

Olivia Elizabeth Amaya

**Una ciudad agresiva e inhóspita: representaciones caóticas de algunos estratos urbanos
en tres obras narrativas de Jacinta Escudos**

Millikin University, EE.UU.

oamayalemus@millikin.edu

[...] me chocó el caos urbano...

Jacinta Escudos¹

Jacinta Escudos (*1961)² pertenece a una generación de escritores que sufrieron el flagelo de la guerra y la posguerra salvadoreña, unos obligados a exiliarse, y otros a enfrentar los estragos en su propio país durante las décadas de 1980 y 1990. En su artículo “Los Inclasificables: escritores salvadoreños hoy”, Escudos asegura que su producción literaria no se ubica en ninguna generación o grupo de escritores que compartan una temática definida que los clasifique (ver 144). En la década de 1990, algunos escritores, entre ellos Jacinta Escudos y Horacio Castellanos Moya (*1957), orientan su escritura hacia distintas vertientes literarias, incursionando a través de la experimentación y la fragmentación, hacia la búsqueda de sus propias individualidades. Mientras Castellanos Moya analiza la mediocridad y el cinismo de la sociedad frente a la destrucción, Escudos presenta los resultados concretos de la guerra, del desgaste humano y de los

¹ Entrevista con Eunice Shade.

² Entre sus trabajos publicados están *Cartas desde El Salvador* (1984), bajo el seudónimo de Rocío de América; *Apuntes de una historia de un amor que no fue* (1987); *Contra-corriente* (1993); *Cuentos sucios* (1997); *El desencanto* (2001); *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras* (2002); *A-B-Sudario* (2003) (ver Grinberg Pla y Mackenbach 176). Entre sus más recientes publicaciones están las colecciones de cuentos: *El diablo sabe mi nombre* (2008) y *Crónicas para sentimentales* (2010).

proyectos fallidos de las utopías políticas. Dicho deterioro se manifiesta en la psiquis de sus personajes. Su narrativa explora el lado oscuro del ser humano a través de un estilo experimental y posmoderno.

La voz narrativa de Escudos retrata el ámbito urbano ausente de tranquilidad debido al hacinamiento de personas, la acumulación desordenada de elementos que componen las ciudades y la destrucción de infraestructura, que cambió el paisaje de antaño por un mundo inhabitable y angustioso para los pobladores de dichas zonas. A través de las voces presentadas en el discurso de *Contra-corriente* (1993), *Cuentos sucios* (1997) y *A-B-Sudario* (2003) se puede visualizar a una sociedad que vive en constante ansiedad en el estrés del momento histórico como resultado de la crisis económica y la coyuntura política que históricamente ha afectado a los sectores mayoritarios. El presente trabajo es un estudio sobre el tratamiento que Escudos da al contexto económico, político, social y cultural durante el conflicto armado y la posguerra de las décadas de 1980 y 1990 respectivamente, a la par de las corrientes del neoliberalismo y la globalización. El ensayo es un esfuerzo por mostrar las tendencias generales de la literatura salvadoreña y centroamericana de los últimos veinte años del siglo XX.

En la última década, la obra de Jacinta Escudos ha sido reconocida en los estudios de la literatura centroamericana. Julio Torres-Recinos, en su artículo “Desconciertos, desencantos y otros malestares: La narrativa de Jacinta Escudos”, asegura que la obra de esta escritora se destaca porque logra encontrar una combinación entre calidad y una obra que trata temas profundos de la condición humana (ver 170). Al respecto la escritora comenta:

[S]iento que mis escritos requieren muchísimo de la participación del lector, no sólo para comprender los textos en lo que pretendo decir, sino para que él mismo haga su análisis a partir de la experiencia de vida y llegue a sus propias conclusiones ...” (citada por Torres-Recinos 179).

De esta manera, los textos de Jacinta Escudos ofrecen voces del ámbito social, en una búsqueda por establecer un diálogo con el lector para que sea éste el crítico del momento histórico expuesto en el discurso narrativo. Los estudios de Linda Craft –“Stories of the Pos-

guerra: Alone in Jacinta Escudos's 'Zoo-ciety'" – y de Torres-Recinos sugieren que los escritos de Jacinta Escudos rescatan las voces perdidas en el tiempo, a la vez que inyecta su propia experiencia de la vida urbana. Dicho acercamiento lo hace desde una estética posmoderna, en la cual los narradores intentan comprender y explicar la realidad social de la coyuntura histórica. El discurso narrativo de Escudos retoma voces y diálogos que se reconocen de la vida diaria, y sus personajes manifiestan el lenguaje del estrato social que representan, brindando con ello el rescate de las voces de la colectividad en el traspaso al siglo XXI.

En la entrevista con Eunice Shade, Escudos declara que a su regreso a El Salvador, después de los Acuerdos de Paz (1992), contempla con hastío la destrucción y el caos social, que hacen de la ciudad un lugar agresivo e inhóspito. La escritora manifiesta con desesperanza, que la secuela de la guerra deja, además de la destrucción de la infraestructura, un desgaste humano. Ella considera que los periódicos, o quienes escriben la Historia oficial, no se interesan por mostrar el deterioro del paisaje urbano y el caos que lo asfixia, y por eso los escritores deben tomar un papel activo para rescatar los retratos sociales, a manera de un rescate intrahistórico.³ Tal vez ésta sea una de las razones por las que la autora no etiqueta su trabajo literario dentro de una sensibilidad artística específica. Según Escudos su papel de escritora es también el de intelectual pensante, capaz de mirar con ojo crítico la situación que vive el pueblo (ver Escudos, "Subversión" 1). El nicaragüense Sergio Ramírez ha dicho que la literatura centroamericana actual no pretende corregir la historia sino que presenta una interpretación de la situación social en un nivel más amplio (citado en Villalta 75). Desde este punto de vista, la literatura ofrece la oportunidad de conocer la angustia de las sociedades contemporáneas en los albores del siglo XXI, resultado de los momentos históricos claves que ha atravesado la América Central bajo los intereses capitalistas.

³ "Intrahistoria" es un término acuñado por Miguel de Unamuno en su ensayo *En torno al casticismo* de 1895. Al hablar de la intrahistoria dice "que es la parte de la historia que no forma parte de la Historia oficial. Es lo inconsciente en la historia que merece que nos detengamos". (27).

Adentrándose a la narrativa de Escudos se puede percibir una crítica corrosiva a una sociedad, que vista desde los ojos de los personajes, parece obsoleta e inoperante en el mundo urbano en que deambulan dichos personajes. Según se observa en la voz narrativa, se trata de un punto de vista analítico, en el cual los actantes dejan clara su postura frente a las instituciones de la iglesia y la familia –tradicionalmente rectoras de los comportamientos sociales– que los protagonistas consideran opresivas y manipuladoras. El mundo planteado en la trama está lleno de oscurantismo espiritual y psíquico. Así se desarrollan las temáticas de los comportamientos culturales de los habitantes de la ciudad, que para las décadas de 1980 y 1990 experimentan el estrés de la guerra y la posguerra, a la par de la secuela de los ajustes estructurales de los años ochenta, que afectó directamente a la población mayoritaria. Lo anterior se da en el contexto de la reformulación del capitalismo, en el llamado proceso de globalización, que indiscutiblemente ha afectado a los países consumidores, específicamente los de Centroamérica, por su carácter dependiente en lo político, lo económico y lo cultural.

En las narraciones y en los personajes que deambulan el discurso literario se percibe el trauma psicológico que se denota por la incapacidad de responder adecuadamente a los conflictos internos, exteriorizando los efectos en su accionar social. La temática contiene experimentación formal, en la que aborda con sus protagonistas, de distintos estratos sociales, temas de entronque psicológico-social como la muerte, el suicidio, la venganza, la incapacidad de sobreponerse, el hastío, el miedo, el pesimismo, la angustia, la desesperanza, la falta de moral, el morbo, y como metáfora extendida presenta el deterioro de las instituciones como la familia y la iglesia que en la sociedad actual se han vuelto un tanto obsoletas, primando como modelo de comportamiento las sociedades virtuales propuestas por las redes de comunicación y el internet.

A través de estrategias del discurso posmoderno en la literatura tales como el documental, las cartas, los diarios, los recortes de periódico, las confesiones, la autobiografía (en este caso ficticia), y otros juegos de experimentación, aunado a las estrategias heredadas de la Vanguardia, como las voces de los sueños, el monólogo interior, las distintas voces narrativas y falta de puntuación, Escudos reconstruye las historias, en las cuales los personajes quieren rebelarse

contra la sociedad pero quedan atrapados en su interior y en las imágenes de comportamiento establecidas por ésta. Lo anterior hace que los protagonistas experimenten la desesperación y la soledad en su intento por escapar de un mundo que para ellos es desapacible, pero inevitable.

El lector debe descodificar las estrategias posmodernas de las que la escritora se auxilia para ilustrar y representar la angustia de la sociedad del momento. Los personajes algunas veces, se dejan guiar por las imágenes de una sociedad cosmopolita que han visto a través de los medios de comunicación. Estos personajes creen que sus males son el resultado de la opresión de la sociedad tradicional que les dicta qué hacer, y por eso se rebelan cambiando sus modelos de comportamiento, pero en su intento, irónicamente se vuelven víctimas y victimarios de sus seres queridos y de ellos mismos. Ello demuestra que la búsqueda de un aliciente para sobrellevar sus vidas no se encuentra en la subversión de los comportamientos culturales, sino que yace en el caos social mismo, en el cual los personajes se vuelven víctimas de su propia psiquis por falta de orientación moral, tranquilidad y esperanza, que la sociedad de ese momento no les puede ofrecer.

En la ficción de *A-B-Sudario* (2003), Escudos incorpora los artefactos del discurso posmoderno como el documental, y de la vanguardia el monólogo interior, de modo que su personaje presenta la autobiografía de una drogadicta, quien se adentra en sí misma a través del proceso de escritura para explicarse su propio estado psíquico y el hastío por la vida. El lector, guiado por una técnica de reportaje, puede visualizar los estados físicos, y luego escuchar los diálogos de La Cayetana, la narradora, y sus amigos en una constante lucha dentro de su propia existencia y contra la sociedad que supuestamente los juzga. La ausencia de las reglas de puntuación y las frases entrecortadas en la trama denotan la reflexión personal, propia del monólogo interior y de la escritura automática, cuando reflexiona sobre la vida y la muerte en un mismo plano. La protagonista es una mujer angustiada que se refugia en la droga y en el alcohol, los cuales comparte con sus amigos de desgracia durante todo el proceso de escritura. La muerte y el sueño son los dos espacios más seguros y deseados: “quiero no despertar nunca, dormir no duele” (184); más adelante medita: “estas ganas sardónicas que tengo de morirme luego de la

última tragedia de mi vida” (193). El lenguaje mordaz empleado por la narradora muestra el efecto grotesco como forma de explicar lo inexplicable, es decir que las palabras no son capaces de expresar el desasosiego del personaje femenino. Al final de la obra la narradora se encuentra en un lugar extraño, esperando la muerte. Craft en su artículo “She Gets by with a Little Help from Her Friends: Death and the Writer in Jacinta Escudos’s *A-B-Sudario*”, nos recuerda que la ficción de Escudos no es necesariamente la idealización de los personajes femeninos sino que son experiencias que se acercan más a la experiencia humana, dejando de lado la cursilería de las historias de amor de los cuentos de hadas (ver 133). Así la escritora muestra una sociedad que vive en la angustia de su propia existencia, y evaluando como el deceso podría ser la salida ideal, pero quizá convencida de que la muerte no es la única opción.

El lenguaje juega un papel determinante en los monólogos constantes del yo narrador debido a que permite a los personajes desahogarse de las tensiones diarias. El monólogo interior, asevera Helen Umaña, ha sido uno de los recursos más utilizados en el cuento de la vanguardia y posvanguardia desde el Realismo Social de la década de 1950.⁴ Otras estrategias de representación a través del lenguaje se observan en la confesión y autoreflexión. Las imágenes grotescas y el final extremadamente sorpresivo dan un efecto traumático en el lector ensimismado en la trama. Así podrá verificarse en las narraciones que estudiaremos un poco más adelante.

El uso de imágenes grotescas es un recurso que Escudos explota para demostrar el caos de la sociedad durante la guerra y la posguerra. Wolfgang Kayser, en su libro *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, teoriza que lo grotesco es todo lo que desfigura la naturaleza y causa horror o disgusto al observador. Asegura que lo grotesco se reconoce por el efecto que causa al lector; por ejemplo, un cuento, en el cual la sonrisa del lector se va quedando congelada y al final se transforma en una mueca de angustia. A veces la imagen grotesca se construye a través de la máscara como símbolo de carnaval, que representa la relatividad en los

⁴ Helen Umaña en su estudio sobre el cuento hondureño, ha hablado de este hilo literario en el Realismo Social de los años 50 que une a los escritores, especialmente en la cuentística. Umaña dice que hay en esta expresión una búsqueda renovadora a través de desenmascarar el lenguaje “se da expresión a los problemas intelectuales del hombre y se escudriña la infraconciencia humana” (223).

roles (ver 14). Kayser también arguye que en el lenguaje grotesco existe un registro específico que se asocia con la muerte violenta, abismos, sangre, suciedad, alimañas, y la acumulación desordenada de la cultura alta y baja (180).⁵ A la luz de estos conceptos, el lector puede visualizar en la narrativa de Escudos el uso de imágenes grotescas para presentar un punto de vista externo, a la vez que deja escuchar el tormento en el lenguaje de los personajes.

De la misma manera que vimos en *A-B Sudario*, en los cuentos de *Contra-corriente* y *Cuentos sucios*, la temática de la muerte unifica la narrativa de Escudos haciéndose presente en forma factual, alusiva, como la única salida y como la salida ideal para superar el caos personal de los protagonistas. Nilda Villalta –“De la guerra a la post-guerra: Transición y cambios en la literatura salvadoreña”– y Julio Torres-Recinos coinciden en que los cuentos de Jacinta Escudos expresan un hilo temático que muestra a los personajes atrapados en un mundo de pesimismo (ver Villalta 100; Torres-Recinos 170). Así los personajes angustiados conversan con el lector ante su incapacidad de sobreponerse.

En los cuentos de *Contra-corriente* se trata la temática de la muerte como una constante que los une. De los diecinueve cuentos, en cinco de ellos hay muerte factual, y en los otros se alude a la muerte de una u otra manera a través del monólogo interior de los personajes, los cuales narran en primera y segunda persona singular. Linda Craft asegura que los personajes “suffer from a general existential angst because they find themselves alienated and alone in a hostile world” (“Stories” 12). Los personajes son individuos caóticos, psicológicamente enfermos, solos, frustrados, confundidos, llenos de miedo, lo cual posibilita luchar contra el status quo de una sociedad que ellos consideran caótica.

⁵ Apoyando los conceptos de Kayser, el crítico Henryk Ziomek en su estudio *Lo grotesco en la literatura española del Siglo de Oro* dice que lo grotesco posee en la actualidad varias vertientes conceptuales. No solamente se designa así lo deforme y fantástico sino también todos aquellos actos o expresiones que ponen de manifiesto los aspectos sórdidos y repulsivos de la vida; también agrega que después de la Segunda Guerra Mundial lo grotesco es un tópico bastante manejado porque las naciones buscan el alivio en el olvido, escarbando la sociedad patética por lo que hubiera debido ganarse. (Ver 11).

Jacinta Escudos hunde el escalpelo en lo más profundo de la condición humana y escarba el lado oscuro de la sociedad a través del lenguaje, que muestra al desnudo con sus personajes en constante autoreflexión, expuestos en un diálogo con la vida y con la muerte. A través de los sueños y el deseo de muerte, los protagonistas contemplan el escape a un estado ideal de alejamiento de la sociedad, sin embargo, el individuo se ve obligado a enfrentar la lasitud de la rutina diaria sopesada con la muerte, que es motivo de temor según las creencias de la fe cristiana. Por ejemplo, en la narración de “La muerte no viene a caballo” la narradora medita para sí misma, y señala un “tú” en el estado de inconciencia en el que se encuentra: “Tratas de ni siquiera pensar en la palabra (*muerte*), porque tendrías miedo [...] Presientes que viene un juicio, un juicio del cual crees saldrás mal liberada [...] ” (59-60).⁶ Pero al analizar su vida y las exigencias de la sociedad piensa para sí: “La muerte te viene como anillo al dedo” (62). Estas escenas transmiten el pensamiento del personaje que se encuentra encerrada en su propio yo, sin la capacidad de sobreponerse, y contemplando la muerte como alternativa.

A los cuentos “La muerte no viene a caballo” y “Pequeño incendio en la Plaza de la República” les une la meditación sobre la muerte. En el primero se describe una especie de lapso mental que no deja claro si se trata de un desmayo, una pesadilla, un estado de coma, o tal vez los efectos de la droga. La narradora, valiéndose de la segunda persona singular, viaja hacia su interior para analizar su posición en la sociedad del momento.⁷ El pronombre “tú” y el uso repetido de las conjugaciones “tú quieres”, “tú sientes”, “tú piensas”, “tú estas”, “tú sabes”, “tú

⁶ Las narraciones de Jacinta Escudos hacen constante referencia al tema de la religión y la iglesia como institución opresora de la sociedad a través de sus mandatos, especialmente para el estrato femenino que debe ajustarse a ciertas reglas, de lo contrario es vista bajo una concepción misógina de pecadora y culpable de los males del mundo. En este contexto toma importancia el estudio de Erich Fromm *Psychoanalysis and Religion*, el cual observa que el comportamiento de los individuos tiene sus raíces en la cuestión religiosa. Dichos individuos experimentan la necesidad de volver a los estatutos religiosos como una cura, puesto que lo social dicta lo que es bueno y lo que es malo. La terapia es para que los sujetos se adapten a la sociedad de conformidad con los patrones y con esto supone reducir el sufrimiento. (Ver 74).

⁷ Según un estudio conducido por Raymond L. Williams, esta estrategia narrativa ha trascendido desde el modernismo hacia una vanguardia que arriba hasta el siglo XXI, fue difundida en el ámbito de la literatura latinoamericana por el escritor mexicano Carlos Fuentes en su novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962) (ver Williams 209-211). Dicha estrategia sirve para que el individuo pueda reflexionar sobre sí mismo de una manera crítica. La fragmentación de la narración muestra un testimonio de vida y su accionar como individuo dentro de una sociedad caótica.

puedes”/ “no puedes” en el contexto de la narración, muestran la incapacidad del personaje para sobreponerse a la desesperanza y al miedo. Según lo percibimos, la narradora no cuenta con los elementos vitales, como la felicidad, el amor, o la comprensión, dentro de los confines del mundo socio-político y económico representado en la trama; por eso busca refugio en el estado inconsciente, en el cual medita:

Te sientes despierta, consciente, pero sabes que no estás viva como los de afuera por el extraño desdoblamiento que te ocurre: tu cuerpo en ese momento siente la brisa del mar, el fresco de la noche, quieres visualizar la imagen de las palmeras de la bahía, pero las personas continúan caminando y no puedes sustituir una imagen por otra.

Sientes alivio, todo terminará al fin para bien o para mal, y no tendrás que continuar tus búsquedas y tus esperas. Podrás quitarte el peso de la espalda y prescindir de las máscaras, dejar de fingir [...] Serás liberada de tus mutilaciones y vergüenzas, de obligaciones y deberes, de la simple tortura de pensar. (60).

La incertidumbre y el pesimismo se apropian del lenguaje a través del uso de frases que el personaje usa para convencerse a sí misma de que la muerte es el mejor camino. La narradora concibe el deceso como una opción para huir de la vida cotidiana y el hastío que le causa (ver 62). En el lenguaje de la protagonista se percibe un dilema en el cual al creer que está muerta siente nostalgia por la vida, y al retornar a la vida siente nostalgia por la muerte. La narradora, así, usa el monólogo interior para analizar la soledad y la desesperación que sufren los individuos en la coyuntura histórica de las últimas décadas del siglo XX, que comenzó con la guerra civil y que traspasa hacia el siglo XXI.

En el cuento “Pequeño incendio en la Plaza de la República”, el estado de coma en el que se encuentra la narradora, le sirve para internarse en lo más profundo de la psicología del ser humano atrapado en el mismo sufrimiento. Está cansada de la vida y ha intentado suicidarse varias veces, de acuerdo a lo que confiesa a un interlocutor imaginario. En el estado de aparente inconsciencia, su mente es capaz de meditar en la destrucción interna del ser humano en una sociedad que la ata a la vida estresante y angustiosa. La narradora es un ser tan psicológicamente

enfermo que no logra superar la angustia existencial. Esto se infiere porque, cuando está despierta, continúa la misma reflexión que está dirigida hacia la muerte, como la única salida. Ya en estado consciente, logra suicidarse, rociándose gasolina frente al Palacio de la República. Muere convencida que ha sido la mejor salida para alguien que se sentía tan mal y “tan enferma y derruida por dentro” (91). Según el proceso de escritura a través de un interlocutor imaginario y la confesión, ella triunfa a través de la muerte, pues así logra escapar del sufrimiento. Escudos en este cuento alude al tormento existencial en una sociedad, en la cual los personajes ven la vida con pesimismo y no son capaces de superar el tedio, excepto a través de la muerte: “Encendiste el fósforo y respiraste profundo para convertirte en una explosión de gasolina.” (91). El final grotesco presenta una secuencia de imágenes impresionantes frente a los espectadores en la Plaza de la República. La escena parece tomada de los noticieros amarillistas, pues el lector no puede evitar el suspenso de imaginar la grotesca antorcha humana carbonizándose, mientras la mujer se retuerce en la agonía.

Según los personajes que deambulan por la narrativa de Jacinta Escudos, los individuos de la sociedad actual no tienen la capacidad de elegir por ellos mismos lo que les plazca. Los personajes femeninos intentan salirse del status quo de la mujer perfecta, pero en el intento se frustran aún más. Algunas de ellas se encuentran en una disyuntiva entre la vida y la muerte; otras conciben la muerte como la única salida, pero en el subconsciente le temen al hecho de ser juzgadas por la sociedad. En el cuento “Báñame los ojos con ceniza”, la narradora, cansada de la vida rutinaria con un militar, se busca un amante con quien se cita en un hotel de la ciudad. En la espera del amante se queda dormida, pero en su inconsciente reflexiona sobre la imagen que ella está obligada a proyectar ante la sociedad, y por eso en el sueño se hace merecedora de la muerte a manos del militar, puesto que en lo más recóndito, su conciencia le dicta que se debe lavar con sangre la honra del marido. Al principio del cuento, la protagonista se muestra cínica, liberada de los prejuicios sociales y cansada de la vida rutinaria, pero sus sentimientos de culpa comienzan inmediatamente al entrar en el cuarto de hotel y comenzar a discutir con su conciencia:

Había algo que me desagradaba profundamente de aquella habitación. Pero no tenía voluntad para levantarme y apagar el ventilador, arrancar las cortinas, irme de una buena vez. Era algo así como una presencia invisible envuelta en aquel calor húmedo que no dejaba respirar y que me envolvía con lascivia. (22).

En el tono de la narradora se hace manifiesta la soledad en la búsqueda de la felicidad en una relación sin futuro, pero llena de angustia y miedo en el presente. La búsqueda de la felicidad, como medita la propia narradora, no está en la aventura sino que yace en la angustia misma de la condición humana, en la desesperanza y en muchos casos en el deterioro de la institución familiar.

La familia, especialmente la madre, tradicionalmente ha sido la formadora de la sociedad y por tanto es un símbolo de patria. Sin embargo, la escritora representa la institución familiar dentro de un caos en el cual los equivalentes deterioro/angustia son dos fuerzas intrínsecas de la sociedad de las últimas décadas. Los personajes femeninos son víctimas de la sociedad que ellas mismas han formado. Según algunos narradores, ellos no tienen la culpa de sus comportamientos, sino que la culpa recae en la sociedad misma en que se desarrollan. Lo anterior se ejemplifica en el cuento “El hereje,” que trata sobre el ciclo de la vida de los alacranes en una analogía con el ser humano. En esta representación metafórica, la narradora, una alacrán hembra, confiesa que al nacer ha tenido que devorar a su madre, y ésta a su vez había devorado al padre en el rito de la concepción; según ella, en el ciclo de la vida esto es normal. En su trajinar por la vida crece sin el amparo de la madre y del padre. La alacrán hembra medita sobre la falta de la estructura familiar y las instituciones de guía espiritual y moral, por tanto se considera un ser perdido incapaz de ajustarse a las normas morales. El personaje reflexiona: “No tuve pues familia alguna, ni patria, religión, moral o tradiciones a las cuales debiera algún tipo de lealtad.” (35). Al final ella intenta terminar con el ciclo de deterioro, no procrea para no devorar a su compañero y no ser devorada por sus hijos. El compañero, por su parte, se aleja porque prefiere continuar el ciclo de la vida. Esta representación de la vida cíclica de los alacranes intenta mostrar a través del personaje

femenino una sociedad en la cual las instituciones religiosas y de familia se han deteriorado como resultado de la desintegración familiar durante la guerra y posteriormente el bombardeo de los medios de comunicación de las últimas décadas, que han cambiado los comportamientos de las sociedades.

Otro ejemplo de esta temática en que se puede reconocer el caos social y la falta de la institución familiar se observa en la narración de “Pequeña biografía de un indeseable”. Ésta es la autobiografía de un indigente que se ha convertido en ladrón, según él, para sobrevivir.⁸ El abandono de la madre, debido a que el niño nace en condiciones de vergüenza para ella, aunado a la falta de la estructura familiar y de enseñanza, hace del joven un indeseable. El personaje hace hincapié en que no tuvo acceso al aprendizaje de la moral por falta de una familia. Por eso, él se justifica diciendo que lo que sabe, lo aprendió en la calle: “Aprendí a hacer de todo: abro carros, bolso a la gente en los buses, arranco cadenas a veces. Ahora están de moda la droga y el cambio de dólares. Mal que bien gano algo para la comida y voy pasándola.” (51). Estas escenas que se pueden reconocer en la vida cotidiana, en el hacinamiento urbano salvadoreño de las últimas décadas, tanto por la temática como por el habla coloquial del narrador, transportan al lector a la psicología de un individuo que, aunque reconoce que su comportamiento no es aceptable, lo justifica aduciendo el deterioro de la sociedad.

Tradicionalmente, la institución familiar ha representado el pilar de la sociedad, pero en otro cuento de la misma colección “El congelador de papá”, dicha institución se encuentra en crisis. La mujer se va degradando hasta convertirse en un objeto inservible para las demandas conyugales del hombre. La trama plantea el irónico desenlace de una familia modelo que se deteriora rápidamente. La madre se encuentra hostigada por la cotidianidad y decide revelarse contra su esposo, hecho que paga con la muerte. Mediante el uso de imágenes grotescas, la narradora muestra una sociedad en la cual las víctimas y los victimarios se encuentran en la misma tela de juicio. En el lenguaje se percibe cierto cinismo que muestra imágenes de gusto

⁸ La trama recuerda a Pascual Duarte de la novela del español Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte* publicada en 1942. En esta novela también el narrador en primera persona justifica sus acciones culpando a la sociedad.

psicópata, sacadas de cuentos macabros, impregnados de humor negro. Quizá el mayor énfasis es cuando la hija narra el descubrimiento del cadáver de la madre en el congelador de la casa, donde yacen los miembros descuartizados a la par de los helados. La narradora no muestra ningún asombro cuando dice:

Nosotros nos enteramos del fallecimiento de mamá hasta que fuimos al congelador esta tarde, pues queríamos tomar helados. No sabíamos dónde se había metido ella en todo el día. [...]

Cuando abrimos el congelador, encontramos un montón de paquetes empacados como los de la carne que venden en los supermercados, cada uno rotulado con lo que contenía: hígado de mamá, pierna de mamá, sesos de mamá, sexo de mamá. (28).

Las imágenes grotescas que se refieren al asesinato de la madre, y el lenguaje sarcástico expresado en la narración, remiten a imágenes impresionantes, que la narradora presenta con indiferencia y cinismo. En estas imágenes, como es característico de la obra de Jacinta Escudos se enfatiza la frialdad y la ironía en el lenguaje de los personajes, que resulta en una estrategia efectiva para ilustrar el caos psicológico de los personajes que deambulan las urbes, y que enfrentan la muerte en el diario vivir.

Los hijos también son víctimas en la familia disfuncional. Esta temática se presenta en un cuento brevísimo “El tenedor de mamá”, que trata sobre las relaciones entre madre e hija, en la cual ambas están hastiadas de la vida. La madre está cansada de la vida rutinaria y por eso se vuelve agresiva verbal y físicamente contra la hija. La hija también es agresiva. Cuando la hija reclama un trato mejor, la madre la arremete con el tenedor con que fríe los plátanos. Este final sorpresivo para el lector, no sorprende en cambio a la narradora, quien fríamente refiere el incidente: “Entonces ella se volteó y me pinchó el ojo derecho con el tenedor.” (101). La estrategia de representación de Escudos a través del final sorpresivo y un lenguaje revelador, logra fundir una secuencia, que aunque exagerada, hace que el lector visualice el caos y la violencia de la sociedad, representada en la familia como su símbolo.

En la otra colección *Cuentos sucios* (1997), la temática gira alrededor de las costumbres que, según los narradores, refleja comportamientos en la comunidad de hoy. Esta representación se hace a través de los personajes femeninos y masculinos que viven en una sociedad cuyos preceptos se alejan de las costumbres de antaño; parecen pasar del libre albedrío al libertinaje, o como más claramente sugiera Escudos trazar un hilo conductor para estudiar la sutil línea que separa el morbo de la perversión (Escudos, “La niña” 3, 5). Los personajes en esta sociedad terminan solos, angustiados, con sentimientos de culpabilidad, pero no se arrepienten de sus acciones. La madre, o la mujer, se aleja del concepto de “ángel del hogar” tan en boga en el siglo XIX y que funcionó en ese siglo como el eje de los comportamientos sociales. La mujer contemporánea de finales del siglo XX retratada en los *Cuentos sucios* es rebelde, es infiel, es morbosa, y el hombre a su vez es cínico, irrespetuoso e inmoral.

En los personajes de Escudos se percibe la falta de moral y como se dijo más arriba de estructura familiar. Igual que en las narraciones anteriores, la incorporación del monólogo de los personajes en el discurso narrativo muestra a los protagonistas en constante autoreflexión. Según Beatriz Cortéz, en *Cuentos sucios* se cuestiona la figura de la madre y la sociedad patriarcal (ver Cortéz, “Los *Cuentos*”), que suele mantener a la mujer en un comportamiento de moral tradicional preestablecida. Estos cuestionamientos se deben ver dentro de un contexto más amplio. Escudos presenta una sociedad en caos en la cual ningún personaje es feliz ni dentro de los estatutos preestablecidos ni al margen de ellos. Más allá del simple cuestionamiento al patriarcado, en estas representaciones la mujer es un símbolo de patria que se vuelve una figura obsoleta para los personajes.

La representación de la sociedad se hace a través de un lenguaje formal, que se distancia de la angustia existencial y el caos que se experimenta en *Contra-corriente*. Los *Cuentos sucios* son narrados en primera y tercera persona, con narrador omnisciente, y el discurso directo que deja escuchar los diálogos y monólogos de los personajes. La meditación no muestra tanta desesperación, pero sí hay miedo y crueldad y, sobre todo, realismo. Entre los temas que se desarrollan en este marco están el morbo, el odio, la venganza, y la soledad. A pesar de una

aparente sencillez, en los cuentos puede dilucidarse una intención de crítica amplia a la sociedad de las últimas décadas, en la cual, según los narradores, el deterioro social es el resultado de la coyuntura histórica que ha marcado a la sociedad salvadoreña de la posguerra.

En el cuento “Y ese pequeño rasguño en la mejilla” se reitera la temática que vimos en la colección anterior. En éste el padre es un títere de su mujer y de su hija, pues no tiene ninguna autoridad. La hija, según su propio monólogo, considera a sus padres como sus enemigos. Ella justifica sus acciones en el monólogo, en el que deja escuchar las razones por las que mantiene prisionera a la madre en el sótano de la casa:

MAMÁ ESTROPAJO

mamá trapo blanco donde afilo mis uñas
¿reminiscencias de mi infancia? Ninguna
la memoria en blanco, y está bien que así sea (35).

Los señalamientos de la hija muestran a una madre que se alejó de la categoría arquetípica de la madre occidental/católica salvadoreña. Irónicamente el padre sugiere a los hijos que perdonen la conducta de la madre aduciendo que “[...] después de todo, es su madre y una madre es sagrada” (38). El problema de la hija se empeora cuando el novio de ésta se enamora de la madre. La hija se obsesiona con castigar a la madre privándola de la libertad. En el lenguaje sarcástico con el que la hija se dirige a la madre se muestra el deterioro de la familia, pues ya no hay respeto ni comunicación. La hija está presa de locura y de odio por su propia madre:

¿y ese pequeño rasguño en tu mejilla?
ah perdóname mamá
tengo las uñas tan largas que creo que te arañé mientras
te acariciaba el rostro (43).

El sarcasmo en el lenguaje burlesco de la hija muestra la crisis de la estructura familiar tradicional en la cual los roles han cambiado, por ejemplo, el padre débil, la hija dominante, la madre libertina que se fue de viaje varias veces dejando en abandono a su marido y a sus hijos.

En otro cuento, “Y todos esos hombres viéndome”, la sociedad también está deteriorada de otra manera. Éste trata la falta de moral en el comportamiento de ciertos estratos de habitantes de las grandes urbes. El personaje principal es una bailarina de un club nocturno, que siente el hastío tanto de su vida como del comportamiento de los espectadores que la cosifican en el escenario como un trozo de carne. Lo anterior remite a la objetivación de la mujer ante la mirada del hombre. Ella dice: “Rapiña / Es lo que miro todas las noches” (77) refiriéndose al mundo de alcohol y drogas en el cual todos olvidan sus penas, incluyéndola a ella. A través del monólogo del personaje, se escucha la meditación de tormento, miedo, y soledad en una sociedad minada por el morbo (ver 81). La estrategia de representación es a través de las máscaras que adoptan tanto el personaje en el escenario como los observadores, por ejemplo, el escenario con luces opacas y oscuridad que se identifican con el infierno simbólico para la protagonista. A través de la máscara que adopta en el escenario, el personaje se considera un monstruo del pecado. Ella misma dice que, al desprenderse de su persona, es capaz de practicar escenas morbosas y obscenas frente al público:

Insinúo, imagino.

Nadie respira ni habla ni bebe al verme.

Por lo menos eso creo. Así parece.

Durante un par de segundos me escandalizo de mí misma.

Pienso que soy una atrevida.

Son pensamientos breves, fugaces.

[...] soy penetrada por un falo-taladro inmenso que viene desde esa oscuridad, enfrente de mí, como si todos ellos fueran un sólo hombre [...] cuyo rostro es la oscuridad, el miedo, el silencio [...] (80-81).

La mujer describe el escenario como un lugar erótico en el cual todo es posible en la imaginación del hombre como parte de la dinámica de las grandes urbes. Sin embargo, las desagradables y grotescas escenas del personaje bajo una tenue luz, en la cual se retuerce como animal demoníaco e inhumano, alude a una situación conflictiva frente al propio yo, pero el acento recae sobre la incongruencia entre el interior y el exterior (ver Kayser 176). De la misma manera puede verse dicha incongruencia entre su interior que critica la sociedad y su exterior que la complace. El personaje se identifica con un sector marginal, en el cual se siente solitaria y frustrada; pero cuando sube al escenario es dueña del mundo y domina el deseo del hombre. En esta representación carnavalesca se escucha la meditación de la protagonista que observa una sociedad en decadencia, incluyéndola a ella como un ser incapaz de sobreponerse ante tal deterioro.

La cuentística de Jacinta Escudos incursiona la narrativa a través de la experimentación y la fragmentación hacia la búsqueda de su propia individualidad como escritora. Sus escritos no reflejan la denuncia de las injusticias sociales, como lo hicieron los escritores de la generación comprometida en las décadas anteriores, sino que identifica las consecuencias al interior de los individuos que actúan en el marco urbano en el traspaso al siglo XXI. Los personajes que deambulan en el discurso literario son representaciones de los distintos microcosmos sociales resultantes de la de la guerra de los años ochenta y secuela de la misma ya en la década de los noventa. Los protagonistas sobreviven en la incertidumbre del momento histórico de crisis económica, política, social y cultural; por eso los personajes son individuos enfermos, incapaces de superar su condición. A través de la pluralidad de voces como los diálogos, monólogos y reflexiones del monólogo interior, el lector puede ver más de cerca las preocupaciones de la sociedad de las últimas décadas, frente a los cambios de la urbanización, y el influjo cultural acelerado de las últimas décadas de cara al siglo XXI.

Bibliografía

Cortéz, Beatriz. "Los *Cuentos sucios* de Jacinta Escudos: La construcción de la mujer como sujeto del deseo". *Afrodita en el trópico: Erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Ed. Oralia Preble-Niemi. Potomac, MA: Scripta Humanistica, 1999. 111-122.

Cortéz, Beatriz. "El desencanto de Jacinta Escudos: La ficción antierótica y la búsqueda fallida del placer". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 3 (enero-junio 2002). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n3/articulos/desencanto.html>>.

Craft, Linda. "Stories of the Pos-guerra: Alone in Jacinta Escudos's 'Zoo-ciety'". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 8 (enero-junio 2004). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n08/articulos/stoires/html>>.

Craft, Linda. "She gets by with a Little Help from Her Friends: Death and the Writer in Jacinta Escudos's *A-B-Sudario*". *Letras femeninas* 31.2 (2005): 123-138.

De Unamuno, Miguel. *En torno al casticismo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1964.

Escudos, Jacinta. *Apuntes de un amor que no fue*. San Salvador: UCA Editores, 1987.

Escudos, Jacinta. *Contra-corriente*. San Salvador: UCA Editores, 1993.

Escudos, Jacinta. *Cuentos sucios*. San Salvador: CONCULTURA, 1997.

Escudos, Jacinta. *El desencanto*. San Salvador: CONCULTURA, 2001.

Escudos, Jacinta. *Felicidad doméstica y otras cosas aterradoras*. Ciudad de Guatemala: Editorial X, 2002.

Escudos, Jacinta. "Los Inclasificables: escritores salvadoreños hoy". *Literaturas centroamericanas hoy: Desde la dolorosa cintura de América*. Eds. Karl Kohut y Werner Mackenbach. Madrid: Iberoamericana, 2002: 137-145.

Escudos, Jacinta. *A-B-Sudario*. Ciudad de Guatemala: Santillana, 2003.

Escudos, Jacinta. "La niña en el círculo de fuego: Reflexiones en un cruce de caminos". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 9 (julio-diciembre 2004). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n09/foro/nonna.html>>.

Escudos, Jacinta. "¿Subversión, moda o discriminación?: Sobre el concepto 'literatura de género'". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (julio-diciembre 2001). <<http://istmo.denison.edu/n02/foro/subversion.html>>.

Fromm, Erich. *Psychoanalysis and Religion*. New Haven, MI: Yale University Press, 1950.

Grinberg Pla, Valeria, y Werner Mackenbach. "Entre el desconocimiento, la pasión y la academia: ¿Dónde está la literatura centroamericana?: Entrevista con Jacinta Escudos, Dante Liano y Anacristina Rossi". *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal* 2.8 (2002): 176-183.

Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*. Trad. Isle M. de Brugger. Buenos Aires: Nova, 1964.

Shade, Eunice. "Cafecito con Jacinta Escudos". *El nuevo Diario* 13 de mayo 2007. <<http://www.elnuevodiario.com.ni/2007/05/13/cultural/48589>>.

Torres-Recinos, Julio. "Desconciertos, desencantos y otros malestares: La narrativa de Jacinta Escudos". *Ístmica* 7 (2002): 169-189.

Umaña, Helen. *Panorama crítico del cuento hondureño (1881-1999)*. Ciudad de Guatemala: Letra negra, 1999.

Villalta, Nilda. "De la guerra a post-guerra: Transición y cambios en la literatura salvadoreña". *Ístmica* 5-6 (2000): 94-102.

Williams, Raymond L. "Fuentes de Modern; Fuentes de Postmodern". *Hispania* 65.2 (2002): 209-218.

Ziomek, Henryk. *Lo grotesco en la literatura española del Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Alcalá, 1983.