

### ***A-B-Sudario* de Jacinta Escudos: una novela de artista posmoderna**

Elena Grau-Lleveria  
Department of Modern Languages and Literatures  
University of Miami  
[e.graulleveria@miami.edu](mailto:e.graulleveria@miami.edu)

#### **Abstract**

This article analyzes *A-B-Sudario*, by the Salvadorian writer Jacinta Escudos, as a postmodernist artist novel. The interpretation is based in the parodical and ironic transformations that this novel performs of the formal elements and themes of the modernist and experimental artist novels.

**Key words:** Postmodernism, Modernism, Artist novel

#### **Resumen**

En este artículo se analiza *A-B-Sudario* (2003), de la escritora salvadoreña Jacinta Escudos, como una novela de artista posmoderna. Se parte de los elementos técnicos y temáticos que configuran las novelas de artista dentro de la lógica de la modernidad, con especial atención a los textos de artista de las vanguardias históricas y de las neovanguardias, para analizar cómo esta novela los desplaza, distorsiona y disloca dentro de una lógica posmoderna.

**Palabras clave:** Posmodernismo, Modernismo, Novela de artista

\*\*\*\*\*

La condición necesaria para toda la vida del autor es la vocación irresistible: para él no escribir tiene que ser imposible.<sup>1</sup>

*A-B-Sudario* (2003),<sup>2</sup> de Jacinta Escudos,<sup>3</sup> es una novela que se inserta dentro de una visión de mundo posmoderna donde la lógica de lo racional y lo irracional deja de ser funcional para la interpretación.<sup>4</sup> Como apunta Salvador Luis Raggio, en "Prólogo: Una caja-maleta (o el eclecticismo)," el posmodernismo puede entenderse como una crisis ideológica en que se combinan una amalgama de elementos éticos y estéticos que dependen claramente de la modernidad pero que se alteran en cuanto a la visión de mundo que proponen (11-12). En esta novela la realidad percibida y creada queda limitada a un sujeto-objeto, Cayetana, la protagonista escritora y estructuradora del texto a nivel ficcional, a su deseo de escribir, a su escritura, a verse y a entenderse como escritora.<sup>5</sup> Partiendo de esta interpretación argumental, la propuesta de este artículo es analizar las transformaciones que *A-B-Sudario* formula del paradigma literario-genérico de novela de artista desde una *episteme* posmoderna.<sup>6</sup> De todas las vertientes teóricas del posmodernismo, y de sus subsiguientes definiciones, la más apropiada, a mi parecer, para interpretar *A-B-Sudario* como una novela de artista posmoderna es la que ofrece Calinescu:

Posmodernism, as I see it, it is not a new name for a new "reality," or "mental structure," or "world view," but a perspective from which one can ask certain questions about modernity in several incarnations. [...] Within the lexicon of modernity, postmodernism appears to me as having an even more explicitly interrogative nature than other key terms. Or, to put it differently, among the faces of modernity postmodernism is perhaps the most quizzical: self-skeptical yet curious, unbelieving yet searching, benevolent yet ironic. (279)

Esta definición de posmodernidad se instaura dentro de un discurso de transformación y no de ruptura con la modernidad. La posmodernidad modifica las rupturas de la modernidad al asumirlas sin ansiedad de innovación, al hacerlas formar parte tanto de una visión de mundo particular como de un determinado estado de cosas: recicla las innovaciones con voluntad de modernidad y las desmitifica en cuanto a su valor de innovación. Así, las técnicas de disolución del yo modernas en las prácticas posmodernas pierden dramatismo, pierden el valor de negatividad que

adquieren en las manifestaciones artísticas modernas.

Volviendo al texto de Escudos, Roberto Castillo, en su artículo, “El cuerpo como cruento campo de batalla,” señala la doble posibilidad interpretativa de *A-B-Sudario* como novela de artista moderna o posmoderna: “¿será todo un curioso juego que busca componer una visión literaria y por lo mismo libre de su propio país? ¿O será éste un buen ejemplo para que se dispare y potencie la escritura?” (1). La primera pregunta la coloca dentro de una *episteme* moderna, la segunda la presenta como una novela de artista posmoderna. Castillo utiliza la metáfora del viaje, viaje interior, para presentar el proceso de escritura de la escritora protagonista: “Lo que cuenta es el viaje como construcción hacedora y dadora en la que cada momento, cada etapa, se afirma sobre el vacío. Más exactamente: contra él” (1). La técnica que adopta narrativamente esta forma de “afirmarse en el vacío,” según Castillo, es una pragmática de la transmisión: “*A-B-Sudario* es una novela de la voz, de una voz profunda y desafiante, desgarrada y desgarradora, conflictiva y creadora a través de su propio conflicto, autopropuesta en medio de la desolación que convoca la ciudad degradada que ve perderse una tras otra sus marcas definitorias, sin que ninguna nostalgia la atormente.” (Castillo 2)

Esta primacía de la voz en *A-B-Sudario* es, a mi parecer, esencial para analizar este texto como una novela de artista posmoderna ya que Escudos crea una protagonista escritora que genera una escritura inscrita en la oralidad como técnica para producir una alta sensación de vida, de pasión y de obsesión, de goce y sufrimiento donde la escritura es vida y fuera de ella solo hay muerte.<sup>7</sup> La escritura oral es para la escritora protagonista de esta novela una forma de conocimiento de sí misma que está avocada al fracaso no del arte (que sería el paradigma moderno) sino de su deseo de conocerse. Esta actitud es una alteración al paradigma de texto de artista moderno en tanto que desde el principio se acepta la inutilidad de su creación sin que esto provoque el colapso del sujeto creador. A la vez, la oralidad subvierte el pilar fundamental de las distintas novelas de artistas de raigambre moderna donde la indagación es siempre sobre el arte, la creación, la búsqueda de un lenguaje propio. Si en las novelas de artista modernas las metáforas de la muerte y la soledad son los medios por los cuales se expone su distanciamiento social y se convierten en situación de partida de la inspiración, la muerte en esta novela es el final de la escritura porque:

“-¿qué sería usted si no fuera escritora?  
 -un cadáver  
 -¿por qué?  
 -porque ya me habría muerto. no me imagino la vida sin escribir.”  
 es una manera de tener a alguien con quién hablar.  
 una manera de entender la realidad. o de complementarla.  
 o de re-inventarla (porque la actual no sirve)  
 la Cayetana, tana, tana  
 la Cayetana, tanta, tá. (243-44)

En *La novela española posmoderna*, María del Pilar Lozano Mijares analiza los rasgos de la novela posmoderna, y si bien no menciona en ningún momento un paradigma de novela de artista posmoderna, la caracterización que ofrece vehiculiza la posible interpretación de que parte de la producción narrativa posmoderna se enfoca en la preponderancia que la escritura adquiere en los narradores posmodernos. Para esta crítica, la posmodernidad literaria en una resemantización ideológica de las propuestas modernistas, vanguardistas y neovanguardistas ya que: “asume y normaliza todo aquello que la novela experimental consideraba en términos de reivindicación, polémica, destrucción y extrañeza” (146). Así, la muerte del argumento producida por la crisis de la interpretación y de la certidumbre, la metaficción, la confusión entre autor y personaje, junto con la “crítica a los conceptos propios de la narrativa tradicional y decimonónica: inicio y fin, determinismo, temporalidad lineal e idea de originalidad” (145), se reestructura para crear una “reordenación de relaciones” (149) que implica una crítica de la representación (Lozano Mijares 138). Este foco en las técnicas metanarrativas propias del posmodernismo si se aúna con un texto donde el/la protagonista tematiza el proceso de escritura articula la posibilidad de proponer una novela de artista posmoderna y un excelente exponente de esta variante es *A-B-Sudario*.

Escudos propone un protagonista escritora que parte de “una poética en la que se abandonará la lucha por conocer y ordenar nuestro mundo mediante una conciencia del yo como generador de sentido” (Lozano Mijares 152). Cayetana escribe para expresar sus mundos como experiencias poéticas (Wellershoff 45).<sup>8</sup> La filiación intertextual que esta protagonista escritora mantiene con los protagonistas de las neovanguardias, los cuales “son figuras obsesivas, cuyo mundo exterior es siempre y exclusivamente su mundo interior” (Wellershoff 128), queda desarticulada porque en ella no hay ningún intento de superar la banalidad de la realidad ni externa ni interna. En vez de conciencia de los mundos desde los yos, Cayetana se sumerge en sus mundos, en sus obsesiones, miedos y deseos, a la vez que los parodia, fragmenta, interrumpe y los desarticula. Cayetana escribe desde ese dolor que

va de "A----- B" (67-68), de su ovario izquierdo a su corazón, y la escritura es su sudario puesto que sabe que el fin de la escritura es la muerte (261-69). Cayetana es escritura, es una escritura collage en una constante permutación configurada por la multitud de textos que le permiten expresarse y a la vez no limitarse a una única interpretación. Puesto que el collage "al unir lo que es, al parecer, imposible de acoplar ofrece [...] «oportunidades de experiencia». Es un ejemplo altamente significativo para la fuerza evocadora de la impresión artística, es decir un campo abierto de relaciones todavía no aceptadas" (Wellershoff 50). Ahora bien, esta expresión de sí misma nunca se convierte ni en interpretación ni conocimiento a pesar de que obsesivamente se autoanaliza:

La única manera de conciliar ese caos, ese yo dividido de los esquizofrénicos, es atándolo con cuerdas de palabras.

si no escribiera a diario lo que siento y percibo de mí misma, perdería mi hilo, mi propia secuencia, el sentido de la realidad. pero por otra parte, estar siempre debajo de mi propia lupa, mirándome, absorbiéndome, analizándome como bicho de laboratorio, como experimento de mi misma es agotador. (111-12)

Este autoanálisis no es una búsqueda existencial neovanguardista donde se tematiza el aislamiento del artista. Cayetana se busca a sí misma en una puesta en escena de los intertextos que la han creado. En este sentido, si se presta atención a los títulos de los distintos capítulos de la novela se percibe las relaciones intertextuales que se establecen con las técnicas cinematográficas, la industria turística, el existencialismo filosófico y la diversidad de intertextualidades pertenecientes a las culturas populares pero también a las canonizadas produciéndose un collage de las diversas matrices narrativas presentes en el texto.<sup>9</sup>

*A-B-Sudario* como novela de artista posmodernista se apropia de ciertas transgresiones estilísticas tipográficas procedentes de las vanguardias históricas alterando el significado de dichas innovaciones. La novela vanguardista usa la libertad tipográfica para dar prominencia a la forma, a la construcción elaborada resaltando de este modo el aspecto intelectual, subrayando la calidad de artefacto creado de la obra de arte, anulando su apariencia de naturalidad y negando o limitando los universos de las emociones. En *A-B-Sudario*, el uso de estilos tipográficos distintos, la inclusión de diagramas, dibujos, el aparente uso errático de las mayúsculas,<sup>10</sup> la ruptura del párrafo, el uso de guiones y el uso de aforismos son recursos expresivos que indican entonación, modulación que producen sentido desde el sujeto collage que es Cayetana y propulsan universos emocionales, estados anímicos:

A quien concierna:

[...]

¿sobre qué escribo? la mitad de las [historias] que hubiera escrito han dejado de tener validez o importancia. sobre todo importancia. hay cosas que se agotaron hasta tal punto en mi mente que ya no quiero hablar de ellas. hay otras que me causan fascinación pero que aún no están plenas dentro de mí, que deben crecer otro rato, por lo tanto estoy ante esa página y tengo la mente en blanco. me pregunto ¿y dónde están todos esos libros / historias / personajes con los que vivo soñando despierta. (119)

Así, el uso de la tipografía forma parte intrínseca de la estructura narratológica que tiene *A-B-Sudario* porque responde a ese universo emotivo que combina no solo una multiplicidad de materiales dispersos y carentes de relación aparente entre sí, sino las distintas perspectivas que Cayetana expresa sobre sí misma y sobre su manera de entenderse e imaginarse.<sup>11</sup> En *A-B-Sudario*, el sistema narrativo vehiculiza el despliegue de la multiplicidad de voces, intertextualidades de Cayetana y la tipografía ayuda a dar expresión.<sup>12</sup> Cayetana habla y se parodia desde la primera persona, se habla y se ironiza desde la segunda persona narrativa y se describe, se desarticula y se deconstruye desde la tercera persona narrativa. Estas voces-perspectivas de Cayetana se suplementan con cuatro voces más. Son las voces-visiones emocionales que sobre Cayetana tiene un grupo limitado de amigos, Homero, Pablo Apóstol, Fariseo y El Trompetista, a los que yo denomino los cuatro musas. Ahora bien son unas musas que no le proveen inspiración sino posibilidad de verse a través de otras perspectivas distintas a las suyas, son posibles imágenes de la escritora desde mundos externos, son sus contactos con otras realidades sobre sí misma (*A-B Sudario* 98-103; 200-206). Este diálogo obsesivo sobre un mismo sujeto-objeto, Cayetana, es la alteración al paradigma del aislamiento de la narrativa vanguardista y neovanguardista de la novela de artista que se propone en este texto de Escudos. Así, si en la novela de artista neovanguardista la forma del texto como desrealización es estética y visión de mundo artística, en Cayetana la escritura se convierte en forma de comunicación, aunque sea una comunicación imposible y centrada en un mismo objeto-sujeto comunicado:

escribir es también una manera de decir en público lo que me digo a mí misma en privado, y para lo cual no existe interlocutor posible de escucharlo / o entenderlo, con la misma pasión y furia que yo lo haría

[...]

¿es miedo al silencio?

¿miedo a la mudez? ¿a dejarlo todo callado?

lo que no se dice no existe. muere: nunca es conocido. hablar /escribir es darse a conocer.

no habar es morir. no escribir es morir. (192)

Escudos crea una protagonista escritora que se escribe a través de la interacción con ella misma y esta interacción tiene la doble función de intentar conocerse y darse a conocer a otros por medio de la escritura y sin embargo esta misma intención queda siempre parodiada: “escribe frases como ésa durante ocho páginas donde algunas veces ni siquiera tiene la decencia de poner un punto y aparte para aprovechar y permitirle al lector un breve momento de pausa para ir al baño y hacer pipí” (193). Con ello, a la vez que Escudos se apropia de las tradiciones vanguardistas y experimentales, supera las ideologías estéticas y políticas de estos “lenguajes” heredados” y despliega una poética del sujeto posmodernista localizada en el paradigma de la tradición de novela de artista.<sup>13</sup> Cayetana hace evidente esa concepción de arte en que existe “una regresión y ocultamiento en el interior del yo” donde “el arte como salvación ha sido sustituido por el arte como consuelo, pero un consuelo consciente de su inutilidad, por tanto irónico” (Lozano Mijares 125).

Es evidente que una de las grandes intertextualidades con las que Cayetana se piensa es el existencialismo. El existencialismo es una filosofía plural que rechaza lo abstracto y colectivo (los universales de origen ilustrado) privilegiando un individualismo exacerbado basado en la obligación de generar una ética propia. La visión de mundo existencialista en Cayetana está parodiada e ironizada. Orsy Campos, en “Conflictos de una escritora,” propone que la condición de desamparo se presenta en *A-B-Sudario* con una gran intensidad lúdica (1). Es más, a pesar de la fuerte presencia de la angustia producida por la realización de que la única seguridad en la vida es la muerte, la visión de mundo moderna del existencialismo no funciona en *A-B-Sudario*. La muerte no es seguridad existencial, la muerte es mito. Para analizar este aspecto, recurro de nuevo al estudio de Lozano Mijares. Según esta crítica los “conceptos propios de la *episteme* moderna como angustia, alienación, histeria, neurosis, aislamiento radical, anomia, soledad o rebelión individual ya no son apropiados para definir la sensibilidad posmoderna: han sido sustituidos por la esquizofrenia, fragmentación, autodestrucción y la muerte del sujeto o del individuo autónomo burgués” (98). De ahí que el objeto y tema de la escritura no sea la visión de mundo de la protagonista sobre la sociedad –esta es una posición existencialista moderna-. El objeto y deseo de la escritura son el sujeto mismo, Cayetana, que se pone en escena a través de una escritura que se quiere lengua y que se sabe montaje performativo. Es decir, el existencialismo queda transformado en una especie de hedonismo que le permite analizarse siempre irónica y paródicamente desmantelando la matriz ideológica de la que parte. Este aspecto es evidente en los fragmentos del diario que irónicamente adquiere el subtítulo, al formar parte de la novela, de “¿Dejaré algún día de sentir esta angustia?” (97). La técnica más recurrente para descentralizar la gran narrativa del existencialismo es la desdramatización del drama existencial por medio de rupturas intertextuales que apelan a una visión antiexistencial, como se puede ver en esta instancia del diario: “buscar. buscar. algo más allá de los cuerpos. de la mente. algo allá que ni es fuera y no es espacio. es dentro. muy dentro. algo sagrado dentro de uno existe. existe” (124).<sup>14</sup> Es más, la parodia llega al punto en que esa visión de sí misma como ente trágico queda desarticulada y deconstruida en una de las últimas entradas del diario:

Alguna vez me pasa, casi nunca, pero debo admitir que ocurre de vez en cuando, que alguna mañana abro los ojos y siento algo parecido a la alegría, un gozo absurdo que me hace pensar “qué bueno es vivir”, y me reprocho, siento vergüenza de mí misma, porque pienso que ese tipo de pensamientos no son propios de mí, que no debo pensar esas cosas porque soy un habitante de los infiernos y que pensar esa frase es traicionarme y decepcionar a todos los que piensan que soy una tragedia ambulante y que mi interior no ha sido hecho para la felicidad (si las palabras fueran objetos, “felicidad” sería un transparente cubo vacío de cristal. (130-131)

No existe nada total en Cayetana. Ella se sabe múltiple, y es esa multiplicidad la que se despliega en su escritura. Pero además, el deseo de escribir es deseo de comunicación. De ahí que los cuatro musas solo existan en función de encarnar, casi estereotípicamente, cuatro formas distintas de comunicación con Cayetana. De esta manera, los cuatro musas hacen posible un mayor número de performatividades de Cayetana.<sup>15</sup> Cada musa representa un despliegue de posibles relaciones interpersonales marcadas por elementos sociogénicos. Homero es el amor utópico, a él se dirige el sentimentalismo y la cursilería “cayetanesca;” Fariseo es el crítico, la posición masculina que la paternaliza y con el que mantiene una relación de constante disidencia y rebeldía; Pablo Apóstol es el compañero intelectual que representa toda otra forma de entender la escritura y su función pero que se convierte en el perfecto interlocutor; El Trompetista es el deseo sexual en el que se desarticula la concepción de sexualidad tradicional y se supera la lógica de que la sexualidad es acto sexual. Y son musas porque en esta concepción de

escritura, cada uno de ellos la ayuda a desplegar un aspecto de su subjetividad, es decir de su escritura.**16**

La apropiación del existencialismo se anticipa y se entrelaza al inicio de *A-B-Sudario* con la novela femenina feminista donde el personaje femenino simboliza y es metáfora de las condiciones socioculturales marginales de las mujeres. La escritura de Cayetana, en esta performatividad, se apropia del archivo surrealista, sin embargo, nuevamente, no es surrealista. A tal propósito, Lilian Fernández Hall, en “Transgresión y elementos oníricos en *El Diablo sabe su nombre* de Jacinta Escudos,” señala que en este libro de relatos, Escudos “no evita en ningún momento confrontarse y confrontar al lector con una realidad extraña, inexplicable, cruel, anormal” si bien “hasta las imágenes más crudas respiran un aire de poesía y extraña belleza” (2) y más adelante añade “[l]os textos de Jacinta Escudos son una mirada que subvierte lo real, la visión unívoca del realismo literario. No para evadirse de la realidad, sino para lograr una visión más honda, que trasciende la superficie aparente de los hechos” (3-4). Algo similar está en juego en *A-B-Sudario*. No existe una estética-ética surrealista en el texto en sí mismo, sino que los elementos surrealistas son una de las tantas apropiaciones con la que Escudos configura el universo creativo de la protagonista escritora de esta novela. Escudos configura una protagonista escritora que en su escritura y visión de mundo pone en diálogo distintas concepciones de realidad que se anulan unas a otras y ello tiene como consecuencia que se crea un sujeto, la escritora protagonista, imposible de unificar y que carece de una concepción de arte y de producción artística. De este modo, las grandes narrativas modernas de novela de artista quedan desarticuladas.**17** Con ello, Escudos consigue llevar a cabo lo que la misma autora identifica como una de sus intencionalidades artísticas:

Una de mis preocupaciones ha sido siempre tratar de innovar o presentar estos temas de manera inusual, tanto en forma como en contenido. De ahí que parte de las intencionalidades conscientes de mi trabajo han sido el cuestionamiento de los mitos y temas tabú. [...]. No se trata del cuestionamiento *per se*, sino de plantear elementos que pueden producir en el lector reflexiones sobre su propio entorno y experiencias de vida, y sobre todo a cuestionar lo que nuestras sociedades tan conservadoras dan por sentado como mitos indiscutibles. (La niña en el círculo de fuego, 3)

La escritura de Cayetana nada tiene que ver con estos mundos femeninos oníricos, estos mundos son posibilidades de historias, circuitos por los que explorar su ser, tal vez un posible despliegue más. *A-B-Sudario* también desplaza, disloca y distorsiona la tradición de novela de artista moderna. Cayetana no propone ni respeta la idea de un gran arte. Es más, su creación se presenta como necesidad porque “el mundo, la vida, lo que es real existe porque existen estos papeles, esas palabras garabateadas allí, sin descanso, afiebradas, insomnes” (120).

La novela de artista moderna busca la innovación, una nueva forma de expresión, la originalidad y el dios es el arte. La búsqueda de Cayetana no es la novedad, es la comunicación. A este nivel del discurso parece que sujeto-objeto de escritura, Cayetana, se deifica pasando así a sustituir a los otros dioses de la novela de artista moderna. Sin embargo la deificación del poder de ser escritora, de escribir, es siempre parodiada (176).**18** A su vez, la novela de artista moderna funciona como manifiesto artístico, como una declaración de principios estético-éticos. Frente a este proyecto externo, la novela de Cayetana es reflexión:

En estos días he vuelto a enamorarme de “escribir”.  
lo hago con toda la pasión, con la fascinación del que está enamorado [...]  
sí. escribo sobre lo verdadero. y lo verdadero a partir de mi propia experiencia, de lo que  
pienso, siento, imagino y veo.  
por eso, dudo que yo sea en realidad escritora. una contadora de historias, una  
fabuladora. no invento. cuento lo que me pasa. me cuento a mí misma, me lo cuento todo.  
(247)

Pero este nivel de subjetividad se quiebra y Cayetana, en otro despliegue performativo, se convierte primero en la escritora que quiere publicar, que va a hacer su texto público y recrea una entrevista donde el lector ya no puede escapar a la autoreferencialidad, a la confirmación que el texto es una creación ficticia no la expresión del deseo de comunicación de una escritora. Es decir, el texto, en este punto, desarticula la “autenticidad” que se había creado anteriormente sin anularla, pero tampoco sin dejar de ponerla en duda. Todo se vuelve irreal y para ello se recurre, paródicamente, al estereotipo de la inspiración artística donde no existe el esfuerzo por conseguir la forma y el contenido de lo que se quiere expresar. Así, los cuatro amigos, los cuatro musas, son “un grupo de duendes que me dictaron toda la historia” (258). La autoreferencialidad paródica del texto se subraya desde un nuevo ángulo cuando la escritora, Cayetana, está leyendo el inicio de la novela que el lector está leyendo. Aquí la pregunta es inevitable, ¿Es Cayetana la que ha escrito esto? ¿Es Escudos?, porque el lector ya ha visto la presencia de Escudos en el texto anteriormente.**19**

A pesar de que ya en las vanguardias históricas y en la novela experimental las obras de arte obligaban a los receptores a ser conscientes de la materialidad de éstas, este juego de espejos se transforma en posmoderno porque carece de un significado fijo. En la *episteme* posmoderna la lectora (o el lector) es quien debe generar sentido, la que debe tomar una posición interpretativa pero no porque el texto pretenda esta actitud de la lectora o del lector, eso ya lo proponían los textos de la modernidad, sino porque los significados predeterminados ya no existen. En este sentido, la elección de mis estrategias interpretativas responde a una posición ideológica: analizar a Cayetana como una escritora y considerar la novela de Escudos, *A-B-Sudario*, como una variante de la novela de artista, donde la protagonista escritora es un sujeto posmoderno que “se presenta proyectado como individuo incompleto que solo adquiere sentido al narrarse a sí mismo, consciente de que esa narración no distingue entre verdad y mentira” (Lozano Mijares 165).**20**

Ahora bien, la novela no se termina con el juego entre realidad y ficción, sino con la confrontación del deseo de morir que ha sustituido al deseo de escribirse y de escribir de Cayetana. Según Lozano Mijares, este deseo de muerte es la metáfora “del final del discurso, del silencio. La palabra mantiene vivo al personaje, la muerte, por el contrario, es la página en blanco” (170). En este caso, la muerte, que no solo se hace evidente en la escritura de Cayetana, sino que se anuncia desde el mismo título de la novela de Escudos, es otro tipo de muerte que la que se ha venido intuyendo a lo largo del texto de Cayetana. Es una muerte personificada y mitificada, producto de las alucinaciones que Cayetana tiene debido a un exceso de cocaína. Sin embargo, esta lectura de la escena final de la novela es totalmente insatisfactoria. Si *A-B-Sudario* es una novela de artista posmoderna, como se ha venido defendiendo en este artículo, la presencia de esta forma de muerte en esta novela de Escudos debe relacionarse con la desarticulación de los grandes paradigmas que la muerte tiene en la novela de artista moderna: el suicidio del artista como forma de protesta, la negación del artista a crear en una sociedad que no reconoce su genio artístico, el silencio-muerte artística como metáfora de la inutilidad del arte en las sociedades modernas, el suicidio como expresión y conquista de la libertad (existencialismo) pero también es parodia irónica del mismo texto que leemos, del placer de vivir que significa la escritura para Cayetana.

En *A-B-Sudario*, Escudos crea una protagonista escritora que se apropia de algunos de los rasgos propios del protagonista de la novela de artista moderna -la intertextualidad, la ironía, la hibridización, la parodia- pero estos no están en función de una reflexión sobre el arte o sobre la escritura sino sobre el objeto-sujeto que escribe. Así, la indeterminación, la incoherencia, la fragmentación, el performance constante, que hábilmente desarticula el concepto de máscara de la modernidad, se proyectan desde y hacia el sujeto-objeto, la escritora y protagonista del texto. Es decir, Escudos en esta novela muestra la transformación de la crisis cultural que va de la modernidad a la posmodernidad al apropiarse de una de las grades narrativas modernas de la creación literaria: la novela de artista que ya no performatiza la creación sino al sujeto-objeto creador. Así, la funcionalidad de la novela de artista moderna, poner en evidencia la crisis cultural y proponer el arte como un medio para salir de ella o aceptar la inutilidad del arte como agente transformador y caer en el silencio, queda transformada y es la artista (sujeto-objeto) la que queda inscrita como artefacto cultural desmitificando la gran narrativa de la novela de artista posmoderna en las dos vertientes apuntadas anteriormente.

## Notas

**1** Citado en *El autor y la escritura* de Ernst Jünger (64).

**2** *A-B-Sudario*, en mi opinión, es una novela atípica del canon centroamericano tal y como se ha institucionalizado. En esta novela, creo que de forma consciente por parte de Escudos, se desdibuja lo nacional y la nación. Las referencias sociohistóricas son mínimas y las pocas que hay se presentan de manera que pueden hacer referencia a experiencias latinoamericanas compartidas por varias generaciones. Siguiendo las propuestas de Salvador Luis Raggio, esta novela de Escudos está dentro de la línea de las narrativas iberoamericanas que señalan la salida de imaginarios regionales (11) que se constituyen en un núcleo heterogéneo pero que comparten el “buscar un espacio literario compuesto por la diversidad estética y de discursos” (13). En específico, *A-B-Sudario* podría entrar dentro de lo que este crítico denomina texto de “una estética de espectáculos de realidad más personal” (17).

**3** *A-B-Sudario* fue la novela ganadora del premio Mario Monforte Toledo de 2002. El primer título que recibió este texto fue: “Memorias del año de Cayetana.”

**4** Para Arturo Arias, en “Narrativas centroamericanas y decolonialidad: ¿Cuáles son las novedades de la literatura de posguerra? (Tercera Parte),” *A-B-Sudario* estaría dentro de la lógica de la modernidad. De la misma opinión es Héctor Leyva que califica a esta novela de Escudos, en su artículo “Narrativa centroamericana post noventa. Una exploración preliminar,” como una novela intimista de raigambre vanguardista.

**5** Escudos resume de la siguiente manera el argumento de esta novela: “Novela de experimentación total con las estructuras y el lenguaje; plantea la historia de una mujer que intenta escribir un libro en medio de una serie de reflexiones y de procesos auto-destructivos en los que coquetea peligrosamente con la muerte a través del alcohol y las drogas, apoyada incondicionalmente por 4 amigos con los que comparte diálogos de todos los temas posibles e imaginables” (“La niña en el círculo de fuego: Reflexiones en un cruce de caminos” 3).

**6** Desde mi perspectiva crítica, los textos producidos por nuestros modernismos, las vanguardias históricas, las neovanguardias de los 50 y 60 pertenecen a la novela de artista moderna. La producción de novelas de artistas por los denominados escritores del boom son, desde mi perspectiva, textos transicionales entre visiones de mundo modernas y posmodernas. Sostengo este argumento con la siguiente premisa: en las novelas de artista de estos periodos existe una búsqueda consciente por parte del protagonista artista de un estilo propio donde se desea la innovación (forma), se privilegia y se enaltece una mirada propia que genera visión de mundo (externo) y la función del escritor todavía se concibe como la de crear “la gran obra.” Así, el mundo es lo que crea el arte porque el arte tiene la capacidad de superar la realidad objetiva, y esta superación implica que la visión artística se afirma como más verdadera que la realidad externa.

**7** La escritura para la protagonista es un recurso propio ante el deseo de muerte y la muerte es el impulso para la escritura. Es decir, la muerte es a la vez una forma de escapismo (unida al alcohol y a las drogas) y un impulso creativo. No existe oposición sino que ambos polos se complementan y configuran uno de los núcleos semánticos de la novela.

**8** En *Literatura y principio de placer*, D. Wellershoff define la experiencia poética como “un estado de actividad elevado de la fantasía, provocada por la falta de significación única en nuestro campo corriente de percepción y conocimiento” (46). Y “todo puede ser poético, pero para que lo sea se debe arrancar de su relación corriente [...] y, ante todo, debe presentarse en su existir en sí, en su impenetrable complicidad que rechaza todo nuestro desconocimiento” (45).

**9** Los títulos son los siguientes: “*Panorámica*: te pareces a una película que nunca vi;” “*Blanco y negro*: escribir;” “*Tarjetas postales*: Y volver, volver ¿volver?;” “*Plano de conjunto*: Sanzívar revisited;” “*Zoom*: La virginidad se pierde por la nariz;” “*Documentos de apoyo*: ¿Dejaré algún día de sentir angustia? (diario);” “*Plano cercano*: Conversaciones sin La Catedral;” “*Lecturas recomendadas*: La metafísica del silencio;” “*Flash-back*: La hora de los diablitos;” “*Flash-forward*: She’s leaving on a jet plane;” “*Documentos de apoyo*: Esas cartas que nos hacían llorar;” “*Oscurecimiento*: La preciosa exactitud de la melancolía.”

**10** El sinsentido del no uso de mayúsculas ha sido apoyado por declaraciones de Escudos que en una entrevista afirma que no se debe a nada más que a que escribía a máquina y por estética y por una especie de rebeldía. A pesar de esta afirmación, mantengo que existe una lógica ideológica (no solo estética) en el uso de la minúscula después de punto y el respeto de mayúsculas en los nombres propios. El uso de la minúscula después de los puntos adquiere lógica si se piensa que el texto reproduce la oralidad. La mayúscula después de punto se convierte en una convención vacía de significado, redundante, puesto que el ritmo ya está marcado por el signo de puntuación.

**11** Uno de los rasgos de las estructuras narrativas posmodernas es que es imposible de analizar si se sigue un proyecto narratológico moderno porque las alteraciones a la forma no responden a la voluntad de innovación ni a la distorsión del concepto de “realidad,” sino que responden a las necesidades expresivas para configurar un mundo desde una perspectiva individual de un sujeto “como individuo incompleto que sólo tiene sentido al narrarse a sí mismo, consciente de que esa narración no distingue entre verdad y mentira” (Lozano Mijares 165).

**12** Para Bal el sistema narrativo permite la descripción de la estructura narrativa de un texto. Los conceptos que se desarrollan en este sistema son utensilios intelectuales (3). Los paradigmas para interpretar el sistema narrativo de *A-B-Sudario* se podrían relacionar también con la hipertextualidad en tanto que es un texto de muchos textos con una organización que puede resultar similar al de la fragmentación producida por las estrategias de lectura que potencia la red electrónica. Desde otro parámetro interpretativo de sistemas narrativos producidos desde una *episteme* posmoderna, el texto se podría interpretar desde la técnica del *collage*. Si bien creo que esta última posibilidad obvia la interconexión de significados (lógica de producción de significado) que crea el conglomerado del sistema narrativo.

**13** La prueba textual, dentro de unas técnicas interpretativas narratológicas, es la ausencia de monólogos interiores como tales. En *A-B-Sudario* no existe una pérdida de lógica del discurso, sino que se genera otro tipo de lógica distinta de la concepción moderna superando el universo moderno de racionalidad/irracionalidad creando un discurso dentro de otro paradigma de producción de conocimiento. De ahí que el surrealismo en tanto que ética y estética no sea productivo en este texto ya que es otra de las grades narrativas de la modernidad artística de las

vanguardias históricas que se supera.

**14** Esta cita representa también una de las características de algunos de los discursos de la posmodernidad: la recuperación de un tipo de conocimiento mítico-simbólico no racional (Lozano Mijares 107)

**15** Estas performatividades de Cayetana se ven en los juegos que las cuatro musas y ella misma hacen con el nombre de Cayetana: Caye, Cayetanoide, Cayetonta, Cayecita, etc.

**16** La subjetividad es uno de los elementos estructurales de la individualidad, de lo que se es. Lo que no existe en esta novela es una identidad tradicional, puesto que las señas identitarias de Cayetana se basan en su escritura: es porque escribe y su escritura es ella.

**17** Una posible lectura feminista desde la *episteme* posmoderna es que esta novela descentraliza gran parte de los discursos feministas modernos poniendo en práctica una ética de la individualidad. A la vez deconstruye la estética y ética surrealista porque lo onírico solamente es una parte más de la compleja realidad de la protagonista

**18** La técnica más importante que Cayetana utiliza para parodiarse es la cita irónica. El archivo intertextual en el mundo referencial de Cayetana es totalmente posmoderno ya que mezcla y hace interactuar tanto la cultura de los *mass media*, COMO? la letrada y la popular.

**19** En esta parte Cayetana está conversando con Pablo Apóstol y se pone a bailar y dice “esta parte se baila así:” después de los dos puntos se abre un paréntesis en letra cursiva que se inicia con “estimados lectores:” (153) y se dan la descripción técnica de cómo debe bailarse esta música y al final de la descripción se lee: “si con esta explicación aún no se lo pueden imaginar, culpemos a la Escudos por la absoluta torpeza de sus descripciones literarias” (154).

**20** La voluntaria confusión que en *A-B-Sudario* crea Escudos entre protagonista escritora ficticia y ella misma es evidente si se tienen en cuenta las entrevistas y ensayos en los que ella declara lo que para ella supone el escribir. A tal propósito es ilustrativo ver la caracterización que, en “Jacinta Escudos: La continuidad en la discontinuidad,” hacen Werner Mackenback y Alexandra Ortiz Walner de la producción de Escudos: “La mayor constante de la obra que a lo largo de más de veinte años nos ha presentado esta escritora es su compromiso con la lengua: contra la palabra hueca y falsa [...]. Su escritura radica en una obsesión íntima, existencial por la expresión artística auténtica” (1). Pero la relación más directa que Escudos establece entre ella y la protagonista de su novela se encuentra en su ensayo “La escritura: rebeldía y supervivencia” (48). En mi análisis he dejado de lado cualquier interpretación biográfica y me he limitado a utilizar los elementos que el posmodernismo literario señala como estrategias paródicas donde personaje y autor se confunden o donde el autor queda ficcionalizado por su presencia en el texto de su autoría.

## Obras citadas

Arias, Arturo. “Narratividades centroamericanas y decolonialidad: ¿Cuáles son las novedades en la Literatura de posguerra? (Tercera Parte).” *La Hora*:

«<http://www.lahora.com.gt/index.php/cultura/cultura/literatura/151221>». 14 de enero de 2012.

Calinescu, Matei. *Five faces of Modernity*. Durham: Duke UP, 1987. Impreso.

Campos, Orsy. “Conflictos de una escritora.” *Hablemos on line*:

«<http://www.elsalvador.com/hablemos/110503/110503-7-html>». 11 de mayo de 2003.

Castillo, Roberto. “El cuerpo como cruento campo de batalla.” *Istmo* 6 (Julio-Octubre 2003):

«<http://istmo.denison.edu/n06/foro/index.html>».

Escudos, Jacinta. “La niña en el círculo de fuego: Reflexiones en un cruce de caminos.” *Istmo* 9

(Julio-Diciembre 2004): «<http://istmo.denison.edu/09/foro/ninna.html>».

---. *A-B-Sudario*. Guatemala: Alfaguara, 2003. Impreso.

---. “La escritura: rebeldía y supervivencia.” *Cuadernos Hispanoamericanos* 725. (2010): 45-50.

Impreso.

Fernández Hall, Lilian. “Transgresión y elementos oníricos en *El diablo sabe mi nombre* de Jacinta Escudos.”

*Letras.s5.com*: «<http://www.lettras.s5.com/lfh1608>». 2008.

Jünger, Ernest. *El autor y la escritura*. Trad. Ramón Alcalde. Barcelona: Gedisa Editorial, 2003. Impreso.

Leyva, Héctor. "Narrativa centroamericana post noventa. Una exploración preliminar." *Istmo* 11 (Julio-Diciembre 2005): «<http://istmo.denison.edu/n11/articulos/narrativa.html>».

Lozano Mijares, Maria del Pilar. *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco Libros, 2007. Impreso.

Mackenbach, Werner y Alexandra Ortiz Wallner. "Jacinta Escudos: La continuidad en la Discontinuidad." *Istmo* 10 (Enero-Junio 2005): «<http://istmo.denison.edu/n10/foro/escudos.html>».

Raggio, Salvador Luis. "Prólogo: Una caja-maleta o el eclecticismo." *Asamblea portátil. Muestrario de narradores iberoamericanos*. Lima: Editorial Casatomada, 2009: 7-22. Impreso.

Wellersshoff, Dieter. *Literatura y principio del placer*. Trad. Fausto Ezcurra. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1976. Impreso.