde con la pregunta ¿Tengo cara de perro? Esto indigna al hombre y decide sacarlo de su casa,

pero no sabe cómo. Al ingresar a casa, observa a Baraqijal con miedo, asco, ira, con odio, pero sin un plan. Finalmente, toma un reloj despertador y lo deja caer sobre el ángel dañando su cabeza, en seguida, con un cuchillo le corta las alas. Posteriormente, se sumergió en un sueño profundo, a la mañana siguiente recuerda su crimen como una pesadilla. Regresa al cuarto, pero Baraqijal Luna ya no está. Solo encontró los manchones rojizos para limpiar.

### **c- Gato encerrado**

Este relato es un monólogo de un personaje que está en cama, no habla y tiene varios meses de estar en esa condición. Durante su estado expone que ha perdido la esperanza de recuperarse. Además, le incomoda los comentarios sobre un gato y los gestos inapropiados que hace la mujer que lo atiende. Intuye que esta mujer no le proporciona los medicamentos efectivos, pues, se cuida de que nadie vea el momento en que prepara las medicinas.

### **d- Una crónica virulenta**

La historia está dividida en tres partes. En la primera parte se relata que la protagonista, estudiante universitaria, busca incansablemente la cura del catarro. Se indigna porque el producto de mayor exportación de su país son las personas acatarradas que en un par de semanas después de salir del país, regresan curadas del mal que les aquejaba. Empecinada en encontrar las repuestas que corroen su curiosidad, rapta a uno de los viajeros que lleva el virus a otras regiones pero que también porta el antídoto. Logra descifrar la receta, pero la atrapan tres agentes secretos.

En la segunda parte, se narra la estancia de la joven en un hospital psiquiátrico después que ha sido raptada. En él, conoce a Juanita, con quien únicamente puede relacionarse a través de órdenes de tipo militar. Juanita organiza el plan para que la joven química escape. Juanita es enviada a la milicia. Durante la despedida, la joven

protagonista huye del hospital perseguida por una monja que aprovecha para escapar del convento.

La parte final narra que la protagonista se replantea el rumbo de su vida. Quince años después del encuentro con la monja, la joven es dueña de una farmacéutica, ha creado una enfermedad y la cura para la misma.

#### **e- Valentina desde la torre**

Valentina es una joven de diecisiete años, quince de los cuales los había pasado en una torre. Ahí vivía junto a una señora que la cuidó desde que era una niña. En una ocasión, Valentina, observó desde la torre en la que estaba recluida que una caravana pasaba afuera. La joven distinguió en medio del tumulto a un hombre que le detuvo la respiración. Fantaseó con él mientras lo sumaba a la lista de hombres de los que ella se enamoraba sin que ellos se dieran cuenta.

El hombre regresó al día siguiente. Se sentó a los pies de la torre. Evaristo, era el nombre del joven, la invitó a la carpa del circo. Valentina abandonó la torre tres días después. Evaristo la tomó de la mano y la llevo a su catre. Valentina trato de retroceder; dos dedos abrieron paso sin piedad en lo más profundo de su cuerpo. Lloró en silencio y regresó a la torre. Las dolorosas pulsaciones entre las piernas no le permitieron olvidar a Evaristo. Él no volvió.

La abuela que la cuidaba no se dio cuenta que Valentina ya no era virgen. La abuela regresaba a la torre como cada día del trabajo. Un año y medio después, Valentina se había marchado para siempre.

#### **f- Vinicio y Nicoleta**

El cuento narra que Vinicio y Nicoleta han entablado una relación afectiva por medios digitales. Durante ocho meses mantuvieron conversaciones sobre diversos temas hasta que decidieron citarse en un hotel para conocerse en persona. Posteriormente a la cita inicial, se casaron y tres años después de contraer nupcias, se divorciaron.

#### **g- Damnatio Memoriae**

El cuento relata el duelo de Prudencia al perder a su esposo, Cosme. La pérdida de su esposo es algo que ella no puede superar; los recuerdos se van al olvido, los objetos desaparecen junto al pasado. Prudencia en este proceso se desconecta de la realidad.

Esta situación le hace entrar en un conflicto existencial que le impide tomar conciencia de su nueva situación y del sufrimiento que está afrontando. Los recuerdos hacen que se desconecte de la realidad, sin ningún horizonte en su vida. Ella no puede enfrentar el vacío que ha dejado la muerte de Cosme; se siente incompleta. La vida para ella ya no tiene sentido.

#### **h- La cenestésica envidia de Ludovico**

En el cuento se relata la historia de Ludovico, hombre que se dedica a la música; pero, que se ha estancado en escribir canciones. Es un hombre con el semblante amargado, hipócrita, consumado al extremo de ser traicionero, antipático y egocéntrico. Sus amigos le invitan a ir a un concierto donde hay muchas personas preparadas. Ludovico quiere ser el centro de atención; sin embargo, pasa desapercibido.

Por accidente, crea una atmósfera entre la realidad y la ficción en la que se convierte en el protagonista de un concierto al que asiste. Disfruta las melodías que

ejecuta, le causa placer sentir y estar frente a muchas personas que lo reconocen como un artista en el escenario. Ludovico es un sujeto seguro de sí mismo. Piensa que las demás personas no pueden alcanzar el éxito, que únicamente él es digno de obtener la atención y el reconocimiento de sus pares.

#### **i- Acércate Satanás**

El cuento narra la vida cotidiana de los habitantes de un pueblo en el que toda la gente se conocía entre sí. La autoridad máxima era Don Cristóbal, el párroco. Un día, llegó al pueblo un hombre con características raras y estatura pequeña. El nombre del forastero era Jeremías. Se presentó con el párroco del pueblo como un ser atormentado que había escapado del inframundo.

Don Cristóbal organizó una cena cuando creyó que Jeremías había sido redimido. En la cena sucedieron cosas fuera de la moral y las buenas costumbres. Finalmente, el forastero fue descubierto por Don Cristóbal como el mismo Satanás.

#### **j- Benjamín es un miembro fantasma**

El cuento relata la historia de Benjamín y Amelia, pareja que inicia el proceso de divorcio después de compartir muchos años juntos. Benjamín decide iniciar una nueva vida con su amante, Marcia. Esta situación hace que Amelia se deprima y se desconecte de la realidad, actuando como si su esposo todavía estuviera con ella; por ejemplo, tocaba una canción con la ilusión de que su esposo llegara para quedarse. Mientras, tanto, Benjamín llama ocasionalmente.

### 3.3 La subjetividad posmoderna en la narrativa de Ligia Orellana

Ligia Orellana es una de las voces jóvenes de la narrativa salvadoreña. El libro *Antes* resulta ser la reafirmación de esa vocación literaria de la autora salvadoreña, radicada actualmente en Chile. Esta autora retrata la sociedad en la que tuvo que crecer y desarrollarse profesionalmente.

Ya hemos afirmado que en la Posmodernidad el sujeto se caracterizará por ser nihilista, hedonista y narcisista.

#### 3.3.1 Sujeto Nihilista

El sujeto nihilista niega la realidad sustancial, tiene actitud individualista y la falta de interés respecto al contexto social. Rechaza el cumplimiento de las normas tradicionales, se opone a la razón y la lógica porque las considera como proceso de construcciones conceptuales. Es un sujeto fragmentado, en lugar de un sujeto racional y coherente; un sujeto múltiple y contradictorio porque vive de una realidad de símbolos y posee una moral débil.

En los cuentos de Ligia Orellana recogidos en el libro *Antes*, encontramos muchos ejemplos de sujeto nihilista. Empecemos por el cuento “Una nueva vida” en donde el personaje principal, Jesús, después de la muerte de su madre, busca el advenimiento de una nueva forma de vida. Él decide abandonar totalmente su forma de vida, cambia el orden de los objetos de su casa y abandona las costumbres heredadas de su mamá. Este personaje busca satisfacer sus vivencias individuales. Esta nueva perspectiva de vida, permite a Jesús, dejar el duelo y asimilar la muerte de su madre como parte esencial de la vida.

Chorlito, el decrepito gato gris con rayas negras, pasó frente a Jesús. Hasta donde se sabía, chorlito ya había fallecido cinco veces. Las cinco veces murió en acción, con los músculos tensos y el pelaje encrespado, a diferencia de la madre de Jesús,

que cayó en el sueño de los justos en lenta y horizontal agonía. La visión de este gato hizo que Jesús se cuestionase su vida presente, la anterior y la siguiente. De la existencia de las últimas dos no tenía evidencia. Pero ahora que su madre estaba muerta, podía considerar la posibilidad de cambiar, de renacer, de vivir. La idea le cruzó la cabeza como una estrella fugaz, cuya estela era un sentimiento hasta entonces desconocido para él.

De repente Jesús, además de sentirse solo, se sintió libre. Sería como empezar de nuevo, construir una nueva vida. Podría hacer amigos. Podría salir sin preocuparse por regresar antes de que se ocultara el sol; su madre entraba en pánico si oscurecía y su hijo no estaba en casa. Ahora Jesús podría cambiar de lugar la mesa del comedor y subirse a la cama con los zapatos; podría comer a la par de la ventana, podría colocar las figuras de porcelana de dos perros falderos frente a frente y dándose la espalda. Podría, incluso, demoler esta casa y marcharse. (Orellana, 2015, p. 15)

Jaime Garza (2001) propone que para que el nihilismo sea posible es necesario eliminar toda noción que suponga una jerarquía única y absoluta de valores; es decir, una escala de valores en la que se establezca lo bueno y lo malo. En este sentido, Jesús tuvo que experimentar la muerte de su madre para saber qué le estaba permitido. Es precisamente en este momento en el que la vida se vuelve estática y los criterios rígidos dejan de tener sentido porque “el nihilismo... nos llama a vivir una experiencia fabulizada de la realidad, experiencia que es también nuestra única posibilidad de libertad” (Vattimo, 1994, p 32).

Jesús había observado que el gato de su casa había muerto cinco veces. A partir de este hecho, él va en busca de la libertad y la felicidad que le proporciona no ceñirse a ninguna regla. Busca subir al árbol que tenía prohibido subir en su infancia. Después de la caída recuerda que su madre ha fallecido y que, por lo tanto, no habrá nadie que le imponga ninguna prohibición. El mundo real es en este sentido una fábula para Jesús. La presencia de la muerte no importa porque morir no tiene sentido si con ello conseguirá hacer lo que se ha propuesto.

Poder morir no es ya una cuestión desprovista de sentido, y se comprende que el objetivo de un hombre sea la búsqueda de la posibilidad de la muerte. Sin embargo, esa búsqueda sólo se vuelve significativa cuando es necesaria. En los grandes sistemas religiosos la muerte es un acontecimiento importante, pero no es la paradoja de un hecho bruto sin verdad: es la relación con otro mundo donde precisamente se originaría lo verdadero, es el camino de la verdad, y si le falta la garantía de las certezas aprehensibles de este mundo, tiene en cambio, la garantía de las certezas inasibles, pero inquebrantables e lo eterno. En los grandes sistemas religiosos de occidente, no hay ninguna dificultad en considerar verdadera a la muerte, siempre tiene lugar en un mundo, en el mundo más grande, acontecimiento situable y nos sitúa a nosotros en alguna parte. (Blanchot, 2019, p. 87)

En este sentido, resulta interesante la trama del cuento “una crónica virulenta” en donde observamos la evolución del personaje principal. En un primer momento, la estudiante universitaria está interesada en encontrar la cura de la gripe; sin embargo, se entera de cómo funciona su entorno y lo que interesa es el bienestar individual sobre el bien colectivo. Este replanteamiento de prioridades ocurre después de una serie de peripecias a las que tuvo que enfrentarse cuando buscaba la cura del catarro. Ella misma termina creando una enfermedad y la cura para la misma. El proceso vivido por la joven química confirma que la construcción del sujeto es un proceso en el que la sociedad tiene mucho que aportar.

Todo esto era un rotundo secreto a voces y a nadie le importaba. Ante la indignación por el irrespeto al sistema inmunológico de mis paisanos, escogí la carrera de Química y Farmacia. Estaba determinada a encontrar un paliativo al catarro y venderlo dentro del país. Con la disminución de los procesos virales, podríamos concentrarnos en exportar cosas más constructivas para la reputación de nuestro gentilicio. Apenas me gradué, monté mi pequeño laboratorio y me dediqué a la tarea de crear en silencio la medicina requerida. Años después tuve que admitir que mis intentos habían sido un rotundo fracaso. (Orellana, 2015, p. 29)

Otro caso de sujeto nihilista lo encontramos en el cuento “*Damnatio Memoriae*”. Prudencia, personaje principal de la historia se desconecta de la realidad ante la pérdida de su esposo. El duelo que Prudencia debe realizar como proceso de sanación ante la pérdida se vuelve en proceso de negación. Incapaz de superar la pérdida, Prudencia acude a los recuerdos que hacen que ella se desconecte de la realidad. La respuesta de esta mujer impide que pueda rehacer su vida y afrontar de una vez el vacío que Cosme ha dejado en su vida. Nuevamente, observamos como el nihilismo en este caso hace que la protagonista se centre en ella misma y se olvide del mundo que le rodea. Aunque la muerte es un proceso doloroso y superarlo es un proceso de sanación, se necesita de la fuerza y la voluntad para sumir que aquellas personas a las que alguna vez amamos ya no están con nosotros. La soledad es su única compañía porque no tiene la capacidad de superar la muerte, cerrar ese círculo en su vida para replantearse una nueva vida sin la figura de su esposo y vivir en libertad sin las ataduras del pasado.

Prudencia comprendió que se había convertido en el pasado del hombre del retrato, lo cual era tanto un privilegio como un infortunio. Sobre todo, un infortunio. El pasado no existe, había escuchado decir tantas veces. Prudencia como persona ya no existía. Solo quedaba una imagen suya, una imagen que Cosme podría arrugar, doblar o mutilar a su antojo, para conservarla en su memoria en sus propios términos, hasta que el tiempo terminara de desvanecerla. (Orellana, 2015, p. 51)

En los casos que hemos analizado, nos encontramos con un sujeto débil porque “se ha convertido en peligro para sí mismo por desmemoriado y acrítico. No toma conciencia de su vida y menos de la sociedad.” (Jaime Garza, 2003, p. 153). En el primer caso, Jesús busca satisfacer sus deseos sin importarle las consecuencias de sus actos; aunque esto implica poner en peligro su propia vida al no medir las consecuencias. En el segundo caso, observamos que la joven farmacéutica termina cediendo al capitalismo voraz que la absorbe y en el caso de Prudencia, ha estado sometida al patriarcado porque nunca fue capaz de tomar una decisión sobre las cosas del hogar; esto impide que ella pueda rehacer su vida.

### 3.3.2 Sujeto Hedonista

El sujeto hedonista siempre anda buscando el placer. El término hedonismo se refiere a aquello que produce placer. Es decir, en esta sociedad de consumo los humanos buscan todo aquello que les genere placer y éste no es precisamente sexual. El consumo desmedido de cosas superfluas; es decir, comprar sin que se necesite. El disfrute de la comida, sobre todo esa que denominamos chatarra; usar ropa o zapatos de marca, etc. El argumento bajo el cual el sujeto posmoderno se vuelve un consumista empedernido es porque produce placer al margen de los valores morales.

La subjetividad se construye a partir de las prácticas sociales y de los discursos de nuestro tiempo. En este sentido el sujeto posmoderno es fragmentado o multifrenético, lo cual no necesariamente provocan una situación alarmante. O, dicho de otra manera, lo alarmante se puede tomar estimulante, en sentido positivo. En fin, la subjetividad posmoderna se construye en la superficialidad del entorno social, en ausencia del pensamiento crítico y sobre todo con emociones pasajeras.

Ya hemos afirmado que el personaje principal del cuento “Una vida nueva” es un sujeto nihilista. Resulta que es al mismo tiempo un sujeto hedonista porque anda siempre buscando el placer que le genera trepar a los árboles:

Jesús llegó mucho más alto que la primera vez. Y la emoción que lo invadía lo hacía hablar por sí mismo. Las palabras que nunca dijo salían ahora caudalosamente de su boca. Sus ideas se agolpaban tanto como sus brazos al tratar de asirse a la rama más cercana. Se le acababa el aire y aún no llegaba a la copa, pero estaba cerca. Se quedó inmóvil por tres segundos para recuperar el aliento. La rama bajo sus pies tronó y se quebró, igual que el cuerpo de Jesús cuando golpeó contra el suelo. Jesús cayó por segunda vez y quedó inconsciente. (Orellana, 2015, p. 18)

En el cuento “Vinicio y Nicoleta”, los dos personajes se caracterizan por tener una fijación con el disfrute sexual. Es decir, sin tener ningún contacto físico sino virtual, ambos

disfrutan de los mensajes y fotografías íntimas que se comparten como preámbulo del clímax que desean vivir. Precisamente, ese disfrute los lleva a concertar una cita después de ocho meses de estar en ese juego erótico. Tanto Vinicio como Nicoleta están claros que ese encuentro físico los puede llevar a un encuentro carnal: “Vinicio acordó reunirse cara a cara con Nicoleta, tras ocho meses de haberse conocido por internet” (Orellana, 2015, p. 49). Conscientes del lugar de llegada, Vinicio y Nicoleta buscan satisfacer el apetito sexual que se ha despertado en ellos el juego virtual.

En el caso del cuento “Acércate Satanás” se narra que la tranquilidad por el adoctrinamiento religioso se rompe porque Jeremías propicia en los feligreses el deseo del disfrute de las bebidas alcohólicas y el libertinaje sexual.

Y Jeremías ofreció pararse tras una mesa y servir el ponche a toda aquella gente en agradecimiento por su acogida. Convertir el agua en vino era relativamente sencillo, me había dicho Jeremías en nuestras conversaciones nocturnas. El ponche tampoco sería complicado, pues los asistentes a la fiesta terminaron emborrachados. Pasaban los minutos y hasta los niños comenzaron a tambalearse y a reír incoherentemente. La cena se prolongó hasta la medianoche y la resaca empezó a reptar sobre un pueblo otrora recto: hubo arcadas, narcolepsias, trifulcas y orgías. (Orellana, 2015, p. 61)

Otro ejemplo de sujeto hedonista lo encontramos en el cuento “Benjamín es un miembro fantasma”. Benjamín es sujeto posmoderno al que no le importa deshacer una relación para disfrutar las fantasías sexuales con su amante.

Benjamín mantenía su relación con Marcia al mismo tiempo que está casado con Amelia, ha disfrutado esos encuentros sin pensar en el daño que puede ocasionarle a su esposa. Es un tipo mentiroso, infiel, descarado, egoísta y que ha faltado a la promesa de amarse hasta el último día de su vida.

A SEMANAS DE CUMPLIR cinco años de casados, Amelia se vio en la penosa necesidad de firmar un acta de divorcio contra su voluntad. Benjamín terminó el matrimonio en su cabeza antes de terminarlo en el papel, de modo que la noticia la tomó desprevenida. Pasó meses en la negación, los meses en que Benjamín llegaba a la otra casa de ambos constantemente y, como una hormiga, arrancaba migajas de su expirada vida en conjunto para llevársela a otro lado, mientras declaraba una y otra vez amar a Marcia, quien parecía caída del cielo. (Orellana, 2015, p. 66)

Amelia, esposa de Benjamín, es otro ejemplo de sujeto débil porque después del divorcio sigue viviendo del recuerdo. Es incapaz de asumir que su relación amorosa con Benjamín terminó cuando ella firmó el divorcio. Ella, incapaz de cambiar, se consume en la depresión guardando la esperanza que Benjamín algún día regrese a casa. Este es el resultado del cambio de paradigmas a lo que nos ha llevado la Posmodernidad. La mujer, como Amelia, es sometida a violencia psicológica, o simplemente son anuladas en su voluntad para que estén sometidas al sistema patriarcal que se ha consolidado en nuestras sociedades (Ruiloba, 2022).

#### **4.3.2 Sujeto Narcisista**

El sujeto narcisista busca siempre la autocomplacencia y el culto al cuerpo. Es un ser egoísta que no piensa en los demás. Es individualista, superficial y busca la pose sin sustancia; los sujetos son superfluos buscando siempre satisfacer sus propios gustos o placeres a costa de los que sea. Dentro de la satisfacción de los placeres están las diferentes sexualidades. Además, la virtualidad nos ha hecho dependientes de las diferentes plataformas virtuales. En este sentido, Lipovetsky (2017) afirma que

El narcisismo surge de la deserción generalizada de los valores y finalidades sociales, provocadas por el proceso de personalización. Abandono de los grandes sistemas de sentido e hiperinversión en el Yo corren a la par: en sistemas de “rostro

humano” que funcionan por el placer, el bienestar, la desestandarización, todo concurre a la promoción de un individualismo puro, dicho de otro modo, Psi, liberado de los encuadres de masa y enfocado a la valorización generalizada del sujeto (p. 53).

Nuevamente, debemos volver al cuento con el que Orellana inaugura el libro que nos ocupa. Se trata del cuento “Una nueva vida” en la que Jesús, personaje principal al no recibir el reconocimiento de su madre se siente frustrado, postergado, insatisfecho y busca por todos los medios posibles satisfacer esa necesidad.

Baraqijal Luna es otro caso de sujeto narcisista.

Pero mi bondad murió con Baraqijal Luna, un ángel que había huido del paraíso, asqueado por la celestial rectitud con la que había que conducirse. Una mañana de domingo lo encontré en mi sala, admirando la pared blanco marfil como si fuera una obra de arte. Observé su extraña belleza y pensé que me encontraba en un sueño. De su espalda brotaban dos gruesos cartílagos cubiertos de plumas que le llegaban hasta los tobillos. Su cabello era negro y ensortijado, bamboleándose sobre los hombros. Estaba por ver su rostro de querubín. Sostenía una lucha interna conmigo mismo para despertarme, hasta que acepté que no estaba soñando y resolví esperar en silencio a que saliera de esa inexplicable contemplación de la nada. (Orellana, 2015, p. 21)

El narrador relata que Baraqijal Luna se instala en la habitación de él y sin ninguna consideración se empieza a aprovechar de su hospitalidad. El caso es que el hombre se cansó de los abusos y descortesías del ángel que tuvo que actuar de manera violenta para expulsarlo de la casa. Lipovetsky explica este proceso:

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 la

extinción progresiva de la risa son fenómenos paralelos: en todas partes aparece la misma autoabsorción narcisista (Lipovetsky, 2017, p. 146).

En el cuento “La Cenestésica de Ludovico” el personaje principal es un músico que cae en una mala racha. Sin embargo, incapaz de reconocer el talento en los demás quiere ser el centro de atención.

Pasaron por él. Iba en un carro con artistas, con otros artistas, diría él, exquisitamente versados en literatura y música, algunos en pintura y además políglotas. Llegaron al anfiteatro. Ludovico evitaba asistir a estos eventos. Su opinión era que esas pequeñas multitudes que se agolpaban en el recinto no sabían nada; quienes estaban en el escenario no eran personas extraordinarias. (Orellana, 2015, p. 53)

Lo que sucede en el caso de Ludovico es porque

al no recibir el reconocimiento que necesita, ni obtener el éxito que desea, el narcisista se siente postergado, frustrado, insatisfecho. Y es que, fundamentalmente, el narcisista necesita, como señala el historiador y sociólogo americano Christopher Lasch (1932 – 1994), “ser admirado por su belleza, su encanto, su celebridad o su poderío”. (Torre, 2010, p. 70)

Ludovico es un sujeto débil; es decir, superficial al que no le cuesta que los demás quieran alejarse de su presencia.

**Cuadro comparativo sobre la obra ANTES de Ligia María Orellana**

<b>Cuento</b>	<b>Personaje</b>	<b>Narcisismo</b>	<b>Hedonista</b>	<b>Nihilista</b>
Baraqijal luna	• Baraqijal	<b>X</b>		<b>X</b>
	• Hombre devoto	<b>X</b>		<b>X</b>
La Cinestésica envidia de Ludovico	• Ludovico	<b>X</b>	<b>X</b>	
Gato encerrado	• Paciente			<b>X</b>
Una crónica virulenta	• Joven estudiante	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>
	• Juanita	<b>X</b>		<b>X</b>
Una nueva vida	• Jesús	<b>X</b>		<b>X</b>
Vinicio y Nicoleta	• Vinicio	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>
	• Nicoleta	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>
Valentina desde la Torre	• Valentina		<b>X</b>	<b>X</b>
	• Evaristo	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>
Damnatio Memoriae	• Prudencia			<b>X</b>
Acércate Satanás	• Don Cristóbal	<b>X</b>		
	• Jeremías	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>
Benjamín es un miembro fantasma	• Benjamín	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>
	• Amelia			<b>X</b>
	• Marcia	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>

**Fuente:** Creación propia a partir del análisis realizado a los cuentos que integraron el corpus.

## CONCLUSIONES

La subjetividad posmoderna dentro del espacio literario empieza a ser una plataforma de constante discusión entre escritores y académicos centroamericanos. Las investigaciones que Calvo y otros investigadores realizan sobre la narrativa de lo inusual así lo demuestran.

Ligia Orellana presenta en la obra titulada *Antes* una serie de relatos breves en los que las situaciones cotidianas se entrelazan con la imaginación de la autora para interpretar el mundo en el que nos ha tocado vivir. En tal sentido, la construcción de la subjetividad posmoderna que la autora hace en los cuentos no hace reflexionar sobre las características del sujeto contemporáneo. Y aunque únicamente centramos nuestra atención en tres características: narcisismo, hedonismo y nihilismo, podemos afirmar que la sociedad consumista y vacía en las que nos movemos, está fielmente retratada en la obra de la narradora salvadoreña.

En los cuentos, nos encontramos con sujetos que no respetan las normas ni los cánones de conducta establecidos por la sociedad. La importancia que se le da al *yo* es inconmensurable. La satisfacción de los deseos es muy evidente. Los sujetos tratan de imponer su hegemonía sobre los demás a costa de lo que sea. Entender estas conductas y comportamientos de los sujetos de nuestras sociedades no ayudará a profundizar en el estudio de la narrativa posmoderna desde la perspectiva de lo inusual.

Encontrarnos con estudios sobre “la narrativa de lo inusual” resultó ser uno de los grandes hallazgos y al mismo tiempo, se ha vuelto un reto para realizar próximos estudios. Iniciamos este proceso proponiendo la subjetividad posmoderna; sin embargo, en el camino nos encontramos con estudios sobre una nueva forma narrativa: la narrativa de lo inusual. Mayor fue nuestra sorpresa cuando nos enteramos que Orellana está incluida dentro de las autoras centroamericanas que cultivan esta nueva forma de narrar porque rompe con el enfoque de la Modernidad, proponiendo una narrativa posmoderna desde el aporte de la Psicología para la construcción de los personajes.

Finalmente, debemos afirmar que la obra narrativa de Ligia Orellana se caracteriza porque rompe con los cánones establecidos, mezcla el humor y el absurdo en la construcción de las subjetividades. La autora, psicóloga de profesión, ha estudiado los diferentes vicios y fantasmas que habitan dentro de cada ser humano. Ella los retoma y los muestra en su libro de una forma irreverente, mordaz e inusual.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, E. (2005). *Subversión de la memoria. Tendencias en la narrativa centroamericana de posguerra*. Centro nicaragüense de escritores: Managua.
- Alemaný Bay, Carmen (2019) “¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos posmodernos? La narrativa de lo inusual”, en Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verano, eds., *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, Madrid, Visor, pp. 307-324.
- Beristain, H. (1995). *Diccionario de Retórica y poética*. Editorial Porrúa: México.
- Blanchot. M. (2019). *El espacio literario*. Octavo reimpresión de la primera edición. Paidós: Barcelona.
- Bobes Naves, M del C. (2018). *El personaje literario en el relato*. Consejo Superior de Investigaciones científicas: Madrid.
- Bonilla, M. (Enero-junio, 2011). *El lugar imposible de las mujeres en seis novelas centroamericanas contemporáneas*. Letras (49), 79-94. <https://doi.org/10.15359/rl.1-49.7>
- Buriticá Londoño, L. M. (2014). *La narrativa femenina en la posguerra literaria centroamericana: una semántica emergente en un orden desdiferenciado*. Ahiers d'études romanes, (28), 115-126. <https://journals.openedition.org/etudesromanes/4409>
- Calvo Díaz, K. A. (2014). *Las lecturas oscuras de la literatura nacional: Dos casos en los primeros años de la escritura gótica costarricense*. Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, 40(1), 67–73. <https://doi.org/10.15517/rfl.v40i1.16205>

- Calvo Díaz, K. A. (2024). *Hacia una tipología de lo fantástico en el relato breve contemporáneo de Centroamérica*. *Metáfora*. Revista de literatura y análisis del discurso, 12, 2024, pp. 1-28.
- Calvo Díaz, K. A. (2024). *La minificción fantástica e inusual centroamericana: una aproximación a la narrativa escrita por mujeres*. *Artifara* 24.2 (2024) Contribuciones, pp. 205-219.
- Calderón Cortez, H. A. (2021). *Lo cómico en los Tripin de la obra Indeleble de la escritora salvadoreña Ligia María Orellana*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Ciencias del Lenguaje y la Literatura por la Universidad de El Salvador.
- Cortez, B. (2009). *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. F & G editores: Guatemala.
- Díaz, E. (2005). *Posmodernidad*. Editorial Biblos, tercera edición: Buenos Aires.
- Escamilla, J. L. (2012). *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana. Desterritorializado, híbrido y fragmentario*. Editorial Universidad Don Bosco: San Salvador.
- Estébanez Calderón, D. (2016). *Diccionario de términos literarios*. Alianza Editorial: Barcelona.
- García Berrío, A y Huerta Calvo, J. (2009). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Quinta edición, Cátedra: Barcelona.
- García – Valero, B. (2019). “*Para una teoría de lo inusual. Procedimientos lingüísticos y planteamientos estéticos*”, en Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verano, eds., *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, Madrid, Visor, pp. 325 -338.
- Gold, J. (Compiladora) (1998). *Volver a imaginarlas. Retratos de escritoras centroamericanas*. Editorial Guaymuras: Tegucigalpa.

- Fuentes, C. (2011). *La gran novela latinoamericana*. Alfaguara: México.
- Harris, M. (2007). *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Crítica, segunda edición: Barcelona.
- Imbert, E. A. (1999). *Teoría y técnica del cuento*. Editorial Ariel: Buenos Aires.
- Jaime Garza, M. S. (2001). *Ética y Posmodernidad*. Trabajo para optar al grado de Maestra en Filosofía por la Universidad de Nuevo León: Monterrey.
- Lamas, M. (2003). *Cultura, género y epistemología* (páginas 328 – 353). En *Los estudios Culturales en México* compilado por José Manuel Valenzuela Arce, Fondo de Cultura Económica, México.
- Lipovetzky, G. (2017). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Editorial Anagrama: Barcelona.
- López Ramírez, L. (2016). *Otro modo de ser. Escritoras latinoamericanas que han configurado nuevos imaginarios desde la literatura feminista* [Tesis de doctorado, Universidad Internacional de Andalucía]. <https://dspace.unia.es/handle/10334/3672>
- Lozano Mijares, M. del P. (2014). *La novela española posmoderna*. Arco libros, segunda edición: Madrid.
- Méndez de Penedo, L. (Enero-diciembre, 2017). *Voces y registros anticanónicos de la posguerra*. Ístmica Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, (20), 113-125. <http://dx.doi.org/10.15359/istmica.20.7>
- Meza Márquez, C. (2007). *Narradoras centroamericanas contemporáneas. Identidad y crítica socioliteraria feminista*. Universidad de Aguascalientes: Aguascalientes.
- Meza Márquez, C. (2011). *Diccionario bibliográfico de narradoras centroamericanas con obra publicada entre 1890 y 2010*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

- Meza Márquez, C. y Zavala González, M. (2020). *De los Márgenes a la Centralidad. Escritoras en la historia literaria de América Central*. Universidad de Aguascalientes: Aguascalientes.
- Platas Tasende, A. M. (2012). *Diccionario de términos literarios*. Espasa Calpe, Cuarta edición: Barcelona.
- Pujante Segura, C. M. (2019). *La novela corta contemporánea*. Visor libros: Madrid.
- Reis, c. y Lopes, A. C. (2002). *Diccionario de Narratología*. Ediciones ALMAR, segunda edición: Salamanca.
- Reyzábal, M. V. (1998). *Diccionario de términos literarios* (tomo 1). Acento editorial, 2ª. Edición: Madrid.
- Rojas, M. y Ovares, F. (2021). *Signos y Claves de la narrativa centroamericana contemporánea*. Editorial Costa Rica: San José.
- Ruiloba, R. (2022). *La nueva canción de Afrodita. Estudio de la poesía femenina posmoderna en Panamá*. Editora Novo: Panamá.
- Shaw, D. L. (2014). *Nueva narrativa hispanoamericana: Boom, Posboom, Posmodernismo*. Ediciones Cátedra, décima edición: Madrid.
- Sierra Bravo, R. (2001). *Técnicas de investigación social*. Decimocuarta edición, Thompson editores: Madrid.
- Spang, K. (2000). *Géneros Literarios*. Editorial síntesis. Segunda reimpresión: Madrid.
- Tafur Portilla, R. (1995). *La tesis universitaria*. Editorial Mantaro: Lima.
- Torre, E. (2010). *Visión de la Realidad y Relativismo posmoderno (perspectiva teórico-literaria)*. Arco libros: Madrid.

- Tornés Reyes, E. (2018). *Hispanoamérica: la narrativa del Posboom y otras tendencias*. Editorial Universitaria de la Universidad de El Salvador: San Salvador.
- Valenzuela Arce, J. M. (2003). *Los estudios culturales en México*. Fondo de Cultura Económica: México.
- Valles Calatrava, J. R. (2008). *Teoría de la narrativa. Una Perspectiva sistemática*. Iberoamericana: Madrid.
- Vattimo, G. (1994). *El fin de la Modernidad*. Gedisa: Barcelona.
- Veiravé, A. (1976). *Literatura Hispanoamericana. Editorial*. KAPELUSZ: Buenos Aires.
- Zavala, L. (2005). *El cuento en red: estudios sobre ficción breve*.

## GLOSARIO

**Sujeto:** Función desempeñada por un personaje dentro de la narración.

**Subjetividad:** Manifestación de la presencia del sujeto a través de su discurso.

**Posmodernidad:** Época contemporánea en la que se pone en tela de juicio los grandes metarrelatos.

**Cuento:** Discurso que integra una sucesión de eventos de interés humano en la unidad de una misma acción.