

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y LETRAS



TRABAJO DE GRADO:

*“CONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD SALVADOREÑA POR MEDIO DE LA
LITERATURA, COMO PARTE DE LAS POLÍTICAS CULTURALES DEL
MARTINATO”*

PARA OPTAR AL GRADO DE:

LICENCIADO EN CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

PRESENTADO POR:

LUIS ALFREDO COLOCHO BORJA

DOCENTE DIRECTOR
LIC. MARIO EDGARDO SERMEÑO ZETINO

AGOSTO DE 2013

SANTA ANA, EL SALVADOR.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

Ing. Mario Roberto Nieto Lovo

VICERRECTORA ACADÉMICA

Máster Ana María Glower de Alvarado

SECRETARIA GENERAL

Dra. Ana Leticia de Alvarenga

FISCAL GENERAL

Lic. Francisco Cruz Letona

AUTORIDADES DE LA FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

DECANO

Lic. Raúl Ernesto Azcúnaga López

VICEDECANO

Ing. William Virgilio Zamora Girón

SECRETARIO DE LA FACULTAD

Lic. Víctor Hugo Merino Quezada

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES,
FILOSOFÍA Y LETRAS

Lic. Remberto Elías Mangandí Portillo

Índice

Introducción.....	7
CAPÍTULO I. SITUACIÓN PROBLEMÁTICA.....	10
1. SITUACIÓN PROBLEMÁTICA	11
1.1 Planteamiento del problema	11
1.2 Objetivos.....	13
1.2.1Objetivos de investigación.	13
1.3 Preguntas de investigación.	13
1.4 Justificación	14
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	16
2. MARCO TEÓRICO	17
2.1 La concepción simbólica de la cultura.	17
2.2 Las categorías culturales.....	18
2.3 Identidad y cultura.	20
CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO	25
3. MARCO METODOLÓGICO	26
3.1 Tipo de investigación y criterio de selección de textos	26
3.2 Procedimiento de análisis de los textos.	26
CAPÍTULO IV. ESTADO DE LA CUESTIÓN	29
4. ESTADO DE LA CUESTIÓN	30
4.1 Literatura e identidad en El Salvador	30

4.2 Política cultural del martinato.....	32
CAPÍTULO V. HALLAZGOS.....	42
5. HALLAZGOS	43
5.1. Miguel Ángel Espino: entre mitología y nación.....	43
5.1.1. Nota introductoria	43
5.1.2 Mitología de Cuzcatlán: hacia una pedagogía nacional	44
5.1.3 Miguel Ángel Espino y El mito fundador	46
5.1.4 Conclusión.....	49
5.2. Manuel Quijano Hernández: el alma del indio de la montaña	52
5.2.1 Nota introductoria	52
5.2.2 Características culturales en los personajes.....	54
5.2.3 Conclusión	62
5.3. Salarrué: cuando la identidad se moldea en barro	64
5.3.1 Nota introductoria	64
5.3.2 Cuentos de Barro y su recepción en la vida literaria de El Salvador	66
5.3.3 Cuentos de Barro y las características culturales de sus personajes.....	69
5.3.4 Conclusión.....	73
5.4. Arturo Ambrogi: El jetón y otros cuentos	75
5.4.1 Nota introductoria	75
5.4.2 El Jetón y la crítica literaria salvadoreña.....	77
5.4.3 Características culturales en los personajes de El Jetón.....	79
5.4.4 Conclusión.....	83

4.5. Alberto Rivas Bonilla: andanzas y malandanzas.....	85
4.5.1 Nota introductoria	85
5.5.2 Rivas Bonilla en la crítica literaria.....	87
5.5.3 Características culturales de los personajes.....	88
5.5.4 Conclusión.....	89
CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES.....	91
6. CONCLUSIÓN	92
BIBLIOGRAFÍA	97
Bibliografía consultada.....	97
Bibliografía adicional	101
ANEXOS	104

Introducción

El general Maximiliano Hernández Martínez es recordado por la matanza de 1932 y por su larga estancia en el poder (1931-1934, 1935-1939, 1939-1944), pero es poco sabido que, una vez instaurado en el poder, se dedicó, junto con un grupo de asesores, a trazar diversas líneas que, a la larga, llegarían a constituir *políticas culturales* dentro de su gobierno.

Lara Martínez se ha dedicado a estudiar el aspecto cultural de este periodo, desarrollando numerosas investigaciones, que se concretan en una publicación denominada *Política de la cultura del martinato*. Asimismo, Cañas Dinarte ha hecho el estudio *Salarrué y sus amigos pintan un pequeño país: Las políticas culturales del martinato*, en donde presenta un bosquejo de la política cultural del gobierno del general Hernández Martínez.

Sin embargo, una revisión de estos textos muestra que no abordan claramente el discurso literario, lo que impide estudiar directamente el “sujeto literario” que los escritores de la época crean como producto de una posible concreción de la política cultural. Ante este hecho, el objetivo de este trabajo es identificar las características culturales que se les asignan a los personajes de las obras literarias, así como algunas tendencias y temáticas dentro de las mismas.

En este trabajo estudiamos la obra de algunos de los autores que estuvieron de alguna manera ligados al gobierno o a los círculos intelectuales en los que se apoyó el mandatario. Ellos son Miguel Ángel Espino, con *Mitología de Cuscatlán* (1919), Manuel Quijano Hernández, con *En la montaña o el alma del indio* (1930), Salvador Salazar Arrué, con *Cuentos de Barro* (1933), Arturo Ambroggi, con *El Jetón* (1936) y Alberto Rivas Bonilla, con *Andanzas y malandanzas* (1936).

El trabajo se desarrolla desde la perspectiva de los estudios culturales, dado que la literatura proporciona materiales valiosos para la problematización de las explicaciones políticas y sociológicas del papel que desempeñan esos factores en la construcción de la identidad. Es decir, si el sujeto se construye o es algo dado, eso es ampliamente tratado en la literatura; de hecho, las obras literarias representan la identidad de un individuo, pero también la de un grupo, como lo afirma Culler.

En el capítulo I, se presenta la situación problemática, en la cual se exponen el planteamiento del problema, los objetivos que dirigen la investigación, auxiliados de las preguntas que se pretende responder con el estudio, y se concluye con la justificación de este trabajo.

El capítulo II expone el apartado teórico de la investigación: apoyado en las investigaciones de Gilberto Giménez, se aborda la *concepción simbólica* de la cultura. Se despliega una serie de categorías culturales, que servirán como guía para comprender el fenómeno cultural en los textos. Por otra parte, se presenta la relación que existe entre los términos cultura e identidad.

El capítulo III expone el marco metodológico de la investigación.

En el capítulo IV se presenta el estado de la cuestión. Se ostenta la relación que ha existido entre literatura e identidad en El Salvador. Asimismo se presentan los estudios emblemáticos referentes a la política cultural del martinato.

El capítulo V muestra los resultados del estudio. Se expone cómo dichos textos han sido catalogados por la crítica literaria salvadoreña desde el momento de su publicación. Asimismo, se señalan las diferentes características culturales encontradas en los textos.

El capítulo VI expone las conclusiones. Se recapitulan las observaciones del estudio, se presentan las tendencias y las temáticas de los textos y las características culturales que conforman al sujeto literario. Y por último, se comenta cómo se logra concretar la política cultural por medio de la divulgación estatal de las obras estudiadas.

CAPÍTULO I

SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

1. SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

1.1. Planteamiento del problema

En el año de 1931, el General Maximiliano Hernández Martínez llega al poder luego de un golpe de Estado al gobierno de Arturo Araujo. El 4 de febrero de 1932, pocos días después de la matanza efectuada en la zona occidental del país, el general Hernández Martínez, según decreto legislativo N° 2, recibió el reconocimiento de la Asamblea Legislativa como presidente del país. Según Cañas Dinarte (2006), el general Hernández Martínez, una vez instaurado en el poder se dedicó, junto con un selecto grupo de asesores, a trazar diversas líneas que, a la larga, llegarían a constituir verdaderas y efectivas *políticas culturales* dentro de su gobierno.

Efectivamente, en investigaciones recientes realizadas por Lara Martínez (2011: 70), se plantea que a partir del año 1933 se inicia el despegue de una “política de la cultura” del *martinato*, gracias al apoyo que los literatos salvadoreños más destacados le aportan al nuevo gobierno.

Por otra parte, Cañas Dinarte (2006), sostiene que *el martinato* es presentado y visto como un proyecto presidencial, soberano y absoluto, dentro de cuya esfera de acción queda absorbida cualquier expresión cultural, cualquier parte del capital histórico y simbólico del pueblo salvadoreño, incluidos el género y la etnicidad.

Justamente el general Hernández Martínez se mantuvo en el poder durante catorce años (1931-1934, 1935-1939, 1939-1944), en los cuales impulsó cambios políticos, económicos y sociales. No obstante, es preciso observar el ámbito cultural de ese período denominado *martinato*. Si bien hay intentos por explicar el fenómeno cultural del

martinato (Cañas Dinarte 2006; Lara Martínez 2009, 2011b), se pueden considerar como estudios que no logran describir de manera global la influencia de ese gobierno en el ámbito cultural y, sobre todo, no entran de una manera directa a la literatura.

En el ámbito cultural, es de gran importancia indagar en documentos primarios de la época (obras literarias, periódicos, revistas, boletines, informes, etc.) y, de manera específica, en el discurso literario, para observar si existen algunos indicios sobre dicha realidad cultural.

Y es que, según Cañas Dinarte (2006), es en este periodo que se produce el diseño y producción de *cánones nacionales* en pintura y literatura, promovidos por el Ministerio de Instrucción Pública, como herramientas ideológicas *que promueven e inculcan una idea particular de nación, basada en sentimientos y afectos hacia la patria nacional, en lealtades alrededor de un sentimiento del terruño y de sus posibles defensores (sic), entre los que se encontrarían desde el propio mandatario hasta los artistas plásticos y literarios.*

No obstante, no se encuentra una sistematización de datos sobre dicho proceso, ni un estudio sobre la construcción del discurso literario, donde se evidencien los elementos identitarios que se le habrían asignado al sujeto salvadoreño dentro de la literatura, ni hay estudios de algunas tendencias o temáticas de las obras, o de la promoción estatal que evidencie la existencia de una posible política cultural.

Por lo tanto, es importante observar cómo ese grupo selecto de artistas e intelectuales concibe y construye el discurso literario representando algunos rasgos de identidad cultural, e identificar los elementos que constituyen dicho discurso.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivos de investigación

Objetivo generales

- Hacer una interpretación cultural de la producción literaria salvadoreña en los periodos presidenciales del general Maximiliano Hernández Martínez.

Objetivos específicos.

- Identificar algunas de las características culturales recurrentes del sujeto literario salvadoreño presentes en la producción literaria del periodo del martinato.
- Determinar algunas tendencias y ejes temáticos predominantes en la literatura salvadoreña del período del martinato.

1.3 Preguntas de investigación

- ¿Cómo puede interpretarse la representación de la cultura salvadoreña que se hace en la literatura del período del martinato?
- ¿Cuáles son algunas de las características culturales recurrentes del sujeto literario salvadoreño presentes en la producción literaria del periodo del martinato?
- ¿Cuáles son algunas tendencias y ejes temáticos predominantes en la literatura salvadoreña del período del martinato?

1.4 Justificación

La historiografía literaria en El Salvador no se ha ocupado con profundidad del estudio de la producción literaria. Si bien se han hecho varios intentos por rastrear una línea cronológica de la literatura (Uriarte, 1939; Toruño, 1958; Membreño, 1959; Gallegos-Valdés, 1996; Cañas-Dinarte, 2002; Pleitez-Vela, 2012), no se han estudiado períodos específicos.

El caso que nos ocupa ahora es el de la presidencia del general Hernández Martínez, ya que es bajo sus mandatos presidenciales que se da una abundante producción literaria, a tal grado que, en la actualidad, algunos estudiosos del tema catalogan dicha abundancia como resultado de una política cultural. Además, la mayoría de obras costumbristas que en la actualidad se consideran que representan “lo nuestro”, habrían sido promovidas bajo su mandato hasta considerarse en la actualidad como parte del “canon literario” salvadoreño.

Cañas Dinarte (2006) ofrece un panorama de las políticas culturales del martinato; dicho panorama comienza con el teatro, la radio, el cine, la pintura, hasta culminar en un canon literario. En otra investigación reciente, Lara Martínez (2011b) describe el despegue de la “política de la cultura” del martinato en 1933, gracias al apoyo que los literatos salvadoreños más destacados (Francisco Gavidia, Salarrué, y un conjunto de escritores en busca de la unidad nacional denominado Grupo Masferrer) le aportan al gobierno. No obstante, estos estudios no tocan directamente el discurso literario.

Es así que, con base en la literatura revisada, se ha podido identificar que, si bien el período del martinato es de gran importancia para la historia del país, no se logra abordar totalmente el aspecto cultural de aquel y que, por lo tanto, se deja de lado el estudio de la

producción literaria. Las conclusiones de los estudios mencionados, en efecto, no tocan la temática de la identidad salvadoreña y tampoco permiten identificar en profundidad cómo los escritores se apropian de los elementos culturales y los transponen al discurso literario.

Se puede decir, entonces, que no se han hecho suficientes estudios sobre la producción literaria del martinato, que es necesario contar con una investigación que explore posibles tendencias y temáticas de ésta, posibles características culturales de los sujetos literarios e indicios de la concreción de una política cultural. Por ello se justifica este trabajo de aproximación a dicho período cultural.

Es importante señalar que este estudio se aborda desde la perspectiva de los estudios culturales, para entender, según el planteamiento de Culler (2004), cómo se construyen y organizan las identidades culturales del individuo o grupo a través de la literatura, o cómo una persona es construida como sujeto por formas y prácticas culturales que la interpelen o se dirigen a ella.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2. MARCO TEÓRICO

2.1 La concepción simbólica de la cultura

En este estudio utilizaremos el concepto de cultura formulado por Giménez (2005: 85), quien entiende la cultura como *la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados.*

Cabe añadir que, al concebir la cultura como un proceso simbólico¹, esta deberá entenderse en primera instancia como el conjunto de luchas simbólicas presentes en una sociedad o como la organización social del sentido: como pautas de significado históricamente transmitidas y encarnadas en forma simbólica, en virtud de las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias. Pero estos procesos simbólicos deben referirse siempre a contextos “históricamente específicos y socialmente estructurados” (Giménez, 2005: 67).

Es en esta concepción simbólica de la cultura donde debe entenderse *lo simbólico* como el mundo de representaciones sociales materializadas en formas sensibles, llamadas “formas simbólicas”, y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y cualquier cualidad o relación. Es decir, todo puede servir como soporte simbólico de

¹ Para llegar a esta etapa de concepción simbólica de la cultura (la cual inició con la publicación de Clifford Geertz: *La interpretación de las culturas* (1992), en donde la cultura se define como “estructuras de significación socialmente establecidas”), existieron fases anteriores. En primer lugar se ubica *la fase concreta*, en la que la cultura tiende a definirse como el conjunto de costumbres, es decir, de las formas o modos de vida que caracterizan e identifican a un pueblo, apegándose a la definición de Tylor. En la segunda fase, conocida como *la fase abstracta*, se desplaza el elemento de las “costumbres” al de los “modelos de comportamiento”, y el concepto de cultura se restringe, circunscribiéndose a los sistemas de valores y a los modelos normativos que regulan los comportamientos de las personas pertenecientes a un mismo grupo social. Es decir: la cultura se define, en esta fase, en términos de modelos, pautas, parámetros o esquemas de comportamiento.

significado cultural: la cadena fónica y de escritura; los modos de comportamiento, prácticas sociales, usos y costumbres; vestido, alimentación, vivienda, objetos y artefactos; la organización del espacio y del tiempo en ciclos festivos, etc. (Giménez, 2005: 68). En ese sentido, lo simbólico incluye un vasto conjunto de procesos sociales de significación y comunicación, mostrando así su carácter ubicuo o totalizador (Giménez, 2005: 68).

En consecuencia, la concepción simbólica de la cultura demostrará su eficacia y operatividad cuando cumpla con cuatro funciones: la *función cognitiva*: en cuanto sea un esquema de percepción de la realidad; la *función identificadora*: si crea una atmósfera de la comunicación intersubjetiva y es cantera de la identidad social; la *función orientadora*: si es guía orientadora de la acción, comportamiento y prácticas; la *función justificadora*: si es fuente de legitimación de la cultura (Giménez, 2005: 86).

2.2 Las categorías culturales

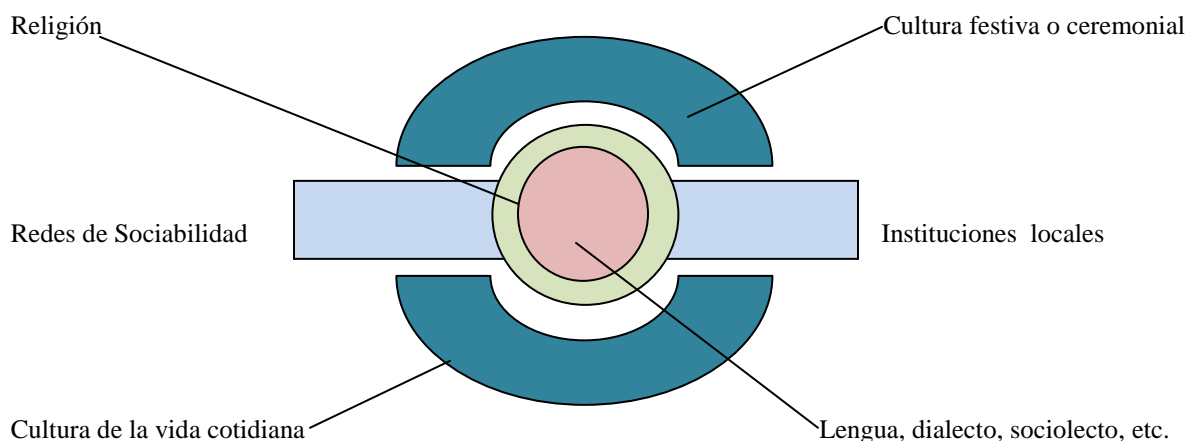
Entendiendo la cultura en su concepción simbólica, se puede documentar dicha cultura registrando ciertos hechos o fenómenos en cierta época y ciertos estratos sociales, y ordenarlos según diversos criterios de agrupamiento (Cirese, citado por Giménez 2005: 149).

Giménez (2005) propone un esquema para el análisis de las culturas indígenas y de las culturas campesinas tradicionales, en torno a un núcleo central constituido *por la lengua y la religión*, que funcionan como clave y principio ordenador de todo el sistema. Dicha configuración cultural puede desglosarse en dos grandes categorías: *la cultura de la vida cotidiana y la cultura festiva o ceremonial*.

Estas macrocategorías tienden a organizarse entre sí, constituyendo el núcleo o el principio nutriente de toda la simbología cultural: *la lengua y la religión*. La semiótica

soviética de la cultura, dice el autor citando a Lotman, define a estas como “sistemas modelizantes” primarios y secundarios, respectivamente, en el sentido de que proponen, “modelos del mundo” y programan los comportamientos humanos en función de estos (Giménez, 2005: 150).

La configuración resultante de la articulación de estas cuatro macrocategorías estaría sustentada por las *instituciones locales* (parroquia, municipio, sistema de cargos) y por las *redes de sociabilidad* (familias, compadrazgo, mercados, vecindarios, barrios, vida de plaza) que construirían, conjuntamente, la base y el principio de estructuración de todo el sistema. Giménez (2005: 150) propone que dicha configuración podría graficarse del siguiente modo:



Para Giménez (2005: 150), el papel nucleante y modelizador de la lengua y la religión en las culturas populares tradicionales queda simbolizado por la figura de un núcleo constituido por dos círculos concéntricos. Los sectores correspondientes a la vida cotidiana y la cultura festiva vienen representados por dos semicírculos abiertos sobre el

núcleo central, para simbolizar que buena parte de las representaciones, valores, reglas y normas de comportamiento allí vigentes provienen de la religión y del discurso social común. La institucionalidad y las redes de sociabilidad que subyacen a esta configuración están representadas por un eje.

2.3 Identidad y cultura

Como se ha observado anteriormente, las representaciones sociales se relacionan con la identidad, puesto que implican la representación de sí mismo y de los grupos de pertenencia que definen la dimensión social de la identidad, marcando así una serie de distinciones, oposiciones y diferencias. Es aquí donde se observa que la “diferenciación” es una de las funciones básicas de la cultura y con ella se clasifica, cataloga, categoriza, denomina, nombra, distribuye y ordena la realidad desde el punto de vista de un “nosotros” que se contrapone a “los otros” (Giménez, 2005: 89).

Pero ¿qué es la identidad?, se pregunta Giménez (2005: 90). Para responder a esto, nos dice que podemos definirla provisoriamente como la (auto y hetero) percepción colectiva de un nosotros relativamente homogéneo y estabilizado en el tiempo, por oposición a los otros, en función del (auto y hetero) reconocimiento de caracteres, marcas, y rasgos compartidos, que funcionan como signos o emblemas, así como de una memoria colectiva común.

Dichos caracteres, marcas y rasgos derivan de la interiorización selectiva y distintiva de determinados repertorios culturales por parte de los actores sociales. Por lo que puede decirse que la identidad es uno de los parámetros obligados de los actores sociales y representa en cierta forma el lado subjetivo de la cultura (Giménez, 2005: 90).

Si se entiende la identidad de esa forma, se observa que constituye un hecho

simbólico construido en, y por, el discurso social común, porque sólo puede ser efecto de representaciones y creencias, social e históricamente condicionadas, y supone un percibirse y un ser percibido, en virtud del reconocimiento de los otros. Esto implica conocerse y reconocerse como un tal, y simultáneamente darse a conocer y hacerse reconocer como un tal, mediante estrategias de manifestación. Así, la identidad no sólo es efecto, sino también objeto de representaciones y, en cuanto tal, requiere, por una parte, de nominaciones: toponimias, patronimias, onomástica; y por otra, de símbolos, emblemas, blasones y otras formas de vicariedad simbólica (Giménez, 2005: 90).

En este sentido, nos dice Giménez (2005: 90), toda identidad requiere apoyarse en rasgos, marcas o criterios distintivos que permitan afirmar la diferencia y acentuar los contrastes. Los más decisivos son los que se vinculan con la problemática de los orígenes: mito fundador, lazos de sangre, antepasados comunes, gestas libertarias, “madre patria”, suelo natal, tradición o pasado común, etc. Pero al lado de estos, desempeñan un papel importante otros rasgos distintivos estables, como el lenguaje, el sociolecto, la religión, el estilo de vida, los modelos de comportamiento, la división de trabajo entre los sexos, una lucha o reivindicación común, etc. Es válido también incluir otros rasgos que propone Max Weber (1944: 317) a propósito de los grupos étnicos: el vestido, el modo de alimentarse y hasta el arreglo de la barba y el peinado.

En consecuencia, no importa tanto si son criterios objetivos o subjetivos, sino su representación o realidad. Según Bourdieu (1980, citado por Giménez, 2005: 92), se comprende mejor la realidad de las identidades sociales si se aborda desde la perspectiva de la distinción entre identidades establecidas o instituidas, que funcionan como estructuras ya cristalizadas, y la relación práctica de estas estructuras en el presente, incluyendo la

pretensión de modificarlas, de explorarlas en beneficio propio o de sustituirlas por nuevas formas de identidad.

Esto, visto de esta manera, dice el autor, nos lleva a observar que las identidades sociales sólo cobran sentidos dentro de un contexto de luchas pasadas o presentes; se trata de un caso especial de lucha simbólica por las clasificaciones sociales, ya sea a nivel de vida cotidiana, en el discurso social común, o en el nivel colectivo y en forma organizada, como ocurre en los movimientos de reivindicación regional, étnica, de clase o de grupo (Bourdieu, 1980, citado por Giménez, 2005: 92).

Esta lucha incesante da lugar a equilibrios temporales que se manifiestan en forma de correlaciones de fuerzas simbólicas, en las que existen posiciones dominantes y dominadas, donde los dominantes pugnan por imponer su definición de la identidad social, que se presenta como la única identidad legítima, o como la forma legítima de la clasificación social. Los dominados, por su parte, o aceptan la definición dominante de su identidad, frecuentemente unida a la búsqueda de la asimilación a la identidad legítima, o subvierten la relación de fuerza simbólica, no tanto para negar los rasgos estigmatizados o descalificados, sino para invertir la escala de valores en la que la lucha no es tanto reconquistar una identidad negada o sofocada, sino reapropiarse del poder de construir y evaluar autónomamente la identidad (Giménez, 2005: 92).

Cabe resaltar un aspecto importante de esta lucha simbólica: la calificación valorativa, positiva o negativa, de los rasgos que presuntamente la definen. La identidad se presenta como fuente de valores y se halla ligada a sentimientos de amor propio, honor y dignidad, dice Weber (1944: 317), ya que los grupos comprometen en su lucha por la identidad sus intereses más vitales, como la percepción del valor de la persona, es decir, la

idea que se tiene de sí mismo.

En esta calificación, las identidades dominantes tienden a exagerar la excelencia de sus propias cualidades y costumbres y a denigrar las ajenas. En algunas ocasiones se estigmatiza las otras identidades causando la discriminación, el aristocratismo, el elitismo clasista o la conciencia de la superioridad imperial (Giménez, 2005: 94).

Además los dominados pueden llegar a interiorizar la estigmatización, reconociéndose inferiores, inhábiles o ignorantes, pudiendo convertirse esta estigmatización en valor. Por esta vía emergen los valores de la sumisión como la resignación, la aceptación gozosa del sufrimiento, la obediencia, la frugalidad, la resistencia a la fatiga, etc. (Giménez, 2005: 90).

Por otra parte, dado el debate teórico sobre el significado, la identidad, la representación, los Estudios Culturales se han familiarizado con el carácter problemático de la identidad y los múltiples modos en que la identidad se forma, experimenta y transmite. Y mucho de esto se desarrolla tomando como principal fuente la literatura (Culler, 2004: 61).

En consecuencia la reciente explosión en el campo de los estudios literarios de teorías de la raza, el género y la sexualidad, obedecen al hecho de que la literatura proporciona materiales valiosos para la problematización de las explicaciones políticas y sociológicas del papel que desempeñan esos factores en la construcción de la identidad. Si el sujeto se construye o es algo dado, eso es ampliamente representado en la literatura, de hecho las obras literarias representan la identidad de un individuo pero también la de un grupo (Culler, 2004: 133).

Efectivamente, para Aínsa (2005: 6), no parece exagerado afirmar que buena parte

de lo que se entiende hoy como identidad cultural de América Latina, se ha definido gracias a la narrativa. El cuento y la novela, continúa el autor, son el “género de emancipación”. En otras palabras, dice Aínsa, es en la ficción literaria donde se condensan y cristalizan los arquetipos, símbolos e indicios de la especificidad del continente, con una variedad y polisemia mayores que la de otros discursos.

Es más, concluye el autor, los signos que definen a América salen de un discurso literario, que aglomera y expresa la realidad de grupos oprimidos o marginados. Esto es gracias a la condensación imaginativa que propicia la ficción; algunas novelas pueden llegar a presentarse como la esencia de una cultura, definiendo lo individual, local, regional, nacional o continental.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación y criterio de selección de textos

El trabajo de investigación presente es un estudio descriptivo-interpretativo que busca identificar algunas tendencias, temáticas y características culturales en la narrativa salvadoreña producida durante el periodo del martinato. Las obras literarias a estudiar son: *Mitología de Cuscatlán* (1919), *En la montaña o el alma del indio* (1930), *Cuentos de Barro* (1933), *El Jetón* (1936), *Andanzas y malandanzas* (1936). Utilizamos, en algunos casos, ediciones de la Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña. Se utilizan estas ediciones para hacer constar su actualidad en el canon literario salvadoreño y su aval estatal.

3.2 Procedimiento de análisis de los textos

Para el análisis, en primer lugar, se hace un bosquejo biográfico de cada autor; en segundo lugar, se rastrea la recepción de la obra en la crítica literaria, desde el momento de su primera aparición o lo más cercano a dicha fecha. Por último, Giménez (2005:150-152) propone un esquema para el análisis de las culturas indígenas y de las culturas campesinas tradicionales, en torno a un núcleo central constituido *por la lengua y la religión*, que funcionan como clave y principio ordenador de todo el sistema. Dicha configuración cultural se desglosa en dos grandes categorías: *la cultura de la vida cotidiana y la cultura festiva o ceremonial*.

En ese sentido, para observar las características culturales de los personajes, se hace uso de la guía propuesta por Giménez (2005:152). Siguiendo esta guía, se analizan los siguientes elementos:

1. Lengua: dialectos, sociolectos y modos estereotipados de interacción verbal.
2. Religión y magia: creencias, prácticas rituales de carácter religioso o mágico (ceremonias, oraciones, mandas, magia, brujería, adivinación), prácticas medicinales ligadas a la magia o la religión, el personal mágico-religioso (chamanes, brujos, curanderos, sacerdotes).
3. Vida cotidiana:
 - a) Vida cotidiana: casa, vida familiar, compadrazgo y cultura infantil (juegos, pasatiempos, canciones infantiles, cuentos y adivinanzas)
 - b) Trabajo: modos, tipos y sistemas de producción; herramientas de trabajo, medios de transporte, caza, pesca, agricultura, meteorología, ecología, etc.
 - c) Vecindario y vida de plaza: formas de solidaridad e interrelación, el pueblo y el cementerio, la cantina y la sociabilidad masculina, el tianguis, la iglesia y la vida religiosa cotidiana.
 - d) Autoridades locales: sociabilidad política y derecho consuetudinario a nivel de vida cotidiana.
 - e) El patrimonio expresivo local: narrativa, épica y lírica populares, artesanías, dramática y prosémica, trajes típicos locales o regionales.
4. Cultura festiva o ceremonial:
 - a) El ciclo del hombre: nacimiento, ritos de pasaje, noviazgo y matrimonio, muerte y sepultura.
 - b) El ciclo del año: fiesta patronal, festividades anuales recurrentes, fiesta-peregrinación.
 - c) Ferias, música y danza; trova y canto popular

5. Instituciones locales y redes de sociabilidad:
 - a) Iglesias y oratorios locales, sistema de cargos (mayordomías, cofradías, grupos de danza, autoridades políticas), santuarios regionales, organización comunal, compadrazgo, sistemas de parentesco, escuela, etc.
 - b) Patrones de sociabilidad en el plano local y regional (usos y costumbres), patrones de comunicación oral en diferentes situaciones; caminos y rutas, red de transporte; el telégrafo, la radio y la televisión
6. Condiciones histórico-sociales:
 - a) Proceso de evolución histórica y memoria colectiva; el discurso de los orígenes.
 - b) Estructura económica: modos de producción, relaciones sociales de producción y articulación con el modo de producción dominante a nivel nacional.
 - c) Sistema de distribución del poder: articulación conflictiva entre poder local y poder nacional, etc.

CAPÍTULO IV

ESTADO DE LA CUESTIÓN

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

4.1 Literatura e identidad en El Salvador

En la década de 1920 una efervescencia cultural se desarrolla en El Salvador; esto se da luego del fracaso del ideal morazánico de una República Tripartita. Y es acá donde los dirigentes salvadoreños asumieron que El Salvador debía esforzarse por fortalecer *la identidad nacional*, para que definiera claramente el carácter y la idiosincrasia del ser salvadoreño. Este esfuerzo se inició entre algunos escritores a finales del segundo decenio del siglo XX y alcanzó su mayor desarrollo hacia 1926 (López Bernal, 2007: 53).

Contrario a lo que se había hecho en la época de los liberales, donde la incorporación del indio a la literatura era únicamente a través de la leyenda o tomado como parte de un vestigio cultural que se intenta dejar atrás, en la década de 1920, un grupo de intelectuales² da un cambio a la idea de nación liberal, y sus trabajos tienen como común denominador la revalorización del pasado indígena, de la vida del campo y de los atributos culturales que podrían definir al salvadoreño (López Bernal, 2005).

Baldovinos (2005) sostiene que existen unas estrategias de apropiación de la cultura popular desde el discurso literario en el proceso de escritura de la nación en su momento fundacional, en el cual se busca construir la identidad a partir de un ejercicio de memoria que usurpa las historias particulares de sujeción y despojo de los grupos subalternos para transformarlas en memoria “nacional”. Se refiere al período que abarca más o menos el medio siglo comprendido entre las décadas de 1880 y 1930.

² López Bernal (2005) ubica en este grupo a M.A. Espino, M. Barata, J.R.Uriarte, Jorge Lardé, Arturo Ambrogi, Salarrué, A. Espino y otros.

Baldovinos (2001: 70) expone que en esta época se da un cambio de paradigmas en la concepción del papel de la praxis artística en la vida social. Este cambio se da junto con nuevas concepciones de política, donde se concibe un Estado que interviene activamente en la sociedad, y se ve al arte como un factor de socialidad armónica y reconciliador. Este cambio de paradigma, de modernista a vanguardista, trasciende la textura de las obras literarias. Las nuevas ideas afectan la percepción de la realidad de los salvadoreños cultos.

Estas modificaciones, sustenta el autor, se dan por tres factores que afectan sensiblemente la esfera cultural. En primer lugar, la ampliación de los sectores medios, que se da debido al crecimiento del aparato estatal y al incremento de actividades agrícolas derivadas de la exportación. En segundo lugar, el relevo generacional, en donde se nota cada vez más la presencia de escritores provenientes de los sectores medios; y en tercer lugar, el amplio fortalecimiento del periodismo, que con publicaciones periódicas³ abre espacios nuevos para escritores, ante la ausencia de una industria editorial.

Al estar El Salvador en una nueva etapa de su historia, en busca de una reorganización social, no se extraña que la cultura, en su articulación con lo político, ocupe las preocupaciones de los intelectuales de la época. La cultura debe permitir (1) que la raza disgregada vuelva al cauce que traía desde tiempo precolombino, (2) que existan nuevas formas de convivencia, igualitarias, humanas y solidarias, (3) que el ideal de la vida esté en la sociedad tradicional campesina e indígena⁴, sentando así las bases

³ Véase por ejemplo el trabajo editorial de la Revista Excelsior, que se publica semanalmente en San Salvador. Por otra parte, Baldovinos (2001:73) comenta que la mayoría de las publicaciones (semanarios, revistas, boletines, etc) trae a consecuencia dos cosas: la profesionalización o creación de periodistas y la cohesión y movilización de públicos lectores que rebasan a los miembros de la élite.

⁴ Baldovinos (2001:92) sintetiza así, las ideas de Miguel Ángel Espino, Alberto Masferrer y Salarrué respectivamente.

doctrinarias de legitimación de proyecto nacional, con un vocabulario populista (sic) que se auxiliaba de nuevas concepciones de cultura y nación (Baldovinos, 2001: 81-93).

Cabe añadir que el entorno económico, en donde existe una visión de mundo fundamentalmente agraria, marca la cultura centroamericana, y los símbolos visibles y oficiales de nacionalidad son representados por elementos agrarios. Surge la exploración del mundo campesino en la literatura (Huezo Mixco, 1999).

Estas ideas de revalorización del pasado indígena, llegan a concretarse, al parecer con propuestas como la de Juan Ramón Uriarte en su libro *Cuzcatlanología* (1926) en el que busca “*recoger ese copioso material diseminado de nuestro folklore*” para sentarle esa nacionalización, personalidad y fisonomía, y enseñar los caracteres distintos y auténticos del alma nacional salvadoreña (Ver anexo1).

Paralelo a dichas ideas, otro grupo de intelectuales liderado por Masferrer, comenzaba a reflexionar sobre la problemática social salvadoreña, a la vez que incursionaba en los terrenos del espiritismo y la teosofía (López Bernal: 2005).

En resumen, es evidente la disposición que existe por parte de los escritores para que sus trabajos lleven como denominador la valorización de lo indígena-campesino y del campo, con el afán de concretar el ideal de nación por medio de la literatura.

4.2 Política cultural del martinato

La política cultural se refiere a los apoyos institucionales al quehacer cultural, a la producción y a la memoria estética. Los gobiernos, los sindicatos comerciales, las universidades, los movimientos sociales, los grupos comunitarios, las fundaciones, las obras de caridad, las iglesias y las empresas asisten, financian, controlan, promueven,

educan y evalúan la cultura.⁵ La política cultural acorta la distancia entre el arte y la vida cotidiana (Miller, 2012).

En síntesis, la política cultural puede entenderse como el conjunto de aquellas acciones o intenciones por parte del Estado, la comunidad o instituciones civiles tendientes a orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de una sociedad y obtener consenso para la transformación social o el establecimiento de un nuevo tipo de orden entre las personas. Tiene como meta la socialización de los productos y la democratización de sus resultados para que toda la población tenga acceso al patrimonio generado por la sociedad. Esto conduce al quehacer cultural a relacionarse con el sello distintivo de un país, con la identidad de ese país, que lo caracteriza y a la vez lo diferencia de otras naciones (Chavolla, 2008).

Al parecer, esto es lo que empezó a conformar al general Hernández Martínez, incluso antes de su mandato, por medio de actividades filosóficas/religiosas como la teosofía, con grupos de intelectuales aglomerados en el Ateneo de El Salvador (Ver anexo 2).

Y es que precisamente la teosofía parece ser lo que le da cohesión a todo este movimiento de intelectuales. La teosofía comprende la política, la literatura, la historia y la ciencia, dice Lara Martínez (2011: 93). El autor concluye esto luego de realizar un extenso trabajo sobre una de las revistas culturales de mayor importancia de la época: *Ateneo de El Salvador*. El autor rastrea la producción cultural de dicha revista, durante la década de los

⁵ Miller (2012) argumenta que esto es lo que ocurre cuando las cortes protegen la danza exótica como libertad de expresión; cuando los currículos exigen a los alumnos estudiar ciertos textos arguyendo que son edificantes; cuando las comisiones fílmicas patrocinan guiones que reflejan la identidad nacional; cuando las ciudades trabajan de la mano de compañías para valorizar sus zonas céntricas; y cuando las fundaciones financian a las minorías con el ánimo de complementar las normas dominantes. Estos criterios se derivan de la doctrina legal, la educación cívica, las metas del turismo, la planeación urbana o los deseos filantrópicos.

veinte (1923-1933) y observa cómo estas corrientes de pensamiento se hallan muy cercanas también al anti-imperialismo, al indigenismo y, más parcamente, al sandinismo, convirtiéndose en baluartes del nacionalismo salvadoreño. Algo de lo que puede aprovecharse el General Hernández Martínez⁶ para, años después, bajo su mandato, ocasionar el despegue manifiesto de una “política de la cultura” durante sus gobiernos (1931-1934, 1935-1939, 1939-1944).

Efectivamente, desde su ascenso al poder ejecutivo, luego del golpe de Estado en diciembre de 1931, el general Hernández Martínez se dedicó, junto con un selecto grupo de asesores, a trazar diversas líneas que, a la larga, llegarían a constituir verdaderas y efectivas políticas culturales dentro de su gobierno, aunque sin llegar a formar una entidad gubernamental o estatal centralizada que se encargara directamente de dichos asuntos (Cañas Dinarte, 2006).

Luego de la matanza de 1932, una de esas políticas culturales se centró en la masificación de espectáculos teatrales, que recorrieron extensas zonas del centro, norte y occidente del país, con el fin de presentar obras como *Pero también los indios tienen corazón* o *Pájaros sin nido*, como una manera de representar los hechos recién ocurridos (Cañas Dinarte, 2006).

Dentro del contexto político del régimen martinista, se produce además el diseño y la ejecución de cánones nacionales en pintura y literatura, impulsados por el Ministerio de Instrucción Pública, como herramientas ideológicas que promuevan e inculquen una idea

⁶ Según Lara Martínez (2001:82-83), el general Hernández Martínez ocupa un sitio de prestigio en los círculos intelectuales de la capital; su nombre aparece en la nómina de miembros del Ateneo desde 1924, junto a Juan Felipe Toruño, Calixto Velado, Alfonso Espino y Julio Enrique Ávila, quien introduce la vanguardia poética y forja el nombre literario del país, “Pulgarcito de América”, pese a que la actualidad se lo atribuya sin prueba documental a la chilena Gabriela Mistral.

particular de nación, basada en sentimientos y afectos hacia la patria nacional, en lealtades alrededor de un sentimiento del terruño y de sus posibles defensores, entre los que se encontrarían desde el propio mandatario hasta los artistas plásticos y literarios (Cañas Dinarte, 2006).

En ese sentido, argumenta Cañas Dinarte (2006), literatura y artes plásticas son aspectos complementarios de una misma ideología, que se centra y concentra en un sentido formativo y pedagógico de corte nacionalista y estatal. En esa identificación de El Salvador como Cuzcatlán y viceversa, el martinato es presentado y visto como un proyecto presidencial, soberano y absoluto, dentro de cuya esfera de acción queda absorbida cualquier expresión cultural, cualquier parte del capital histórico y simbólico del pueblo salvadoreño, incluidos el género y la etnicidad.

Cañas Dinarte (2006) indica que esa política cultural se observa desde el control de los espectáculos a través de sus censores de prensa⁷, la construcción de dos grandes aparatos de prensa escrita⁸, el control de las proyecciones cinematográficas⁹ y la creación de un Departamento de Cine dentro del Ministerio de Instrucción Pública, para que llevara filmes de corte educativo a las escuelas y cuarteles (Ver anexo 3).

Lara Martínez observa directamente este despegue cultural en el Boletín de la Biblioteca Nacional¹⁰, dirigido por Julio César Escobar, quien en noviembre de 1933, en el

⁷ Actividad encomendada a Arturo Ambrogi y Gilberto González y Contreras. Dentro de ese esquema de control de las publicaciones periódicas, resulta curioso que dicha actividad de censura no se centró en las publicaciones de corte teosófico, por lo que revistas como *Brahma*, *Cipactly* y *Proa. Templo del espíritu* permanecieron fuera de las tijeras del régimen martinista (Cañas Dinarte, 2006).

⁸ Se crea el *Diario Nuevo*, fundado en 1933 y dirigido por el pedagogo y periodista Francisco Espinosa; asimismo se crea *La República*, suplemento del *Diario oficial* (Cañas-Dinarte, 2006).

⁹ Se buscó que diversos intelectuales y periodistas escribieran comentarios sobre cine en los periódicos y revistas nacionales (Cañas Dinarte, 2006).

¹⁰ "Discurso del Director de la Biblioteca Nacional leído el 12 de noviembre en el acto inaugural de la exposición de libros", *Boletín de la Biblioteca Nacional* (No. 11, noviembre/1933: 1 y 3).

discurso leído en la inauguración de la exposición de libros de dicha biblioteca, deja entrever:

“que por sugerencias que tienden a levantar el nivel intelectual de (los) pueblos... y entre nosotros van teniendo amorosa acogida... es así como por primera vez, tiene lugar la exposición de libros, auspiciada por el señor presidente... General Max. H. Martínez y a iniciativa del Ateneo de El Salvador... es una señal, un germen, un atisbo de un nuevo florecer en estas tierras vírgenes... Salarrué, el hombre llamado a recoger el estandarte de los intelectuales salvadoreños, indicó la conveniencia de llevar a cabo un concurso como el que hoy celebramos... por eso esta exposición no será una cosa efímera. Es cosa viva y será el arranque o el cimiento de una nueva costumbre... quizá viene una amanecida más jocunda, con una aurora esplendente. Sí, estamos frente a una política nueva. **La política de la cultura**¹¹.” (Julio César Escobar, Boletín de la biblioteca Nacional, N^o11, Noviembre de 1933) (Ver anexo 4).

Para Lara Martínez (2011: 101), este evento no sólo revela la participación activa de prensa, revistas literarias, gobierno y “espíritus dilectos [como] Salarrué”, sino también manifiesta una conciencia explícita de la magnitud del despliegue literario. Se trata de una abierta “política de la cultura” que concretiza sugerencias del máximo escritor nacional. Se establece una acción concertada entre la sociedad civil y la política gubernamental en la cual también participan “el Grupo Masferrer”¹², “la Sociedad de Geografía e Historia” y un “Certamen Pictórico Infantil”, que cuenta con la “capacidad orientadora y técnica de los jóvenes pintores don José Mejía Vides y don Luis Alfredo Cáceres”.

¹¹ El realce es nuestro.

¹² Entre sus miembros se cuentan varios renombrados escritores clásicos quienes hacen efectivo el llamado por la unidad nacional en la creación de una cultura propia: Sarbelio Navarrete, María de Baratta, Mercedes Viuda Rochac, Amparo Casamalhuapa, Marta Alegría, Emma Posada, los hermanos Andino, Serafín Quiteño, Quino Caso, Adolfo Pérez M., Francisco Morán, Miguel Ángel Espino (Lara Martínez, 2011:105).

La reseña oficial del evento al cual asiste un “numeroso público amante de la cultura espiritual”, la realiza la misma publicación oficial: *La República*. La noticia reconfirma el vínculo entre el mandatario, los intelectuales y los grupos masferrerianos que impulsan la participación activa de la mujer (Lara Martínez, 2011:105).

Para finales de 1933, dice Lara Martínez, existe evidencia suficiente para asegurar que el General Hernández Martínez recibe el apoyo incondicional del Grupo Masferrer y de la mayoría de intelectuales y artistas salvadoreños, en busca de un proyecto de nación que valore la herencia indígena por medio de la plástica, literatura y danzas autóctonas.

Relacionados a estos puntos culturales, van los puntos sociales, que se concretan en la planificación de una reforma agraria, de vivienda barata para “proletarios”, la promoción del turismo, al igual que la educación “popular” y “de la tropa”, la amplia “reforma educativa” —la cual se concentra en la lecto-escritura, alfabetización, bibliotecas populares, escuelas rurales de carácter práctico—, cursos de extensión cultural, pláticas informativas para “proletarios” o “clase laborante”, uso de la radio para fines pedagógicos y culturales, mejoramiento de escuelas normales (Lara Martínez, 2011:106).

Luego de deponer la presidencia en agosto de 1934¹³ y retomarla en marzo de 1935, el general Hernández Martínez sigue con la construcción de una política cultural. En diciembre de 1934, el suplemento del Diario Oficial *La República* ofrece una entrevista a María Mendoza de Baratta, que realiza Miguel Ángel Espino, titulada “Evolución de la música indígena en Centro América” (Lara Martínez, 2011: 114).

¹³ Según Lara Martínez (2011:112), estos meses fueron de “campaña” que tenían como tema central el “Mejoramiento Social” y comprendían una diversidad de rubros. La inicia una reforma agraria que reserva pequeñas parcelas inalienables por un período de treinta y siete años, de 1932 hasta 1959. Además, se asegura «la institución del “Bien de Familia”, el “Huerto Familiar Campesino”, la “Quinina del Estado”, el “Patronato Médico Escolar”, el “Botiquín Ambulante”, “El Médico del Pueblo”, el acrecentamiento de la “Escuela Rural”», etc.

En 1935, en la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas, el general Hernández Martínez queda ungido como mecenas de la plástica indigenista en el istmo y, el modelo de plástica salvadoreña sirve de ejemplo a la renovación cultural de toda una región que desdeña su cultura popular. En dicha difusión de la plástica, el gobierno financia la relación de intelectuales de renombre con sus colegas latinoamericanos, “para que se dé a conocer por los conductos debidos a las instituciones científicas” nacionales. Así, en San José, Costa Rica, José Mejía Vides obtiene el primer premio en la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas, a la cual acude Salarrué como delegado oficial, quien también es oficializado por la Biblioteca Nacional hacia 1936, y su prestigio “secunda con inteligencia y denuedo los propósitos culturales del gobierno que preside el señor Hernández Martínez” (Lara Martínez, 2011: 116-118).

En 1937, Julio Enrique Ávila asiste a Guatemala como enviado del gobierno salvadoreño, a la Gran Exposición Centroamericana, que mezcla industria, artes y comercio, para presentar la cultura salvadoreña en todos sus ramos materiales y creativos. Se elogia la plástica indigenista de Pedro Ángel Espinoza, José Mejía Vides, Miguel Ortiz Villacorta y “los estilizados motivos mayas de gran valor decorativo” de Salarrué (Lara Martínez, 2011: 119).

En 1938, Saúl Flores presenta su libro *Lecturas Nacionales de El Salvador*, el cual es avalado por la comisión bibliográfica del Ministerio de Instrucción Pública¹⁴, que considera que el libro es una cuidadosa selección de autores nacionales, que en conjunto hacen una atinada presentación del medio ambiente geográfico, político y espiritual del

¹⁴ El libro lleva una carta de informe avalada por Salarrué y Salvador Calderón Ramírez, miembros de la comisión, que lo aprueba por unanimidad.

país. El contenido de las composiciones ayudará eficazmente al ideal patriótico de extender y divulgar los principios de la moral (Flores: 1938).

En los años siguientes (1939-1940), dice Lara Martínez (2011: 194), se prosiguen contactos regulares —aún por documentar— durante varias conferencias indigenistas interamericanas: México (1937), Perú (1938) y Bolivia (1939). Estos encuentros políticos y profesionales culminan en Pátzcuaro, Michoacán, México, en abril de 1940. En ese año se promueve la fundación del Instituto Indigenista Interamericano con sede en la capital Mexicana.

En dicho congreso se presentan obras como “Hacia la reivindicación del indio cuscatleco”, por el profesor José Andrés Orantes; “Escarceos etnológicos indígenas como contribución al estudio autoctonista de América”, del señor Tomás Fidias Jiménez, y “El pipil de los Itzalcos”, por el señor don Próspero Arauz, que forman parte del *Informe Presentado al Gobierno de El Salvador por la Delegación Salvadoreña al Primer Congreso Interamericano de Indigenistas, celebrado en Pátzcuaro, Estado de Michoacán, República de México, del 14 al 24 de abril de 1940, sobre los actos, trabajos y resoluciones del mencionado Congreso.*

Y es que el movimiento cultural que se realizaba en el país, se hacía sentir en todos los sectores sociales con la participación de todos los elementos capacitados de la nación: maestros de escuelas, músicos, poetas, periodistas, escritores nacionales y extranjeros, en íntima colaboración con las autoridades, se empeñaban en esa labor, haciendo que el pueblo viviera una amplia cruzada de cultura sin precedentes (La República, 29 de abril de 1941, año IX).

Por otra parte, la tendencia de la escuela era conseguir la valorización efectiva de lo salvadoreño, en busca de despertar amor en el pueblo por “las cosas nuestras”. Hubo una manifiesta tendencia a difundir la cultura por doquier, se abrieron escuelas hasta “en el último caserío de la República”, se dieron conferencias científicas y literarias, se publicaron libros valiosos “de nuestros más distinguidos representativos (sic) intelectuales”, se auspiciaron exposiciones de pintura y dibujo, y se dio aliento a toda iniciativa cultural (La República, 11 de junio de 1941).

La prensa también colaboró con el gobierno en difundir la cultura en armonía con los cánones oficiales, fue el vocero fiel de lo que es el país y “la tribuna de las aspiraciones del pueblo”, orientando unas veces a las masas y otras sugiriendo a las autoridades planes de trabajo; esto habría generado un buen entendimiento entre el Gobierno y el Cuarto Poder (La República, 22 de abril de 1941, año IX).

Lara Martínez concluye que el General Hernández Martínez figura desde 1927 en la nómina de personas que defienden la soberanía nacional centroamericana contra toda intervención extranjera, estadounidense primero y comunista luego, tal cual lo certifican obras eclesiásticas y misas de campaña en San Salvador, Guatemala y Panamá en 1932. En esta sólida alianza entre teosofía, anti-imperialismo, armas y letras, redes intelectuales y familiares, iglesia, etc., se vislumbra que la intelectualidad salvadoreña elogia la participación del general Hernández Martínez en las redes literarias nacionales. Quienes viven la década de 1920 lo estiman como uno de sus miembros más encarecidos. Ni el golpe de Estado (diciembre/1931) ni el etnocidio (enero/1932) provocan rupturas serias ni oposición a su ascenso al poder constitucional.

Hacia 1933, mientras el etnocidio se mantiene en el silencio, el régimen forja una “política de la cultura” en complacencia con los intelectuales de mayor prestigio nacional. Todo ideal que los escritores clásicos y contemporáneos recomendaran, el General Hernández Martínez lo hacía suyo (Lara Martínez, 2011:124-125). Y es que el gobierno compenetrado en la trascendencia de una política nacionalista, lleva a ocupar puestos de responsabilidad a salvadoreños distinguidos, a hombres virtuosos y de talento. De allí que haya tenido muchos aciertos (La República, 11 de junio de 1941).

CAPÍTULO V

HALLAZGOS

5. HALLAZGOS

5.1. Miguel Ángel Espino: entre mitología y nación

5.1.1. Nota introductoria

Miguel Ángel Espino¹⁵, descendiente de una familia de escritores y hermano de Alfredo Espino, estudió en el Instituto Nacional Central de Varones, dirigido por Juan Ramón Uriarte quien, según Cañas-Dinarte (2002), desempeñó un papel muy importante en la formación del joven escritor.

Gracias al apoyo de Uriarte, Espino fue nombrado jefe de la Dirección General de Escritores, fungió como administrador de un centro editorial fundado por el propio Uriarte y Julio Enrique Ávila, y en diciembre de 1927, también gracias a la gestión de Uriarte, El hermano de Alfredo Espino obtuvo una beca para estudiar en México, y también obtuvo el cargo de agregado a dicha representación diplomática en aquel país (Ver anexo 5). El escritor estuvo como redactor y corrector de pruebas en el diario “El Día” hasta febrero de 1926; también dirigió “El Diario Nuevo” (1933-1944)¹⁶ junto a Francisco Espinoza y Adolfo Pérez Menéndez. Fue corredactor de “El amigo del pueblo” (1936) y jefe de redacción en “El gran diario” (1939).

En 1932 fungió como diplomático del gobierno del general Hernández-Martínez, en México y Guatemala, se desempeñó como Secretario y Encargado de los Archivos de la Legación de El Salvador en Guatemala y Jefe de la Sección Diplomática de Relaciones Exteriores (Lara Martínez, 2012). Además, se encargó de aclarar a los medios de comunicación salvadoreños que las relaciones con Guatemala no se veían perjudicadas con

¹⁵ Nació en Santa Ana el 17 de diciembre de 1902 y murió en México el 1 de octubre de 1967.

¹⁶ Periódico clausurado en 1944 durante la caída del general Hernández-Martínez. (Alvarenga, 2007: 26)

el Golpe de Estado que dio el general Hernández Martínez; al contrario, en los periódicos guatemaltecos de la época se daba a conocer que el Ministerio de Gobernación de El Salvador, por medio de Miguel Ángel Espino, invitaba a periodistas guatemaltecos para que visitaran el país, y se cercioraran de los estragos causados en ciertas regiones por los comunistas, quienes lo visitaran serían tratados como huéspedes de honor del gobierno del general Hernández Martínez (Alvarenga, 2007: 25-26).

5.1.2 Mitología de Cuzcatlán: hacia una pedagogía nacional

En 1919 Miguel Ángel Espino publicaba *Mitología de Cuzcatlán*, en donde manifestaba ya su preocupación por el problema de la identidad de los pueblos hispanoamericanos (Alvarenga 2007:37). Espino vio que sólo faltaba un maestro que proclamara la iniciativa de la americanización de la enseñanza, para utilizar en lo posible las cosas nacionales, puesto que observaba en el país una “literatura popular” o *literatura de cantón*, que perduraba “en los secretos rurales, en las gargantas de los montes que habían envejecido en su fisonomía india y así, romper esa *falacia de inferioridad* (Espino, 1996: 13-14).

Espino (1996:16) consideraba que su Mitología formaba parte de una pedagogía nacional que buscaba una literatura que llenara el alma de autoctonismo, con un sabor a cosas americanas y “un fermento de los viejos panales indígenas”; una literatura propia, histórica, pues ese era el porvenir de la literatura, que sea lógica y educadora, de tendencias nacionalistas. Espino buscaba la americanización de la enseñanza.

Y es que para el escritor, los maestros son los encargados de la americanización de la enseñanza y de educar a la raza indígena, pues no es mentalidad la que les falta; sino medios de cultura, elementos de explotación mental y con esta Mitología, siendo bien

utilizada, serían un factor de cultura estética para el país, creando así una literatura infantil nacional (Espino, 1996: 19).

Por otra parte, sobre el recibimiento de *Mitología de Cuzcatlán* en el escenario cultural de la época, será María de Baratta (1951) quien dirá que con él surge un “grito racial”, que obedece a la “necesidad imperiosa que sienten los espíritus dilectos, de cantar con voz propia su alegría o su dolor”. Ordoñez-Arguello (1956:67) dirá que esta *Mitología* es un “verdadero devocionario lírico de los mitos raciales de su tierra”. Para Gallegos Valdés (1996:186), esta obra es una “recreación poética y legendaria de antiguos mitos y leyendas pipiles en la que se aboga un arte indígena”. Para estos críticos esta mitología tiene un tópico “étnico”. A este recibimiento se le amplía con la exaltación de lo propiamente americano, y en 1933 se propone como trabajo que se “recomienda a los Maestros de Escuela” para nacionalizar la enseñanza¹⁷.

Para Alvarenga (2007:23), con esta obra se hace una identificación intelectual con respecto a los movimientos de resistencia indígena, pero con una visión ladina del indígena que busca utilizar lo indígena para fundamentar la identidad de las élites criollas. No obstante, no es sólo para definir la identidad, menciona el autor, sino que también es para elaborar respuestas propias que enfrenten a la cultura con su realidad.

Por otra parte, Baldovinos (2003) considera que con esta obra hay una *poética del despojo* hacia los pueblos indígenas, en aras de de la regeneración nacional. No obstante manifiesta sin titubeos que la verdadera esencia nacional es el indígena. Y es que Espino, dice el autor, esboza el guion del nacionalismo reaccionario, ideario cultural de las futuras dictaduras militares.

¹⁷Boletín de la Biblioteca Nacional, No. 6, enero de 1933

5.1.3 Miguel Ángel Espino y el mito fundador

Gilberto Giménez (2005) sostiene que uno de los rasgos más decisivos en lo que requiere apoyarse la identidad cultural es el de la problemática de los orígenes: mito fundador, lazos de sangre, antepasados comunes, gestas libertarias, “madre patria”, suelo natal, tradición o pasado común.

Al parecer, Miguel Ángel Espino (1996) busca en su propuesta literaria *Mitología de Cuscatlán*, dar con los orígenes de lo salvadoreño, ya que para el autor, escritores y poetas son historiadores, que saben que la literatura de un pueblo es la historia de ese pueblo. Las costumbres, la cultura, las ideas en general, se retratan en ella. Dicha literatura de costumbres tiene un valor histórico porque dará a conocer “el alma actual” a siglos venideros.

Espino (1996:19) menciona que las mitologías¹⁸ son las religiones muertas; en ellas se traduce la literatura, la astronomía, la moral y algo del ingenio de la raza. No son un conjunto de fábulas, nacidas al calor imaginativo de los antepasados, en las que muchos de sus héroes habían vivido entre los hombres y los guerreros, y los sacerdotes eran divinizados. Los dioses, por ejemplo, serán representaciones alegóricas de fenómenos naturales, símbolos de las causas que rigen el cielo y la tierra, el aire y el agua.

¹⁸ Para Eliade (1991:7), el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los «comienzos». Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la «sobre-naturalidad») de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo «sobrenatural») en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día.

Espino (1996: 29-30) intenta reconstruir ese discurso de los orígenes. Para el autor, la cosmogonía se origina en medio del silencio, cuando todo era negro y el frío se extendía en las cavernas; Teotl frota dos varitas de achiote y produce fuego en medio del silencio, regando chispas que se convierten en estrellas. Surge Teopantli, rigiendo el universo envuelto en una cascada de luz. Tonal (el sol), nace con el último puñado de fuego de Teotl. Cuando Teopantli llora, su lágrima se convierte en Metztli (la luna) que alumbra sobre la tierra y ve que ya no está vacía: mar, montaña y barranco, fieras y ríos existían. El hombre nace del nopal, y surge una casta mala, que es eliminada con lluvia y huracán, a excepción de Coscotágat y Tlacatixitl.

En este mismo discurso de los orígenes, y que busca contar ese proceso de evolución histórica y de memoria colectiva, Espino (1996) nos presenta la gama de *dioses* con los que los pipiles cuentan: el creador y padre de la vida (Teotl), el regulador del cielo y la tierra (Teopantli), el sol (Tónal), la luna (Metzti), el agua (Tlaloc), la guerra (Camaxtli), la muerte (Teomikistli), el infierno (Lulin), el maíz (Centeotl) y la riqueza (Cuetzpalin).

Además, Espino (1996) observa en los Bacabes seres sobrenaturales que le dan firmeza al cielo desde los cuatro puntos cardinales y con un color representativo para cada uno (rojo, amarillo, blanco, negro); son seres de alas membranosas que al agitarlas crean tempestades. También están los Arbolarios, ladrones de lagos y lagunas, que en tardes borrascosas destruyen las milpas cuando van montados sobre palos secos.

Por otra parte, en lo que Giménez (2005) llama ciclo del hombre, en el cual se encuentra el noviazgo y matrimonio, Espino (1996) presenta en su *Mitología* las historias de Chasca, la virgen del agua; Atlahunka, el teponahuastista de la corte de Atlacatl; y la Siguanaba.

En el primer *mito*, Chasca, hija de un viejo rico pero cruel (Pachacutec), se ata una piedra a la cintura y se lanza al agua, luego de que su padre matara a su prometido, el pescador Acayetl. Después de su muerte, Chasca y Acayetl, en una noche de luna aparecieron sobre una canoa de madera blanca, mostrando su vestido de plumas. Para Zetino (2012:69), este mito no deja de ser moralizante: sus personajes salen triunfantes más allá de la muerte. Lo mismo se podría inferir del amor prohibido entre Atlahunka¹⁹ y Cipactli, que sale triunfante ante la huida de ambos.

En el próximo mito, la Siguanaba era una mujer linda, casada y con hijo, trabajadora y buena. Pero se hizo “coqueta, lasciva y amiga de la chismografía”; abandonó el hogar, despreció al hijo y al marido, a quien terminó por hechizar. Su suegra se quejó con Tlaloc y éste la castigó con un aspecto horrible y “demencia”. La condenó a errar por los ríos, golpea sus “chiches largas” contra las piedras y engañar a los hombres perdiéndolos entre los montes. Espino (1996:37) considera que es el mito de la infidelidad castigada.

Cabe añadir que la Siguanaba es la madre de Cipitín, quien luego de su abandono emigra a las montañas y vive en cuevas. Siempre tiene diez años, piel morena color canela, ojos negros y aún mantiene verde la pértiga de caña con la que salta los ríos. Espía a las muchachas cerca de los ríos, y les deja caer flores. Para Espino (1996:38), Cipitín es el numen de los amores castos.

En lo que atañe a los mitos restantes, Espino (1996: 40-47) expone que el nahualismo es una práctica muy acostumbrada. Lo desarrolla en cuatro mitos: “Nahualismo”, “El tigre del Sumpul”, “Lolot, *el nahualista chontal*”, y “Los pájaros

¹⁹ Atlahunka es un teponahuastista (músico) de la corte de Atlacatl, que se *roba* a la princesa Cipactli que estaba próxima a casarse con Tehuacán. Al ser descubiertos, son castigados y enviados al bosque a decir su pecado y, si los perdonan, las fieras no se los comerán. Un tigre se rió del pecado aquel y ya no volvieron a verse en aquella corte.

nahuales”. Estos mitos tratan sobre la relación que existe entre el animal protector (nahual) y la persona protegida. Esta asignación la daba un hechicero desde el nacimiento del niño, el animal lo protegía durante toda su vida y moría junto al protegido o, en algunos casos vengaba la muerte de su protegido, tal es el caso de la masacuata negra, que venga la muerte de su protegido Malinalli, matando al indio de origen maya: “El tigre del Sumpul”.

Por otra parte, el nahualismo no siempre es bueno; también existe el nahualismo negro: la hechicería. Así lo hace notar el mito de Lolot, el nahualista chontal, quien es condenado por el consejo de ancianos, por actos de hechicería, pero logra escapar a su sacrificio, montado en un lobo gris, luego que un remolino reventara el poste donde estaba atado junto a un muñeca de “ulli”, la cual todos creían que era su hija porque la habían visto caminar junto a él todo el tiempo.

Así, también existían nahuales dulces, como lo representa el mito de los pájaros nahuales, con la historia de Apanatl quien tenía como nahual una chiltota que en los combates cantaba sobre sus hombros. Cuando murió, la chiltota edificó un nido sobre su tumba, y la regaba de flores al sacudir las ramas.

5.1.4 Conclusión

En la obra de Miguel Ángel Espino se puede observar cómo hace uso de la mitología para crear ese discurso de origen de lo salvadoreño. Claro está, que se auxilia de la literatura para lograrlo, y es que para el autor es la obra sociológica de los poetas la que importa, sobre todo si va en busca de levantar al pueblo, vigorizando el sentimiento nacional: los poetas son los educadores de la raza (Espino:1996:52)

En el origen de la cosmogonía pipil, se puede observar la participación de seres sobrenaturales (dioses, bacabes, arbolarios). El mito constituye la historia de los actos de

los Seres Sobrenaturales, dirá Eliade (1991:13), para este autor el mito cosmogónico es «verdadero», porque la existencia del mundo está ahí para probarlo, de ahí que el mito se considere como una historia sagrada y, por tanto, una «historia verdadera», puesto que se refiere siempre a realidades (1991:7).

Respecto a la cultura ceremonial, es clave observar la institución del matrimonio o la del noviazgo, que es representada en tres mitos, en los cuales, la unión de pobre y rico se ve castigada con el destierro o incluso llega al suicidio, y donde la infidelidad se ve castigada con el destierro y la locura. Eliade (1991:9-13) dirá que el mito se refiere siempre a una «creación», cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; es ésta la razón de que los mitos constituyan los paradigmas de todo acto humano significativo . Y es que para el autor los mitos no sólo relatan el origen del Mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy, es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir, y que trabaja según ciertas reglas. Es probable que los mitos que presenta Espino sean las reglas que rigen a la actualidad en cuanto a temas matrimoniales.

Por último, el aspecto religioso o mágico lo podemos observar en los mitos relacionados al nahualismo. Espino (1996:19) menciona que las mitologías son las religiones muertas. Malinowski (citado por Eliade,1991:13) dirá al respecto que el mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad *religiosa*, a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social, e incluso a exigencias

prácticas. En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para la conducta del hombre.

En resumen, se puede decir que el texto de Espino, si bien inicia con la búsqueda de una pedagogía nacional y la americanización de la enseñanza, se ve obligado a crear ese discurso de los orígenes que contribuirá a definir de una mejor manera lo salvadoreño²⁰. Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas, dirá Eliade al respecto. (1991:10)

Por otra parte, las palabras introductorias que Espino hace a su obra bien podrían ser tomadas como un manifiesto que nace para dar origen a una corriente literaria en El Salvador, que buscará rescatar en la literatura la imagen de “lo salvadoreño”.

²⁰ Es curioso observar que si bien, para Espino (1996:51), “los indios se fueron hacia los grandes parajes del olvido”, lo que no partió fueron los gestos libertarios, ya que ahora los suceden los gestos de los salvadoreños, haciendo una distinción entre indio y salvadoreño.

5.2. Manuel Quijano Hernández: el alma del indio de la montaña

5.2.1 Nota introductoria

El Dr. Manuel Quijano Hernández²¹ fue poeta, ensayista y novelista. Catedrático universitario y director del hospital regional de San Miguel, estuvo casado con María Ana de Quijano Hernández, y procrearon a Licia (escritora y actriz teatral, fallecida en San Salvador, el 23 de octubre de 1935) y a Rafael (teniente aviador, murió en un accidente aéreo en el campo de Ilopango, el 9 de julio de 1937).

Se desempeñó como diputado en las Asambleas Legislativas de 1936, 1937 y 1938. Miembro del Ateneo de El Salvador, junto al general Hernández Martínez (Ver anexo 6).

En 1930 publicaba *En la montaña o el alma del indio*. Magaña (1930) ve en ella una “labor sociológica al incorporar la verdadera riqueza nacional: el indio”; rescatando con ella las costumbres de “nuestros indios y a la par, la nota trágica del matón de Sessori, el dolor y alegría de una estirpe” construyendo así, una “verdadera literatura nacional” (Ver anexo 7). Dicha obra también sería comentada y recibida, en la Biblioteca Nacional dirigida por Julio César Escobar, y a la cual el poeta santaneco José Valdés le dirigiría unas palabras en el Boletín de dicha institución.

²¹ Nació en la ciudad de San Miguel, en 1871, de la unión matrimonial de Manuel Quijano y Leandra Hernández, quienes pronto lo llevaron a residir a Sessori, donde transcurrió su niñez. Murió en el 24 de abril de 1939. Entre sus obras se encuentran: *Flores silvestres*: poesías. San Miguel, Rep. de El Salvador: Tip. El Progreso, 1907. *Anales republicanos de El Salvador, 1.º de marzo de 1911*; *Un discurso y una carta abierta*: San Salvador, Imprenta "La República" 1911, *La Pazos un mito, conferencia*: San Salvador: impr. Arévalo, 1921. *De alma en alma*: San Salvador: La Unión de Dutriz Hnos., 1923. *Hojas dispersas*, [Esbozo liminar por Joaquim Soto.] tip La Unión, 1924 - 285 págs. *En la montaña: o, El alma del indio*. Tall. Gráf. Cisneros, 1930 - 187 págs. *Tiempos viejos*, 1930. *Dejados de la mano de Dios (una tiranía audaz y un pueblo inerte)*. Talleres gráficos Cisneros, 1931 - 103 págs. *El sembrador*. Imp. La república, 1932 - 165 págs. así como una *Biografía del general Quijano*. *Tres vidas ejemplares*, *Vox populi*, *Organización del Servicio de Vacunación de El Salvador* (obra premiada en Tegucigalpa, en 1921). Entre su obra inédita, dejó títulos tales como *Grano de arena*, *De la vida angustiada e Impresiones de viaje* (anotaciones de sus travesías por Europa, Estados Unidos, Guatemala, Honduras y Panamá).

Para Valdés (1933), la personalidad de Quijano Hernández esta bien delineada en el grupo de los valores literarios, otorgándole el epíteto de un “intelectual curioso atraído por la arcanidad que se impone sobre todas la realidades. Un contemplativo en los ocios reparadores, propicios al meditar, al dulce *metafisiqueo* de Nervo. Su obra de ahora es la expresión de uno de esos instantes”.

Valdés (1933) argumenta que esta es una obra cordial, sin reticencias, que se agudiza hasta la ternura, que representa las luchas de los hombres en “los turbios senos de una montaña”. Le interesa todo lo que se escribe, habla o canta, pues limpia la mente de todo criticismo, dejando escapar las voces de las almas y las cosas. Algo que es muy del siglo: aspirar esa tolerancia de penetración en el universo.

En esta obra, dice el autor santaneco, se palpita el soplo del paisaje y de los sucesos de la tierra; realza “el altruismo que todos debemos de sentir ante ciertos destinos humildes y anónimos, las vidas dedicadas a los rigores de los campos, todavía sujetas a crueldades embrutecedoras, que despiertan el piadoso anhelo de una existencia menos inhumana para ellos. Son páginas escritas para el futuro” (Valdés, 1933).

Por otra parte, Landarech (1959) menciona que de esta obra salen las faenas agrícolas, crímenes, vida política, comercial, fiestas profanas y religiosas, juegos, supersticiones, brujerías y tradiciones; todo vivido y palpado de la unión constante, conversaciones y la atenta observación de los campesinos de la finca que poseía Quijano en las faldas del “volcán de Alegría”, obteniendo así un verdadero cuadro de costumbres.

Según Gallegos Valdés (1996), y siguiendo con el razonamiento que hace el padre Landarech, con la incorporación de la obra de Quijano Hernández se amplía el vocablo costumbrismo, y ubica a nuevos miembros, entre ellos Manuel Quijano Hernández,

Salvador Carazo, Francisco Herrera Velado, Ramón Gonzales Montalvo, José Leiva, Hugo Lindo, Edgardo Salgado, Miguel Ángel Espino y Alberto Rivas Bonilla.

5.2.2 Características culturales en los personajes

Lo importante de la obra de Quijano Hernández radica en la proximidad que tiene como autor con los campesinos de ambos sexos que habitan en su propiedad, lo que le permite “observar y estudiar sus costumbres, penetrar en su alma y sondear sus misterios, transmitiéndolo en su propio lenguaje, confundiéndose con ellos para apreciarlos mejor”, lo cual ofrecería un discurso que se acerque más a la realidad, no como una copia fidedigna, pero si “sin apartarse mucho del fondo de verdad que encierran”. (Quijano Hernández, 1930: 2)

El escritor plantea en la introducción del libro la desigualdad que observa en el trato de “los patrones a sus colonos”, por lo cual anhela “justicia y equidad” para ese pueblo, esperando “leyes protectoras del indigente”, porque la ley debe de ser “benéfica para todos y no solamente para los privilegiados, los opulentos, los ricos” (Quijano Hernández, 1930: 3).

Por otra parte, según las categorías de análisis cultural propuestas por Giménez (2005), Quijano Hernández presenta en su obra:

Lengua: el autor representa el lenguaje de los indígenas/campesinos. Escribe las palabras interpretando la fonética de los hablantes. Así encontraremos palabras como: *dedios, ñor, incontrar, diautor, gobierno, impliados, libertá, ingraticú, melitar, pior, queyos, enque, eleuciones, deputados, asambleyas, asigún, maistro, eclís, agora, suidades, elumina, guaro, oydo, mais, esistia, entrodujo, tareyas, osequios, envito, nadie, hayga,*

lamberlo, riunio, calabre, sepultura, aflejida, canilla, creya, antecristo, cevil, divorcia, jue, rialidá, traye, etc. (Quijano Hernández,1930).

Religión y magia: según el autor, en el pasado indígena conservaban toda su pureza, pues eran sanos, fuertes, testarudos, enérgicos, resistentes; no se mezclaban con la raza blanca. Conservaban su independencia política y social, autoridades propias. Pero con el cultivo del añil y su prosperidad fueron absorbidos por los ladinos. Sin embargo, en algunos lugares las creencias de ellos subsistían (Quijano Hernández, 1930: 107). Así, en el “Alma del Indio” existen las creencias de que el canto del tecolote anuncia la muerte, de la garza gigante que entra a los cuartos, o la bola de fuego que baja por la montaña todos los jueves, por la muerte de Tuxti y su amada (Quijano Hernández, 1930:30-54).

Además, argumenta el autor, los indígenas cultivaban “las ciencias ocultas y la magia negra”; creían en brujas, duendes, el Cipitío, la Sihuanaba, la sucia, el justo juez, el cadejo, la carreta bruja y el hombre sin cabeza; y sabían tomar la forma de cualquier animal y hacerse invisibles rezando el credo al revés. Enloquecían a las amantes, adivinaban el pensamiento, hacían monedas de oro con cáscaras de huevo, hacían “ojo”, eran magos, hechiceros y nigrománticos; vivían en cabañas, dormían en hamacas de cuero crudo, se emborrachaban con chicha. Las mujeres eran las que más profesaban el oficio de la brujería. A las velas de sebo les metían alfileres y las enterraban en el centro del patio (Quijano Hernández, 1930:115-119).

Además, los indígenas poseían conocimientos importantes sobre el reino vegetal, haciendo que las plantas los curaran, sobre todo, el puro. Asimismo, para ellos era posible infundir amor a una mujer, con sólo darle “la mosca alcantárida”. Usaban el pájaro

nocturno llamado “pucuyo” y el órgano genital del mapache, para efectos afrodisíacos (Quijano Hernández, 1930: 115-119).

Aunque el pueblo de Sesori estaba dividido como el de Izalco, los indígenas estaban arriba y los ladinos abajo. En algunas celebraciones religiosas había una mezcla de ladino e indígenas, de pueblo y ciudad. Así se celebraba, el día de los difuntos, la navidad y sus pastorelas, y la semana santa.

En los “días de finados” en los pueblos, a mediodía se empezaba a sonar las campanas por todos los muertos habidos y los que habrán, esto duraba toda la noche. Los campaneros salían a pedir “ayote en dulce” de casa en casa. Los niños dormían encogidos para que los muertos no los fueran a medir. Los cementerios eran visitados para arreglar los sepulcros, que en su mayoría sólo eran un hacinamiento de piedras con una cruz de madera. Se hacían coronas de papel de china, ciprés, o de siemprevivas blancas o moradas. Los más pudientes del pueblo, se vestían de gala y mandaban a cantar responsos en la iglesia (Quijano Hernández, 1930:120-125).

La navidad se celebraba en todo el pueblo para conmemorar el nacimiento del Niño Jesús, se representaba por medio de nacimientos. En la ciudad era distinto: a veces recreaban fincas de café a plena cosecha, en otras casas representaban carpinteros construyendo casas, cuadros de paisajes de Santos Lugares. También se representaban pastorelas en teatros; en los pueblos eran al aire libre dirigidas, por un “viejo sabedor de asuntos religiosos” y las representaban niños de ambos sexos menores de quince años. El 24 de diciembre salían a todas las casas de los principales propietarios del lugar a pedir una copa de vino (Quijano Hernández, 1930: 125-129).

En San Miguel, se comenzaba la feria de la Paz el 21 de noviembre, se hacían *chinamitos*, ranchos de teja con paredes de *tazacual*, hojas de banano secas o varas de *jacalate*, y se rodeaba la plaza central. Allí se vendían licores fuertes, colaciones y anises, pasteles, merienda, tamales, butifarras y tiste. En la plaza se hacían especies de “jaripeos” (Quijano Hernández, 1930: 129).

Las pascuas iniciaban desde el veinte de diciembre, los hombres con sus trajes domingueros y las mujeres con sus chales de “colores chillantes”. El palacio municipal era invadido por “lo más selecto de la clase migueleña” para ver las actividades de la plaza, acompañados de la banda regimental. Se jugaba la partesana y la yegüita de los indios de Chilanga (Quijano Hernández, 1930: 130).

Por la noche del 24, empezaban los “fuegos artificiales, castillos, granadas, fuegos de caña, toros de fuego, luces de Bengala, cohetes y buscaniguas”, los adinerados cenaban en casa de amigos, los pobres en los chinamos, los jóvenes se iban a la iglesia a misa, para luego celebrar sus amoríos en lugares solos, otros amanecían en la “chirona” (policía). (Quijano Hernández, 1930:130-135).

En la Semana Santa era de rigor sacar un pasaje de la historia de Cristo representado por niños. Todo el mundo acudía a ver dicha procesión, que iniciaban desde el Domingo de Ramos. En la procesión iban primero los hombres y después las mujeres, cada uno con sus candelas.

Las alfombras eran hechas de maicillo reventado al fuego, aserrín coloreado, flores de mayo y amapolas; en cada esquina habían arcos de papel de los que colgaban colmenas de papel de china. De todas la procesiones sólo dos salían en la madrugada: El Monte, el miércoles y la de Resurrección, el domingo. A la *del Silencio*, que salía a media noche, no

faltaban nunca los enamorados. El viernes era el día de las privaciones, no se escupía en el suelo, no se bañaban (Quijano Hernández, 1930:136-141).

Vida cotidiana: los personajes de Quijano Hernández (1930) viven en ranchos, o en cuartos que les dan en las fincas; algunos viven en el pueblo. En sus casas, por lo general, crían aves de corral, cerdos y vacas.

Por otra parte en la vida de plaza, la feria más concurrida era la de San Mateo, el 21 de septiembre, en ella acudía el comercio desde Honduras y casi de todo el país. Una de las principales actividades era el añil, con algunas artimañas en el peso, al cual le bajaban cinco libras por arroba, dando lugar a muchas discusiones. Lo mismo sucedía con el café. Luego se compraba tela para la vestimenta de la familia donde las anchetas (vendedoras de telas) (Quijano Hernández, 1930:83).

Se comerciaba la fruta: naranja de Chinacla, granadillas hondureñas, zapotes, matazanos, jícamas de Chinameca. Así también, se compraban dulces: conservas de coco, de leche, toronjas santanecas o de Santo Domingo, colaciones, anises, gallitos de azúcar en varitas de cocotero, muñecas, pecesitos y otras formas de dulce, cajetas de jalea de membrillo y de masapán de San Vicente, caramelos y pirulíes de menta. Después de la compra se iban a “echar un trago al estanco”, rodeados de “bribones”. Algunos terminaban matándose entre ellos, en completo estado de ebriedad (Quijano Hernández, 1930:83).

Las mujeres de las aldeas, que llegaban a vender, compraban “menudencias de achinería para su tocado”, semitas de trigo gotereñas, quesadillas bayuncas de Jocoro, y se sentaban a media calle a tomar café. Luego iban a misa en honor al patrono San Mateo. Los “correteros de baratijas” vendían juguetes, espejos, listones, pañuelos, cortaplumas, mancuernillas, escarpines, medias, peines de palo de salamo de Jucuapa (para sacar “los

habitantes de la cabeza”). Los niños jugaban con chiras, pitos y dulzainas. (Quijano Hernández, 1930:83-84)

Durante las fiestas habían mesas de juego y estancos que llenaban las principales calles. Las anchetas y ventas de calzado y sillas de montar, “mangas o chivas de lana”, “cotones de jerga de los indios de Guatemala”, vinoterías y botiquines (Quijano Hernández, 1930: 87).

Por lo general la vida política estaba dividida por contiendas entre familias, grupos o partidos, que enfrentan a sus votantes en serios “combates sangrientos” en los últimos años del siglo XIX. En primer lugar, llevaban a los votantes en grupo a la ciudad, les ofrecían “café endulzado con panela, tamales de marrano” y por último les daban un vaso de “chaparro”, para que luego el jefe del partido diera las órdenes. Quijano comenta que en esos últimos años cambió a partir de la administración de “Don Pío” evitando las luchas sangrientas por los curules edilicios. (Quijano Hernández, 1930:88-91)

Quijano Hernández divide a los habitantes en dos clases: los pudientes²² y los jornaleros. En invierno, en el pueblo solo quedan el cura, los comerciantes, las autoridades, las mujeres y los niños; todos los jornaleros se van a las queseras o lugares de ordeño, siembran milpas, maicillales y frijolares, alejándose del pueblo en busca de terrenos fértiles. Los dueños de la tierra cobran un alquiler, tanto por el pastaje como por la siembra de cereales; este alquiler es de dos fanegas de maíz por manzana de terreno y dos semanas de trabajo obligatorio en la hacienda, a un peso por semana. (Quijano Hernández, 1930:88-91)

²² Antes se dedicaban “al cultivo del añil, pero ahora se dedican a la crianza de ganado vacuno y caballar” (Quijano Hernández, 1930:80)

La poca producción de añil se hacía en tres pilas. En la primera, se prensa el jiquilite y se deja en remojo una noche; en la segunda, se le ponía “un mordiente vegetal y se batía con paletas de madera durante cuatro horas”; en la tercera se sufría el cateo por parte del *puntero*, quien indicaba el punto de sacar el líquido y “echarlo en los peroles para la evaporación, conseguir la masa y secarla al sol”. En ocasiones el añil se alteraba con tierra blanca y sulfato de calcio para hacerlo llegar al nivel nueve de excelencia (Quijano Hernández, 1930:80-82).

En la mayoría de casas había atarrayas, fabricadas por los pescadores. Pescaban de noche y después de la lluvia, el pescado más pequeño era para consumo de la casa y el más grande se vendía; además pescaban cangrejos, camarones y chacalines. La mayoría de gente iba a pescar acompañada de aguardiente y una hamaca de pita de mezcal, manta dril azul o blanca, cantando canciones criollas las mujeres (Quijano Hernández, 1930:103-106).

Los juegos del pueblo eran peleas de gallos y “jalar pato”, que consistía en correr sobre caballo y arrancarle el cuello a un pato que colgaba de un cuero; montadas de toros y otras carreras de caballo. En las aldeas, se jugaba pelota de una manera similar a la antigua, las pelotas eran de madera tallada con corvo o cuma y pulidas con fragmento de vidrio, medían entre quince y veinte cms. El juego constaba de dos equipos, cada jugador con una paleta o un bate aplanado. En los extremos del patio colocaban estacas paralelas un poco mayor a la pelota. La taba y los dados, apunta el autor, habrían sustituido al juego de pelota. (Quijano Hernández, 1930:100-102)

Cultura festiva o ceremonial: el pueblo contaba con una banda de viento, con ocho filarmónicos y un maestro de coro. Pero a la gente no le gustaba porque tocaban muy suave. Preferían “los bailes rumbosos del maistro Benavides que toca el violín muy fuerte y

desafinado”; era el agrado de la gente inculta y sin sentido estético, dice el autor. Para las parrandas improvisadas, buscaban al popular músico de acordeón, que ganaba un peso por toda la noche, además de darle “sus traguitos de aguardiente” y acompañarlo con guitarra. El baile se hacía en el patio barrido y regado (Quijano Hernández, 1930:91).

Las mujeres llegaban con sus trajes de cambray o de zaraza de colores vivos. Los hombres, bien planchados, con la camisa por fuera y anudadas las puntas, con sombrero y la daga en el cinto. Todos los bailarores iban descalzos; preferían el fandango, el zapateado y las polkas, algunos bailaban el vals francés y el Boston. Decían bombas, que eran versos improvisados por burdos campesinos, concluye el autor (Quijano Hernández, 1930: 93).

Las velaciones se hacían con música, bailes, aguardiente, naipes, dados, juegos de prendas, cuentos árabes adulterados, “cena de tamales y, disputas que a veces aumentaban más el número de muertos”.

Los casamientos eran rumbosos, sobre todo cuando eran los de las aldeas; había que ir a traer a los novios en una cabalgata, se hospedaban en la casa de los padrinos para luego irse a la iglesia. Cuando regresaban a casa de los padres de la novia, quemaban cohetes. La madre de la novia preparaba una canasta con pan de yema para el café. El almuerzo era chumpipe, gallos capones y cebados, gallinas, algún cerdo o novillo. La novia vestía de cambray blanco, velo de algodón y azahares de papel de china (Quijano Hernández, 1930: 92).

Luego comenzaba el baile con cantos lugareños. Después del baile se hacía la ofrenda, los hombres hacían fila detrás del esposo y las mujeres detrás de la esposa, los

sacaban a bailar y les colocaban regalos en el sombrero y delantal respectivamente (Quijano Hernández, 1930: 95).

Instituciones locales y redes de sociabilidad: la Iglesia era una de las instituciones que regía la mayoría de celebridades en el pueblo. Los oratorios locales, mayordomías o cofradías, no se logran percibir, según las descripciones del autor. No obstante, sí se percibe un grupo de danza, conocido como “los indios de Chilanga”, que hacía una especie de danza para las fiestas del pueblo. Por otra parte, las autoridades políticas de la comunidad se ven bajo la figura del alcalde, y bajo la figura del Presidente.

La escuela del pueblo está dirigida por un maestro del Instituto Nacional y se ve la Escuela Normal de Maestros como “la institución sobre la cual descansa el edificio social, representativo del engrandecimiento y prosperidad del pueblo” (Quijano Hernández, 1930: 37).

5.2.3 Conclusión

La obra de Quijano Hernández, es valiosa en el sentido que nos presenta una panorámica de la población de oriente y algunas de sus características culturales. Dado que hasta la fecha, es difícil encontrar materiales de esa época y de esa zona.

Otro punto interesante es que la obra de Quijano Hernández relata las vivencias que como autor tuvo en su finca de Sesori. Esto dejaría entrever que los relatos están impregnados de cierta realidad, gracias al trabajo que cual antropólogo recrea el autor.

En ese sentido, Quijano Hernández siempre toma distancia respecto al grupo, y se mantiene como un observador. Para el autor el campesino es ignorante, bruto, testarudo, fuerte y trabajador, acuñándole esa manera estoica de sobrevivir, debido a que se ha vuelto

“esclavo de la burguesía que lo ha conducido a vicios y pasiones”. No obstante, el autor ve en ellos “riqueza nacional”, y reclama a los “pudientes un poco de piedad para esos desgraciados” y anhela para “ese pueblo trabajador un advenimiento de una era de justicia y de equidad”.

5.3. Salarrué: cuando la identidad se moldea en barro

5.3.1 Nota introductoria

Luis Salvador Efraín Salazar Arrué²³ conocido como Salarrué, inició su vida literaria publicando prosas en *El diario del Salvador*, en el año de 1909. Incursionó también en la música, el dibujo y la pintura. En 1915, recibió conocimientos básicos de dibujo y pintura, con Spiro Rossolino (Cañas Dinarte, 2002).

En 1916, recibió una beca para Estados Unidos, de parte del presidente Carlos Meléndez, para proseguir su aprendizaje artístico en Washington. En 1918, presentó su primera exposición individual en la Hisada's Gallery; en 1926, ingresó como miembro de la Asociación de Periodistas de El Salvador. Ese mismo año publicó *El Cristo Negro* (Cañas Dinarte, 2002).

En 1927 ganó el primer premio del Certamen Nacional de Novela, con *El Señor de La Burbuja*. En 1928 fue Jefe de redacción en *Patria*, periódico dirigido por Alberto Masferrer, y años después por Alberto Guerra Trigueros. En ese periódico, publicó varios artículos, algunos *Cuentos de Cipotes* y la primera edición de *O-Yarkandal*. Desde el 15 de septiembre de 1929, en la Escuela Nacional de Bellas Artes, se desempeñó como profesor de mitología y arte decorativo indígena. Luego de publicar varios de sus *Cuentos de Barro*, en distintas revistas y periódicos, en 1933, los publica en formato de libro con Ediciones La Montaña²⁴.

²³ Nace en Sonsonate el 22 de octubre de 1899 y muere el 27 de noviembre de 1975 en villa "Montserrat" ubicada en los Planes de Renderos, San Salvador. Sus padres fueron Joaquín Salazar Angulo y María Teresa Arrué.

²⁴ *Cuentos de Barro*, era una sección de la Revista Excelsior, donde aparecían publicados la mayoría de sus cuentos, hay algunos que no aparecieron en la versión de 1933 (Lara Martínez & Borja, *En el despegue literario del martinato. Cuentos de barro sin censura*. En prensa).

En 1933, es visto como “el hombre llamado a recoger el estandarte de los intelectuales salvadoreños” en la inauguración de la Exposición de Libros en la Biblioteca Nacional, evento en el que se acuñó el término de “*política de la cultura*” (Escobar, noviembre de 1933)

Su formación teosófica lo llevó a relacionarse estrechamente con el General Hernández Martínez; en 1934 ambos, junto a otros artistas, formaron un Comité para que Krishnamurti visitara El Salvador (Lara Martínez, 2011b: 13). En 1938, ambos personajes pertenecen a la Logia Teotl, la cual *La República. Suplemento del Diario Oficial* postula como seguidora del hindú C. Janarijadasa (1875-1953). La presencia del presidente de la Sociedad Teosófica se haría palpable en el país hacia ese año. (Lara Martínez, documento en prensa).

Fue colaborador de diversos periódicos y revistas a lo largo de toda su vida. Entre las revistas se encuentran: *Cypactly, Para todos, Espiral, Germinal, Excelsior, Cactus, Alma* (Santa Ana), *El amigo del Pueblo, Brújula, Síntesis, Cultura, Vida Universitaria, Amatl* (Revista que fundó en 1939). En los periódicos: *El Salvadoreño, Queremos, Diario Latino, Diario de Ahuachapán, El Diario de Hoy y La prensa Gráfica* (Cañas Dinarte, 2002).

En 1935, bajo el mandato del General Hernández Martínez, es enviado como representante cultural a la Exposición Centroamericana de Costa Rica (Lara-Martínez, 2011). Además es miembro de la Comisión de Cooperación Intelectual de El Salvador (junio de 1937). Participante en la Conferencia Internacional de Educación en la Universidad de Michigan (Mayo de 1941) y Secretario del Comité de Investigaciones del Folklore Nacional y de Arte Típico (Mayo de 1942) (Cañas Dinarte, 2002).

5.3.2 Cuentos de Barro y su recepción en la vida literaria de El Salvador

Cuentos de Barro divulga la visión que Salarrué tiene de El Salvador, tanto así que se ha constituido en uno de los libros más reeditados y estimulados por el sistema escolar salvadoreño. Esto lo llevó a formar parte, en 1960, de diez volúmenes de la colección *Festival del libro centroamericano*, que contó con la selección y colaboración de Miguel Ángel Asturias, y con tirajes de quinientos mil ejemplares distribuidos por todo el continente americano (CañasDinarte, 2002:399-403).

Parece ser que esta misma aceptación lo ha llevado a obtener numerosos comentarios a lo largo de toda la historia literaria del país. Gómez- Campos (1930) ve en *Cuentos de Barro*, obras regionales de un colorido y animación insuperable. Quino Caso (1932:12-14) dirá que estos cuentos son objetivos y subjetivos, con una temática criolla, en donde el paisaje y “los tipos” están perfectamente acabados; considera a Salarrué un legítimo director de conciencias.

Amparo Casamalhuapa (1934:21) le dará otro sentido a la obra al observar que es una “jarra embellecida(sic) que contiene la linfa espiritual del *proletariado*²⁵ salvadoreño” donde se copian en trazos inimitables la vida de “nuestra gente más inculta y sencilla”, en donde muchas cosas de apariencias malas se han convertido en una costumbre. En este libro de Salarrué, dice la escritora, vive “nuestra costumbre de apretar una contra otra las palabras”, quitándoles el “barniz castellano” para darles el dorado de “nuestro barro indio” (Ver anexo 8).

Por otra parte Baratta, (1951: 9-10) ve al “Artista” que señala los derrotados de avanzada a toda una generación de espíritus alentadores de inquietudes vernáculas, quien

²⁵ El realce es nuestro, para hacer notar el uso de palabras que en la actualidad sólo la “izquierda” utilizaría.

crea sus cuentos de una manera exquisita y sincera. Landarech (1959: 18-28) observa a ese “intérprete del ambiente, con un lenguaje puro y escrito al natural arrancado de los labios de sus interlocutores. Auténtico con fina penetración de “nuestra gente”.

Es un profundo psicólogo del pueblo a quien retrata con excepcional habilidad. Sabe captar el “alma de su tierra”, dirá Arguello (1956). Esa misma línea “psicologista” observa López Vallecillos (1980), porque, además de destacar su *realismo mágico* (mucho antes que Márquez y Asturias, dirá el autor), lo alaba la “captación psico-social de los hombres de El Salvador”.

La Revista Hispania (1964) menciona que Salarrué se ha fijado en el paisaje de indios salvadoreños, estudiando una gran variedad de situaciones que *fácilmente* se encuentran entre la gente campesina del país. Lo más notable es ver “el realismo y la interpenetración entre los seres vivos y las cosas inánimes, también entre los hombres y todos los aspectos de su ambiente”.

Orantes (1964) cree que Salarrué traduce a lo literario no sólo la vida, sino la gracia, el color, la alegría, el vigor y la pena de las personas; ofrece el drama, pasión, idiosincrasia y peculiaridades anímicas de sus protagonistas, con sus vicios, virtudes, flaquezas y magnificencias. Retrata al campesino o nativo apasionado, terco y sentimental, rencoroso, vengativo, lleno de orgullo y dignidad, bueno y simple, desconfiado y receloso siempre.

Gallegos Valdés (1996) considera que esta obra es la que le da renombre a Salarrué en toda América; ésta aporta a la literatura hispanoamericana fantasía, espontaneidad, ternura, observación aguda y penetrante de una realidad que arranca a la tierra salvadoreña,

dándole relieve a las pequeñas y humildes cosas, a las mujeres y a los hombres humildes. Saca a flote lo que yacía en lo hondo “de nuestro suelo”.

Sergio Ramírez (1977) concluye que en *Cuentos de Barro* Salarrué logra representar etnológica y socialmente, a un grupo de los “Izalcos”, así como también logra ser el punto máximo de desarrollo de la literatura costumbrista. Y es que el autor nicaragüense ve en Salarrué al representante del agotado intento de conseguir un realismo costumbrista centroamericano, que luego se definiría en regionalismo; asimismo ve lo vernáculo y lo cosmopolita-teosófico, como líneas de trabajo en su producción literaria, pero es en el aspecto vernáculo donde funda una literatura narrativa para Centroamérica, por su capacidad de concretar artísticamente un mundo de raíces populares a través de la exaltación del lenguaje.

Por otra parte, Baldovinos (s.f.) considera que esta obra representa la sociedad campesina, sin soslayar la miseria y la violencia que la asedian, con una densidad lírica y economía narrativa en la que busca proponer “una utopía de redención nacional a través del reencantamiento de la prosa de la vida moderna por obra de un pasado indígena reinventado artísticamente”. Esta nueva sensibilidad se convirtió en una suerte de política cultural oficial, que no se tradujo en el reconocimiento de los sectores excluidos, sino en todo lo contrario. No obstante, Salarrué se convirtió en el ícono de una imagería nacionalista.

Lara-Martínez (2011b) considera que Salarrué en este libro desciende del paraíso immaculado hacia lo campesino. Inaugura una nacionalidad que rompe las oposiciones partidarias hasta congeniarlas en un terreno artístico neutro. Reconcilia sus diferencias, gracias a un proyecto único de nación. La redención estética del indígena se extiende como

un territorio nacional de mediación política entre los extremos. El libro representa el mejor acto de fundación imaginaria de la nacionalidad salvadoreña.

5.3.3 Cuentos de Barro y las características culturales de sus personajes

La mayoría de comentarios que se emite sobre *Cuentos de Barro* parecen coincidir en algo: “representan lo nuestro”. Esta conjetura resulta de una de las obras que representa, según Baldovinos (2001:149), la vertiente vernácula que explora las raíces de la nacionalidad salvadoreña. Efectivamente, son treinta y tres cuentos en los que se pueden observar con mínimo esfuerzo algunas de las características culturales que propone Giménez (2005) para definir las culturas campesina/indígenas.

Los cuentos describen algunas de las actividades laborales de los personajes (*La Botija, La pesca, Bruma, De caza*), migración a la ciudad y añoranza del campo (*Semos malos, En la línea, Serrín de cedro, La brasa*), la situación social de la mujer (*La honra, La brusquita, El contagio, La petaca, La repunta, La tinaja*), la religiosidad y creencias (*La casa embrujada, El Sacristán, Noche Buena, Virgen de Ludres, La Estrellema, El Padre, La respuesta, El mistiricuco, El Brujo, La Siguanaba*) y otras actividades, como el contrabando de licor (*Bajo la luna, La Chichera*). Así pues, algunas de las características culturales que se pueden observar en los *Cuentos de Barro*, para definir o representar al sujeto literario salvadoreño, son las siguientes.

Lengua: Salarrué acuña con sus personajes un habla característica de un grupo; la mayoría de los críticos antes mencionados percibe en la obra el habla campesina de los salvadoreños. Así pues, se encontrarán palabras que representan la fonética de los hablantes, tales como: *diayer, dioro, entriabrido, friyo, amonós, qués, necesario, ¡Agüen!, feyo, en veras, comolóis, ductor, nuai, nortiendo, lagua, pepenar, chingastes, lonra,*

encontrado, maginaba, shuca, siás, brán, juma, yelo, semos, ispiando, embruecadiza, dijunta, aloye, jediondo, egoishto, mesmo, carculado, jlores, almágana, aflegida, umblijo, ayéveme, etc.

Religión y magia: en *Cuentos de Barro*, sigue la existencia de La Siguanaba en ríos o lagos. Además se cree que el brujo puede arreglar los problemas del amor por medio de la oración del puro y muñecos con alfileres. Asimismo creen que “cuando el tecolote canta el indio muere” o que quien encuentre una “estrellema, no le entrará el corvo”. Las casas abandonadas están “embruajadas”, porque salen los espíritus de los que murieron en ella (por “lumonia” o tuberculosis) o en ella han “dejado adentro a la Noche amarrada con una pita e matate”.

Por otra parte, en el aspecto religioso, se observa la devoción a santos a quienes se venera en el templo (Santo Domingo en *El Sacristán*), o en “la gruta” (*Virgen de Ludres*). Se les pide desde la intercesión por la falta de lluvia en la “rogación” (San Isidro en *La Respuesta*) y a que ayuden a salir de la pobreza.

La figura del cura es la que libra de malos espíritus la “casa embruajada”. De igual forma, también es el “hombre, con un afán y vago deseo de ser padre” porque los “niños despiertan en el alma una dulce quietud”²⁶(*El Padre*). Sin embargo, les niega juguetes a los hijos de una campesina, a quien se le dificulta llevarlos a “doctrina” por ser del valle y no del pueblo (*Noche Buena*).

Vida cotidiana: la vida cotidiana se desarrolla en la finca o hacienda, cerca de lagos, ranchos, caminos o iglesias. Los niños ayudan a sus padres en la tareas del campo

²⁶ Esta es la respuesta que da El Padre ante el obispo, luego que se le haya encontrado “*sentado en un sillón y la Chana sentada en él*”.

(Pedrón y su hijo aran la tierra juntos, en *Hasta el cacho*) y las niñas a su madres en las tareas domésticas (la “peche María” servía para buscar huevos, lavar trastes... en *La petaca*; “Santíos” trae agua para la casa en *La repunta*; La Chana lava trastos y da de comer a las gallinas en *El Padre*). Así, también esperan juguetes para *Noche Buena* o buscan la manera de poder observar la novedades que lleva el circo al pueblo (en *El circo*).

Los niños y las niñas juegan a la tienda en las piladeras, con *caragües* vestidos de tuzas, “*pulicia*” con olotes, con pelotas de morro”. Por otra parte, la figura del compadrazgo se puede observar en el cuento *Esencia de Azar*, “Ña Gabriela” es madrina de “La Toya”.

Con respecto al trabajo, los personajes de los cuentos se ocupan de actividades agrícolas, pesca, caza, construcción y elaboración de carbón, incluso en el contrabando de licor (*La botija*, *De pesca*, *De caza*, *Hasta el cacho*, *La brasa*, *La chichera*). Las herramientas de trabajo son la yunta, el arado, escopetas y botes.

En lo concerniente a formas de solidaridad e interrelación, la mayoría de veces se observa a la iglesia como elemento cohesionador; así, la mayoría de personas asiste a misa o a actividades similares como la rogación a santos. Así también se observan otras actividades de sociabilidad masculina como la pesca y la caza. El entierro de una persona hace también que todo el pueblo se involucre en dicho evento (*El entierro*).

En lo tocante a autoridades locales, la policía es el ente regidor que castiga las actividades ilícitas (*La chichera*, *Bajo la luna*). Además se da un papel preponderante al cura en actividades del pueblo (*La casa embrujada*, *Noche buena*).

Cultura festiva o ceremonial: el noviazgo de las personas y, dentro de esto, el embarazo, se da a temprana edad y es visto con normalidad o como un “contagio” (“Güeno, después de todo, arrecuérdese, Nayo, de nosotros como hicimos... Decís bien, es el contagio”, en *El contagio*). El matrimonio, es una institución de respeto (“irte de mi lado, engrato que me bis arruinado... ¿nues casado, pue?”) y la infidelidad lleva a la muerte, como en el cuento *Hasta el cacho*, al enterarse Pedrón que Crispín no es su hijo, sino de Juan José.

En cuanto al tema de la muerte y la sepultura, el cuento *El entierro* relata cómo las personas se involucran en el “velorio” y se les asignan roles, por ejemplo: la persona tenedora de sombreros durante el camino al panteón, las “viejas” que llevan la candelas, los cuatro cargantes, el credo que acompaña el entierro; se visten con ropa blanca y acompañan con faroles.

En relación a lo que se conoce como “*El ciclo del año*”, que comprende: la fiesta patronal, festividades anuales y la fiesta-peregrinación, se pueden observar en el texto de Salarrué dos cuentos que pueden arrojar algunos indicios de estos eventos: *Noche Buena* y *La respuesta*.

En el primero, se relata la celebración de la noche buena, que se inicia con la “misa del gallo” y el regalo de juguetes después del sermón; los cohetes “puyan la carpa del cielo”, “los tambores y pitos”, las ramas de coco, “pitas empapelada de colores” y las ventas alegran la celebración que huele a “jumo, guaro y cuete”.

En el segundo, se describe el llamado del tambor para el inicio de la *rogación*, que se da por el camino conocido como “El Pedregal”, cruza la calle “rial” y atraviesa un

potrero; la rogación va llena de colores y cantan “salmos tristes y llorones”. Delante va el santo (San Isidro) envuelto en mantos verdes y con flores en las manos.

En lo concerniente a la música, se observa que tambores y guitarras acompañan las procesiones y otras festividades. No obstante, en el cuento *El Negro* se observa como se introduce la flauta de bambú, “*dulce y tristosa al gusto del sentir del campesino*”. Lo curioso de este cuento es que el personaje es un afrodescendiente de nacionalidad desconocida, “una mezcla de Honduras o Berlice, Chiquimula y Blufiles de la Costelnorte”, quien toca la flauta de una manera que llama la atención a todo el pueblo; al ser interrogado por su secreto, contesta: “*la flauta no tiene nada: soy yo mismo, mi tristura... la color*”.

Instituciones locales y redes de sociabilidad: la Iglesia es una de las instituciones con mayor relevancia dentro de la comunidad. Los santuarios se ubican en el templo y en grutas de la comunidad. Por otra parte, la autoridad es impuesta por la policía, que anda en busca del contrabando de “*chicha*”.

En lo que se refiere a vías de comunicación, se ubican caminos y “veredas” establecidos por la comunidad. Los medios de transporte está representada por el uso de caballo en la comunidad y el tren en la ciudad. El telégrafo y el teléfono son otros medios de comunicación; sin embargo, estos sólo se encuentran en la estación del tren.

5.3.4 Conclusión

Como se ha visto anteriormente, la obra de Salarrué es una de las más valoradas en lo concerniente a la identidad salvadoreña. Por otra parte, la mayoría de los críticos ubican al grupo de los Izalco como personajes de sus cuentos. Sin embargo, hasta el momento no se encuentra evidencia que compruebe dicha afirmación.

A pesar de que Salarrué busca más el uso de un lenguaje poético que contextualice a sus personajes, les crea una fonética propia de un grupo, el autor sigue conservando esa línea de crear literatura.

En ese sentido, los personajes son creados o vistos con cierta “nostalgia”, que podría ser un punto que haya calado en la mayoría de lectores. No obstante, eso no deja de lado las temáticas o situaciones de violencia para esos personajes.

5.4. Arturo Ambrogi: El jetón y otros cuentos

5.4.1 Nota introductoria

Arturo A. Ambrogi Acosta²⁷ comenzó a publicar sus trabajos literarios a partir de 1890. Desde su adolescencia fue un escritor marcado profundamente por los movimientos preciosistas, modernistas, nativistas. Fue agente local del semanario cubano *La Habana elegante* (1891); entre 1892 y 1894 ya colaboraba con sentidas producciones en la revista sansalvadoreña *La pluma*, composiciones que fueron muy bien recibidas y comentadas por escritores como Francisco Gavidia y Rubén Darío (Cañas Dinarte, 2002).

Escudado muchas veces en el pseudónimo modernista de “Conde Paúl”, Ambrogi ejerció cargos de redactor y periodista en periódicos y revistas nacionales como *La juventud salvadoreña*, *Diario El Salvador* -en el cual muchos de sus artículos aparecieron bajo el seudónimo “A. Am.”- , *La Quincena*, *Vida intelectual*, *Actualidades*, *Reforma social*, *El Amigo del pueblo*, *La Prensa*, *El día*, *Diario nuevo*, *Revista Excelsior*, y también en medios chilenos como *La ley-de Santiago* y *El heraldo* (Cañas Dinarte, 2002).

Fue director, fundador y redactor de varios periódicos capitalinos, entre los que cabe mencionarse a *El Fígaro* (1893, medio que incluso llegó a poseer un sello editorial bibliográfico), *La semana literaria* (1894), *El elector* (1902, dedicado a estimular la candidatura presidencial de Pedro José Escalón), *El sol* (1932) y el *Diario Oficial* (Cañas-Dinarte, 2002).

También fue colaborador de la cartera estatal de Relaciones Exteriores, ocupante de la silla P de la Academia Salvadoreña de la Lengua, estimulador de la proyección

²⁷ Nació en San Salvador, el 19 de octubre de 1875, y murió el domingo 8 de noviembre de 1936. Hijo de Lucrecia Acosta de Ambrogi y Constantino Ambrogi.

internacional del caricaturista “Toño” Salazar, miembro de la Comisión de Censura de Espectáculos (octubre de 1922), censor de prensa (1929) y estimulador público del gobierno del general Maximiliano Hernández Martínez (abril de 1932). En marzo de 1936 fue nombrado académico honorario de la Universidad de El Salvador (Cañas-Dinarte, 2002).

Como director de la Biblioteca Nacional de El Salvador, su preocupación se centró en rescatar y editar obras importantes para la mejor comprensión del pasado centroamericano (como el *Popol vuh*, *El Rabinal Achí* y *El Informe del Estado general de la provincia de San Salvador*, escrito en 1807 por el intendente Antonio Gutiérrez y Ulloa), así como en el mantenimiento periódico del *Boletín* de esa institución cultural (Cañas-Dinarte, 2002).

Algunos de sus libros fueron escritos en su finca “Tarascón”, cercana a Apopa y bautizada así en 1894. Entre sus volúmenes publicados puede citarse a *Bibelots* (1893), *Cuentos y Fantasías* (1895), *Marginales de las vida* (1912), *El tiempo que pasa* (1913), *El tiempo que pasa* (1913), *Sensaciones del Japón y de la China* (1915), *Crónicas marchitas* (1916), *El libro del trópico* (1915 y 1916, editados en un solo tomo en 1918) y *El jetón* (1936). Ambrogi dejó inéditas, inconclusas o en proyecto varias obras, entre las se cuenta a *El paisaje y la emoción*, *Las vidas opacas*, *Historia de Malespín*, *Anastasio Aquino rex* y *El alma indígena* (Cañas-Dinarte, 2002).

El Departamento Editorial del Ministerio de Cultura imprimió una recopilación de artículos dispersos bajo el título de *Muestrario* (1955), así como una antología de prosa, titulada *Páginas Escogidas* (1958). Casi cuarenta años después de esta publicación, otra recopilación de sus textos más conocidos fue integrada dentro de la primera fase de la

Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña, en el volumen de *Crónicas* (San Salvador, DPI, 1996).

5.4.2 El Jetón y la crítica literaria salvadoreña

Esta obra salió publicada en 1936, y para la *Nota Bibliográfica* de El Diario de Hoy, esta publicación “confirmaba la verdadera maestría de Ambrogi en el cuento vernáculo”, que “capta la vida sencilla y doliente de nuestras gentes del campo”. Algunos de los críticos, comenta el periódico, consideran a *El Jetón*, el mejor de los cuentos que conforma el libro, regocijándose además de que dicho cuento estuviera dedicado al Director de ese periódico: Napoleón Viera Altamirano (Ver anexo 9).

Efectivamente, el libro de Ambrogi consta de catorce cuentos y algunos están dedicados a personalidades de aquella época, tales como Don Victor Annicchiarico, “amigo a quien estimo y aprecio”(La molienda), María de Baratta (*La Bruja*), Marica Loucel (*La pesca del miércoles de ceniza*), Enrique Córdoba “vieja amistad y sincero afecto” (*La muerte del Rey Moro*), Ramón González Montalvo, “en quien apunta, brioso y pintoresco, el legítimo cuentista regional” (*La Siguanaba*), Alberto Gómez Zarate (*El Chapulin*), J. Antonio Vilanova K. “quien, por su inteligente contacto con nuestros campesinos, podrá encontrarle a estas cosas que relato, todo su verdadero encanto” (*El rezo del santo*), Jorge A. Paredes (*El Bruno*), Alfonso Rochac (*La merca del acordeón*), Miguel Ángel Chacón (*Las Panchitas*).

Por otra parte, el nombre de Ambrogi siempre figuró como uno de los principales literatos de la época. Gómez Campos (1930) ve en él un hombre prodigio y valora la exactitud de las líneas como si fueran pinturas y la maravillas de la observación en sus

relatos. Baratta (1951) lo describe como el gran estilista criollo que describe las escenas de los campesinos.

Al momento de su muerte, en 1936, el Director del Boletín de Biblioteca Nacional, Julio César Escobar, expresa que con su partida “se pierde un valor irreparable, toda vez que los libros de aquel ilustre intelectual son los jalones más fuertes de lo que en el futuro será la literatura de América”. Además, se le debe de considerar como un “legítimo abanderado de una revolución literaria, que pretende levantar el pensamiento del hombre americano, constituyendo la voz de los campos ubérrimos... la liberación espiritual de América” (Ver anexo 10).

Landarech (1959) considera que en la obra de Ambrogio se describen cuadros de costumbres: “paisajes típicos, la vida sencilla del campesino, sus alegrías, trabajos y penas”. En sus descripciones de lugares, aparece “observador y realista en extremo”. En sus cuadros “va retratada el alma nacional, se siente el palpitar del corazón del pueblo”. En su lenguaje, vibra el habla del campesino, se pone de manifiesto su carácter e idiosincrasia. También se le podría llamar el creador del cuento regionalista salvadoreño, concluye el autor.

López Vallecillos (1976) ve en la obra *El Jetón* un enfoque que penetra en la costumbres y en la realidad del trabajador agrario, envuelto en una atmósfera de superstición, indigencia, mito y fantasía. Si bien retrata al campesino desde su perspectiva de clase, dice el autor, el terrateniente no se salva de ser retratado, recogiendo la imagen del patrón, el amo y el campisto, obediente, perezoso, indolente, borracho y hasta perverso, pero a la vez no oculta su tarea cotidiana de sembrar, recolectar frutos, apacentar ganado, triturar caña y pescar.

Para Gallegos Valdés (1996), Ambrogi supo elevar a un alto plano estético el realismo y el regionalismo de su tiempo, tanto así que su influencia fue decisiva en la literatura salvadoreña. Para este crítico literario tanto Salarrué, Napoleón Rodríguez Ruiz, Ramón González Montalvo, también intérpretes del alma campesina, tienen su punto de partida en Ambrogi.

Respecto al libro *El Jetón*, Gallegos Valdés (1996) lo considera un cuento largo o “nouvelle” de ambiente campesino, encontrando en él cuentos ya conocidos como “El Bruno”, “La Sacadera”, “La Molienda”, lo que indica que el autor las consideraba lo más logrado de su obra, concluye el crítico literario.

5.4.3 Características culturales en los personajes de El Jetón

Lengua: para Landarech (1959), en la obra de Ambrogi vibra el habla del campesino. Así pues, se pueden encontrar palabras como : *riuma, asina, Mariya, vido, diun, voluntá, apriosa, tre, Rafáil, arrecuerda, agora, güeñas, diay, ño, dentrar, onde, deso, te vua, aspérate, diyas, quedrá, güelvo*, etc.

Religión y magia: en los personajes de Ambrogi, todavía sigue la existencia de la Siguanaba como parte de sus creencias. La idea de la campesina como “bruja” se mantiene, se cree en sus transformaciones en “chancha” y la elaboración de brebajes extraños, la oración de “siete credos al revés” (*La bruja*). Había “médicos empíricos” que curaban con hojas, raíces, cáscaras, leches de bejucos (*Las pescas del miércoles de Ceniza*).

En el tema religioso, los rezos en la comunidad son muy frecuentes y bien acogidos por todos. Se encargan de llamar al rezo con el tambor y cohetes. Hay una persona encargada de cargar los santos, es conocido como “el santero”, es acompañado por un niño que toca el tambor y carga una “matata” con la ayuda que los feligreses les han obsequiado.

Algunas casas tienen pegadas en las puertas papeles de colores o algunas oraciones a santos o invitaciones a fiestas religiosas. Las personas rezan el “rosario” (*El rezo del santo*).

Vida cotidiana: los campesinos se encargan de la vigilancia de las parcelas, a cambio de eso viven en ranchos de paja, con su mujer e hijos, que nacen allí mismo. Tienen espacio para huerta y una yunta de bueyes propios en terrenos que el patrón facilitaba, sembraban “tareitas de milpa, caña, o parras de güisquil”. Cada semana les dan para su manutención “un medio de maíz, un medio almud de frijol, sal, un atado de panela y una libra de café para que lo tuesten”. Se visten con camiseta de manta y “sombrosos de hilama”. Usaba machete Colt. En medio de la hacienda, por lo general se ubica la casa del hacendado, hecha de paredes de adobe grueso, con corredores. La hacienda la dividen en parcelas para tener diversos animales. Aunque es raro, el compadrazgo también se da entre el patrón y el caporal. Las mujeres llevan en canastos el desayuno a los hombres de la molienda, que han estado allí desde media noche (*El arreo*).

El trabajo es agrícola. Además de la siembra de maíz y otros alimentos, también se trabaja en el proceso de molienda. Se comienza a media noche para tener el dulce temprano. Los niños se comen la espuma que sale de los peroles, hacen batidos o una bebida que se llama “guarapo” o se van a los palos de jocote, guayabos, etc. (*La Molienda*). También se pesca, con atarrayas; llevan cebaderas, puros y pachas de guaro. La técnica de pesca era regar barbasco por todo el río para adormecer el pez y que el solo se dejara llevar a la ribera del río (*Las pescas del miércoles de Ceniza*).

La fabricación de “chicha” o “chaparro” se veía como una alternativa ante los embates económicos que sufrían los campesinos. No obstante era ilegal, era perseguida por

“el inspector y su escolta”, si los apresaban, tenían que pagar 200 colones de multa, por lo tanto se iban a los barrancos escondidos entre las montañas (*La Sacadera*).

En los rezos las mujeres están adentro, los hombres afuera fumando, hablando o jugando a las barajas o a los “chivos”, esperando también al “chaparrero”; y los jóvenes entablando diálogos amorosos. En un funeral siempre hay rezos, oraciones a santos y guaro, siempre hay en un funeral (*El rezo de Santo*). Lugares como “los estancos”, donde se vende licor y otras bebidas, existen en los pueblos. Y en esos mismos lugares se escuchan “canciones lloricosas mexicanas”; son los lugares predilectos para los hombres (*El Jetón*).

Las autoridades locales, son los comisionados, alcaldes, presidentes. No obstante, el dueño de la hacienda es el “patrón” a quien se le debe mucho respeto (*El Jetón*).

Respecto a la vestimenta de las mujeres, se visten con enaguas de lienzo azul indigo, listadito de rojo y amarillo, huipil de manta cebreado de puntadas de lana polícromas, con la punta del ancho pañuelo color flor de shila que les cubre la cabeza” (*Las Panchitas*).

Cultura festiva o ceremonial: las personas nacen, crecen y mueren en las haciendas. Aprendían a leer “sirviéndole de silabario los rótulos de las tiendas y perfeccionándose con el Almanaque Bristol” (*La muerte del Rey Moro*).

Las relaciones de novios tienen que ser aprobadas por los padres, de lo contrario se les castiga, sobretodo a las mujeres, quienes se ven sometidas a entablar un noviazgo con quien el padre decida (*El Jetón*).

A los niños muertos se les viste de blanco y sobre la cabeza se les pone una guirnalda de flores de papel. En la vela se espera que abunde el trago, que haya guitarra, baile y canto, dados y naipes, café y marquesote (*El Jetón.*)

Las mujeres van al mercado a vender huevos, pollos, aguacates, pitos. Se levantan con el “nixtamalero” (temprano), sobre todo las ancianas fuman “puro” (*Las Panchitas*).

Los hombres están todo el día en el “huatal” sembrando maíz, yuca, frijoles; crían tuncos; aunque en ocasiones pasan hasta tres días en lo estancos (*El arreo*). Los jóvenes cuando cumplen “cierta edad” corren el riesgo de ser enlistados en el cuartel (*Las Panchitas*).

Respecto a la música, se prefiere a los guitarristas y el acordeonista del pueblo, que a la bitrola que toca fox y sones cubanos (*El rezo del Santo*). Hay personas que creen que “eran mejor la gente del monte”, y deciden no salir nunca de entre de ellos (*La bruja*).

Instituciones locales y redes de sociabilidad: los oratorios locales son una de las instituciones, con la variante de que se mueve al santo de pueblo en pueblo. Por otra parte, el compadrazgo se da aun entre patrón-trabajador, y en otras ocasiones con gente de la ciudad (*El Jetón y Las Panchitas*).

Condiciones histórico-sociales: proceso de evolución histórica y memoria colectiva: Los padres transfieren a sus hijos las hazañas de los “próceres” para lograr la emancipación. En el cuento “la muerte del moro” se relata varios procesos históricos, en los que el personaje principal tuvo que participar. Desde la participación de su padre en el movimiento libertario de 1811, el conflicto de diciembre de 1844, en el 51 en la guerra contra Guatemala, el 56 contra los filibusteros de Walker, hasta la participación en el

gobierno de Barrios y la Batalla de Chalchuapa, defendiendo Casa Blanca. El 29 de agosto se le rinde homenaje a la muerte del General Gerardo Barrios (Ver anexo 11), se daban discursos frente a su mausoleo, los seguidores se vistieron de militares de nuevo y caminan al cementerio escuchando la marcha de “la Reina Victoria”, que fue una de las marchas que “don Gerardo oyó cuando su último viaje a Europa y que trajo e hizo instrumentar por el belga Cousin y que ahora han dado con la manía de bautizar con su nombre (la Marcha de Barrios)” (*La muerte del Rey Moro*).

Se aprende a “estudiar la historia” participando en los actos de la comunidad como es la “Danza de los historiantes” celebrada el día de Santiago Apóstol, que vive “rodeada de respeto y admiración” y se realiza en el patio de Casa Presidencial. Los personajes son heredados, de abuelo, a padre, y luego al hijo para que permanezca la tradición y “se baile en el atrio de la iglesia, en los días grandes del apóstol Santiago, que el presidente de la República le llame para que baile la historia en el patio de su casa y una vez concluido, le estreche la mano, y le trate de igual a igual” (*La muerte del Rey Moro*).

La articulación conflictiva entre poder se denota en que al hacendado se le ve como el “amo onnipotente” que “calienta a las muchachas”, las embaraza o le pone negocio, es hombre de política, allegado al presidente de la República por ser su “compadre”. Maltrata a los campesinos si reclaman su salario íntegro, lo cual le lleva a conflictos que terminan en la muerte como en el cuento *El Jetón*.

5.4.4 Conclusión

Arturo Ambrogí es uno de los escritores emblemáticos del costumbrismo salvadoreño. La obra de este autor, para algunos críticos, es creada a partir de sus vivencias

en la hacienda Tarascón, es probable que eso sea motivo para que sus cuentos estén impregnados de actividades agrícolas.

Efectivamente, la mayoría de sus cuentos relatan las actividades de sus personajes, desde la molienda, la cría de ganado, la pesca. Asimismo, estos personajes son fuertes, religiosos, supersticiosos y violentos. López Vallecillos (1976) ve en la obra *El Jetón* al campesino obediente, perezoso, indolente, borracho y hasta perverso.

La violencia puede notarse claramente en el cuento *El jetón*, que es el que le da nombre a esta colección de cuentos. Ahí el protagonista muere en una cantina a manos de un hacendado.

4.5. Alberto Rivas Bonilla: Andanzas y malandanzas

4.5.1 Nota introductoria

Alberto Rivas Bonilla²⁸ se inició en la literatura como poeta, género en el que obtuvo singulares logros, tales como la Flor Natural en los Juegos Florales del Centenario del Primer Grito de Independencia, obtenido por su oda *A la insurrección de 1811*; el primer premio por el *Canto a la Bandera* y el premio único al Himno Universitario (1949) (Cañas-Dinarte, 2002).

Durante su último año en la Escuela de Medicina, fue uno de los redactores del periódico político *Verbo estudiantil* (7 de marzo del 1918), dedicado a la propaganda a favor de la candidatura presidencial del doctor Tomás G. Palomo, en cuyo favor creó opinión social mediante artículos. Aunque ejerció poco su profesión médica, fue administrador del Hospital Rosales, secretario de Dirección General de Sanidad y médico del Hospital de Huérfanos de San Salvador. Laboró también como catedrático de las Facultades de Medicina y Derecho, y decano de la de Humanidades en la Universidad de El Salvador. Fue miembro del Ateneo de El Salvador (Cañas Dinarte, 2002).

Fue director del *Diario oficial* (noviembre de 1944), miembro del consejo consultivo permanente del Frente Social Republicano (1944) y jefe de la sección de Correspondencia y Propaganda del Ministerio de Relaciones Exteriores, cargo del que fue retirado en julio de 1948. Fungió como secretario perpetuo de la Academia Salvadoreña de la Lengua, institución en la que ocupó la silla S (Cañas Dinarte, 2002).

²⁸ Nació en la ciudad de Nueva San Salvador, departamento de La Libertad, el 4 de septiembre de 1891 y murió en San Salvador en 1988. Fue hijo del médico Francisco S. Rivas y de Ángela Bonilla.

Cultivó el cuento, la novela y el teatro; y también colaboró con sus escritos en revistas y periódicos como *Gavidia*, *Helios*, *Actualidades*, *Ateneo de El Salvador*, *Diario Latino*, *Diario del Salvador*, *Boletín de la Academia Salvadoreña*, *AGEUS* y *Diario nuevo*. Fue colaborador permanente de las secciones literarias y gramaticales de los principales periódicos nacionales, donde firmaba sus colaboraciones con los seudónimos de “Nemo”, “Sebastián Salitrillo”, “Santiago Texacuangos” y “Padre Robustiano Redondo” (Cañas Dinarte, 2002).

Escribió los volúmenes *Versos* (1926), *Andanzas y malandanzas*, que fue dada a conocer en el folletín del semanario dominical *El amigo del pueblo* entre octubre de 1935 y enero de 1936. Fue impresa en libro en abril de 1936. Publicó también *Me monto en un potro* (1943), *El advenimiento del arte* (conferencia-folleto, 1942). Con esta disertación, ofrecida lunes 16 de febrero de 1942 en el paraninfo de la Universidad de El Salvador, se dio inicio al año lectivo del Alma Mater Nacional), *El libro de los sonetos* (poemario, 1971) y *El cantar de los cantares* (s.f., adaptación de la versión bíblica de la Vulgata) (Cañas-Dinarte, 2002).

También redactó la novela *Nemesís* y las comedias *Una chica moderna* (en tres actos, 1946), *Celia en vacaciones* (1947.), *Alma de Mujer* (1949), *La ilusión de los viejos*, *Los millones de Cucú* y *Mi gabán*, esta última divulgada por la *Revista del Ministerio de Instrucción Pública*, publicada en San Salvador, en la segunda década del siglo XX (Cañas Dinarte, 2002).

El jueves 5 de abril de 1961, publicó un artículo en las páginas editoriales de *El Diario de Hoy*, mediante el cual lanzó a la imaginación popular que la nueva plaza de la ciudad de San Salvador, construida en el predio del incendiado Mercado Central, no debía

ser designada con el nombre de ningún intelectual nacional, sino con el de “Hula-hula”, por los aros de colores que presentaba el piso del lugar. Meses más tarde, el predio fue bautizado como Plaza “2 de abril”. (Cañas Dinarte, 2002).

Un mes antes de su muerte, la Academia Salvadoreña de la Lengua lo postuló como candidato al premio Literario Cervantes, cuyo jurado es presidido por el Ministerio de Cultura de España. (Cañas Dinarte, 2002).

5.5.2 Rivas Bonilla en la crítica literaria

En 1936, se publicaba *Andanzas y malandanzas* de Rivas Bonilla. La nota bibliográfica de El Diario de Hoy veía en ella “un libro de un americano, pero un americano patricio, que ha sabido hacer honor a la herencia que le legaron los buenos y ricos antepasados del idioma. Su lectura es como un buen español acompañado de una deleitosa fruta del trópico. Es un libro de americana hispanidad” (Ver anexo 12). A tan sólo una semana de publicado, el mismo periódico comentaba que el libro “ha recibido la más calurosa acogida del público, pues está escrito con galantura de estilo un fondo de honda e inquietante filosofía”.

Escobar (1936), Director de la Biblioteca Nacional, comentaba en el boletín de dicha institución, que Rivas Bonilla había puesto tres cosas esenciales en su obra: “unidad en el plan de la obra, estilo ameno y claro, y el alma de las cosas de Cuscatlán”. Es un libro muy salvadoreño, los personajes son del ambiente, ningún pasaje se aleja de la realidad nuestra. La vida campesina desfila en la obra, y en la parte central del cuadro la amargura de la vida encarnada en la mísera existencia de un perro (Ver anexo 13).

Por otra parte, Landarech (1959) considera que al leer esta obra, se piensa “insensiblemente en El Quijote”, observa manifiesta la intensión de filosofar y hasta

sugiere “si no habrá en esta obrita un alto sentido oculto que quiera dar a entender la vida desgraciada de alguno hombres”.

Gallegos Valdés (1996) considera este libro popularísimo entre los salvadoreños, observando también la “solera clásica” por la calidad de la prosa y el valor artístico de la narración, a la altura de la “novela picaresca”. Para Castellanos Moya (1997), esta obra ha sido comparada con el “Lazarillo de Tormes” por la estructura y titulación capitular, la hilvanación anecdótica, el ambiente miserable, el tratamiento humorístico y el personaje insólito, que a la vez se convierten en recursos para recrear un mundo donde se impone la idiosincrasia salvadoreña. Advierte que esta “popularidad” ha sido motivo para su incorporación en el canon literario nacional. Además de resaltar su capacidad de entretener, su humor, y el manejo del lenguaje, como virtudes de la obra en sí.

5.5.3 Características culturales de los personajes

Lengua: Aparecen ejemplos del español rural: *depergonsado, istupido, decrasiado, buir, traydo, nayde, bis, nues, vuandar, onde, quedria, tre, tortiya, miya, innorante, etc.*

Religión y magia: las personas compran estampas del Niño de Atocha, escapularios de la Virgen del Carmen, se hacen procesiones venerando a Santa Lucía y Santa Agueda; por la pobreza del pueblo, se comparten la santa seis meses en cada pueblo. (Rivas Bonilla, 1997:112). Entre las prácticas medicinales, ven en “la candela de sebo” la cura para “*picadas de alacrán, lobanillo (carnosidad), tapazón de nariz, y el mal de ojo*”.

Vida cotidiana: se vive en ranchos, las mujeres se encargan del oficio de la casa, de “quebrar el nixtamal”, mientras el hombre, aunque es “bastante bruto”, se va para el trabajo, y los “cipotes se van a bañar al río” (Rivas Bonilla, 1997:71). El calzado son unos

“caites de llanta de automóvil”, sombreros de palma, fuman puros y compran el Almanaque Bristol (Rivas Bonilla, 1997:29). Van los domingos al pueblo, a la iglesia o a la plaza, o en ocasiones llega a la finca un “indio con un cacaste” a vender comales, ollas, sartenes, jarros y otras cosas de arcillas. Las personas, además de sembrar también cazan (Rivas Bonilla, 1997:65).

Las autoridades locales están representadas por la Alcaldía, que es atendida por el Secretario del Concejo. También estaba la Guardia Rural para resolver conflictos entre los pobladores. (Rivas Bonilla, 1997:84)

Cultura festiva o ceremonial: el matrimonio se ve como una institución de respeto y como un pacto de fidelidad, así lo relata el ataque de celos de Toribio, al encontrar en su rancho “una cola de puro” que no le pertenece (Rivas Bonilla, 1997:101-109).

Instituciones locales y redes de sociabilidad: la iglesia, está representada por un eclesiástico que hace colectas en el pueblo y las fincas, para la “erección de una capilla”. Él prometía, por unos centavos, “la salvación del indio y de toda su familia, citando en su oferta, textos en latín de una pastoral del obispo Viteri y Ungo” (Rivas Bonilla, 1997:111-115).

Los caminos y rutas que se encuentran en la finca son el “camino real” y las veredas, que los habitantes utilizan para estar en comunicación con el pueblo o con las otras comunidades.

5.5.4 Conclusión

En la obra de Rivas Bonilla es difícil localizar las características culturales de una persona, ya que toda la obra se desarrolla comentando las aventuras de un perro, al cual el

autor conoció en “uno de sus viajes a Cojutepeque”. Sin embargo, el autor logra describir brevemente al “indio” como bruto, trabajador, supersticioso, religioso y pícaro.

Por otra parte, no se sabe a ciencia cierta si el autor trató de simbolizar al indígena, a través del perro, como lo argumenta la nota editorial de la tercera edición. Sin embargo, si eso fuera cierto, el autor vería en el indígena un ser “picaresco”, dado a la constante alusión y comparación con novelas picarescas que ha recibido la obra, por parte de los críticos.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

6. CONCLUSIÓN

Al estudiar los textos de los autores propuestos, se puede observar que existe una tendencia en Salarrué y Rivas Bonilla a hacer literatura en el sentido clásico de la palabra, es decir, partir del contexto que los rodea, pero con la intención de hacer ficción. No obstante, en Quijano Hernández y Ambrogi se puede observar la búsqueda de *retratar la sociedad*. El primero lo hace a partir de sus experiencias en una finca de Sesori, y el segundo por sus reconocidas crónicas, que posiblemente hayan sido creadas a partir de sus vivencias en Tarascón, finca de su propiedad.

Así las cosas, en el corpus estudiado se pueden descubrir tres ejes temáticos: a) la visibilización del campo, b) el uso de un habla campesina y c) la escritura de experiencias personales.

La visibilización del campo se presenta como representación del paisaje. Si bien Espino describe las acciones en un campo “de la memoria” que encuentra en la leyenda, Quijano Hernández presenta el campo del oriente del país en la época de la corta del café, mientras que los personajes de Salarrué se encuentran en un campo que, según Ramírez (1977), es el de los Izalcos, y Ambrogi recrea al campo de la zona de los municipios de Apopa, Mejicanos y Nejapa; Rivas Bonilla por su parte, recrearía sus vivencias en el pueblo de Cojutepeque. Es decir, el campo es el espacio que los escritores toman como motivo para describir las acciones de sus personajes.

Luego, acerca del uso de un habla campesina, sobre todo su representación fonética, es uno de los ejes temáticos que los escritores retoman para simbolizar los sectores sociales más apartados de la preparación académica, entre los que se puede mencionar: campesinos, peones y obreros, grupos sociales que se destacan por su

pronunciación. Lipski (2006) concluye que la representación fonética del habla de estos grupos es una de las características de la literatura de esta época.

En lo concerniente a la escritura de experiencias personales, Quijano Hernández (1930) y Rivas Bonilla (1930) son dos de los escritores que dejan constancia de este eje. El primero comenta sus constantes visitas a su finca en Sesori. El segundo relata las aventuras de un perro, que habría conocido en sus viajes a Cojutepeque. En ese sentido, parece ser que nos encontramos antes dos textos que relatan “el trabajo de campo” de sus autores.

Acerca de los sujetos literarios, además de ser representados en su habla y sus vivencias, también son descritos con numerosas características culturales, como se ha podido observar en el capítulo V.

En consecuencia, encontramos como características constantes de estos personajes:

- a) el tema religioso o las prácticas religiosas: aquí hallamos remanentes de una religión pasada, cristalizada en leyendas o en supersticiones (Sihuanaba, Cipitio, el canto del tecolote anunciando la muerte, la transformación de hombres en animales, el hombre sin cabeza, etc); también encontramos ritos a seres divinos en grutas o cuevas, rogaciones en Semana Santa, “día de finados” y navidad, y el brujo quien maneja plantas para curaciones o menesteres del amor.
- b) La utilización de un dialecto que representa al sector indígena-campesino: la representación fonética es la principal herramienta para marcar dicha variante de estratos sociales bajos, esto desde el punto de vista sociolingüístico.
- c) La vida cotidiana: los personajes viven en un ambiente rural, lo cual les facilita las actividades agrarias, la cuales en su mayoría las desarrolla el hombre auxiliado por sus hijos. En el aspecto comercial, la mujer tiene un papel importante, puesto que es la encomendada de

asistir al mercado a comerciar los productos, además de serle confiados también los quehaceres del hogar, auxiliada por sus hijas.

Por otra parte, Giménez (2005:90-94) llama “estigmatización de identidades” al proceso en el cual el individuo llega a reconocerse como inferior o superior, llegando a convertir dicho estigma en un valor, emergiendo así, dice el autor, valores como la sumisión, la resignación, la aceptación gozosa del sufrimiento, la obediencia o la resistencia a la fatiga. Al parecer, los autores estudiados, además de retratar al sujeto salvadoreño también lo estigmatizan, como se observa en algunas ocasiones, en donde el campesino/indígena es “bruto” e “ignorante”, pero, junto a estas características, en otros relatos también lo describen como un sujeto fuerte, orgulloso y trabajador. Quizá esa sea una de las estigmatizaciones interiorizadas en el imaginario común de la actualidad, al escuchar frases como “el salvadoreño es trabajador”, “indio, pero orgulloso”, etc.

Todo esto se desarrolla dentro del movimiento Costumbrista. Esta corriente literaria, dada en nuestro país a inicios de la segunda década del siglo XX, tuvo como referentes a Arturo Ambrogi, Miguel Ángel Espino y Salarrué. No obstante, según Landarech, con la incorporación de *Manuel Quijano Hernández*, Salvador Carazo, Francisco Herrera Velado, Ramón Gonzales Montalvo, José Leiva, Hugo Lindo, Edgardo Salgado, y *Alberto Rivas Bonilla*, se amplía el caudal de autores costumbristas.

Al parecer esta corriente inicia en las primeras dos décadas del siglo pasado y toma mayor realce con Miguel Ángel Espino y la publicación de su *Mitología de Cuscatlán*, por el “manifiesto” que hace en la introducción de su libro. Sin embargo, en 1926, esto toma más fuerza, con la publicación de *Cuzcatlanología* (1926), de Juan Ramón Uriarte. El autor propone que se sistematice y recopile “el folklore salvadoreño, es decir el saber de nuestro

pueblo” con “la colaboración intelectual de todos los patriotas salvadoreños”, estimulando también a los profesores a realizar esta tarea.

Juan Ramón Uriarte propone para ello cuatro categorías: a) ciencia, b) creencias y costumbres, c) literatura y d) música. Con la recopilación de estos elementos incluidos en lo que él llama *Cuzcatlanología*, se “nos enseñará cuales son los caracteres distintivos y auténticos del alma nacional salvadoreña”. Estos planteamientos los hizo el 4 de julio de 1926, en el Teatro Colón. Es probable que varios de los escritores estudiados acá, impregnados de esos ideales, se hayan dispuesto a escribir de esa manera.

Además observamos que, sobre la base de la política cultural, Giménez (2005:36-38) la ubica en *la fase de institucionalización de la cultura en sentido político-administrativo* (1900-1960). En dicha fase interviene el Estado y surge el concepto de política cultural como instrumento de tutelaje político sobre el conjunto de las actividades culturales; se institucionalizan y se refinan los diferentes sistemas de censura ideológica cultural. Las intervenciones de las instituciones estatales y los autores estudiados se enmarcarían en esta fase.

En El Salvador, quien acuñó un término similar fue Julio César Escobar, director de la Biblioteca Nacional, en el discurso de inauguración de la Exposición de Libros (propuesta por Salarrué y apoyada por El Ateneo de El Salvador), en noviembre de 1933, en el cual manifestó que dicha actividad era el origen de un sinnúmero de eventos en busca de una educación firme y útil, como parte de la “política de la cultura”. En consecuencia se esperaba la multiplicación de universidades, escuelas y bibliotecas públicas, grupos para difundir ideas artísticas y literarias, y ciclos de conferencia al aire libre y la participación de todos los intelectuales de la época.

Sobre dicha participación, los autores acá estudiados tuvieron relación intelectual y diplomática con el gobierno. Así, Espino representó al gobierno en México; Salarrué fue enviado por el Estado como su representante a diversas actividades culturales, Ambrogio fue censor de prensa de dicho gobierno; Quijano Hernández, fue diputado durante varios periodos en ese gobierno y compañero del general Hernández Martínez, en la directiva del Ateneo Salvadoreño, espacio donde también participó Rivas Bonilla.

La obra de estos autores fue difundida en el Boletín de la Biblioteca Nacional, el cual era repartido a todas las bibliotecas escolares del país. Otra publicación en la cual se difundían actividades culturales era el suplemento cultural del Diario Oficial: La República, el cual constaba de una producción gigantesca: 14,000 ejemplares.

No se podría asegurar completamente que el gobierno del general Hernández Martínez planificó todo este desarrollo cultural, o si lo que hubo fue una apropiación estatal de una corriente literaria iniciada una década atrás, la cual institucionalizó con sus constantes apoyos. Sin embargo, esto con el tiempo llegaría a tener su efecto con la incorporación de la mayoría de escritores de esa época al canon literario nacional y, actualmente, a la Biblioteca Básica de Literatura de la Dirección de Publicaciones e Impresos, los elementos culturales que a través de las constantes lecturas que hacen de estos autores en los centros de estudio y lectores salvadoreños, siguen configurando la identidad del salvadoreño.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía consultada

Aínsa, F. (2005). *Espacio literario y fronteras de la identidad*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Alvarenga, L. (2007). Apuntes Biográficos. En M. Á. Espino, & L. Alvarenga (Ed.), *Obra narrativa completa* (págs. 15-57). San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Ambrogì, A. (2005) *El Jetón y otros cuentos*. San Salvador: UCA Editores.

Arrué, S. S. (1999). *Narrativa completa de Salarrué*. (R. R. Baldovinos, Ed.). San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Baldovinos, R. R. (2001). *Arte y parte*. San Salvador: Istmo Editores.

_____ (s.f). Cuentos de Barro, cultura popular y reinención nacional. *Versión Digital*.

_____ (2005). Poética del despojo: mestizaje y memoria en la invención de la nación. *XIII Congreso Internacional de Literatura Centroamericana CILCA*. San Salvador.

Baratta, M. d. (1951). *Cuzcatlán Típico* (Vol. I). San Salvador: Ministerio de Cultura.

Bonilla, A. R. (1997). *Andanzas y malandanzas*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Cañas Dinarte, C. (2002). *Diccionario de autores salvadoreños*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

_____ (2006). *Salarrué y sus amigos pintan un pequeño país: Las políticas culturales del martinato (1931-1944)*. Recuperado el 10 de Febrero de 2011, de Revista Istmo: <http://collaborations.denison.edu/istmo/n13/proyectos/salarrue.html>

Casamalhuapa, A. (1934). Un pueblo que cabe en un libro. *Boletín de la Biblioteca Nacional* (14), 21.

Caso, Q. (1932). Salarrué. *Boletín de la Biblioteca Nacional* (1), 12-14.

Chavolla, A. (2008). Política Cultural. En H. Biagini, & A. Roig (Edits.), *Diccionario del pensamiento alternativo*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Culler, J. (2004). *Breve Introducción a la teoría literaria*. (2º Ed.) Barcelona: Editorial Crítica.

Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.

Escobar, J. C. (1933). Discurso del Director de la Biblioteca Nacional en el acto inaugural de la exposición de libros. *Boletín de la Biblioteca Nacional* (11), 1-3

_____ (1936) Andanzas y malandanzas. Último libro de Alberto Rivas Bonilla. *Boletín de la Biblioteca Nacional* (29), 19-21.

_____ (1937). Ambrogio. Escritor de América. *Boletín de la Biblioteca Nacional* (30), 27-29.

Espino, M. A. (1996). *Mitología de Cuscatlán; Como cantan allá*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Flores, S. (1938). *Lecturas nacionales de El Salvador* (Vol. I). San Salvador: Tipografía Central.

Gallegos Valdés, L. (1996). *Panorama de la literatura salvadoreña. Del período precolombino a 1980*. San Salvador: UCA Editores.

Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas* (Duodécima reimpresión). (A. L. Bixio, Trad.) Barcelona: Editorial Gedisa.

Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura* (Vol. I). México: Dirección de Publicaciones del Instituto Coahuilense de Cultura.

Gómez Campos, J. (1930). *Semblanzas salvadoreñas*. San Salvador: Talleres Gráficos Cisneros.

Hernández, M. Q. (1930). *En la montaña o el alma del indio*. San Salvador: Talleres Gráficos Cisneros.

Huezo Mixco, M. (1999). El Salvador y la construcción de la identidad cultural. *Encuentros. Banco Interamericano de Desarrollo*. Washington: Centro Cultural BID.

Landarech, J. M. (1959). *Estudios literarios. Capítulos de literatura centroamericana*. San Salvador: Departamento editorial del Ministerio de Cultura.

Lara Martínez, R. (2009). *Balsamera bajo la guerra fría*. San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco.

_____ (2011). De la est-ética en Salarrué: Mediación política y redención estética. En Salarrué, *Tales of clay. Una traducción anotada y bilingüe de Cuentos de Barro* (N. L. Rojas, Trad., págs. 11-16). San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco.

_____ (2011b). *Política de la cultura del martinato*. San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco.

_____ (Documento en prensa). El despegue literario del martinato. Cuentos de barro sin censura. En *Del silencio y del olvido*.

_____ (2012). *Remontando el 32. De la represión a la supresión*. Conferencia, Universidad Don Bosco, San Salvador.

Legislativa, A. (Febrero de 1932). Decreto Legislativo N°2. San Salvador.

Lipski, J. (2006) La creación del lenguaje centroamericano en la obra narrativa de Juan Felipe Toruño, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXII, (215-216) 349-368.

López Bernal, C. G. (2005). La historia cultural de El Salvador: un campo de estudio en ciernes. *Diálogos. Revista electrónica de historia*, VI (2), 98-109.

_____ (2007). *Tradiciones inventadas y discursos nacionalistas: El imaginario nacional de la época liberal en El Salvador, 1876-1932*. San Salvador: Editorial e Imprenta Universitaria.

López Vallecillos, I. (1976). El Jetón y otros cuentos. En A. Ambroggi, *El Jetón y otros cuentos* (págs. 5-6). San Salvador: UCA Editores.

_____ (1980). El realismo mágico en cuentos de barro. *Revista Cultura* (68-69), 183-187.

Magaña, M. Á. (1930). La última obra del Dr. Manuel Quijano Hernández. *Revista Excelsior* (105), 20-21.

Membreño, M. de (1959). *Literatura de El Salvador. Desde la época precolombina hasta nuestros días*. San Salvador: Tipografía Central.

Miller, T. (2012). Política cultura/Industrias creativas. *Cuadernos de literatura* (32), 19-40.

Nota Bibliográfica. (Mayo de 1936). *El Diario de Hoy*.

Orantes, A. M. (1964). Cuentos de Barro. *Revista Cultura* (33).

Ordóñez-Argüello, A. (1956). El sentido vernacular en las artes y en las letras salvadoreñas. *Revista Cultura* (9), 62-74.

Pleitez Vela, T. (2012). *Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Accesarte.

Ramírez, S. (1977). *El Ángel del espejo*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho.

Sarlo, B. (1997). Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa. *Revista de Crítica Cultural* (15), 38-38.

Toruño, J. F. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador. Ensayo cronológico de generaciones y etapas de las letras salvadoreñas*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura.

Uriarte, J. R. (1926). *Cuscatlanología*. San Salvador: Imprenta Cuscatlania.

_____ (1939). Síntesis histórica de la literatura salvadoreña. En J. R. Uriarte, *Páginas Escogidas* (págs. 79-93). San Salvador.

Valdés, J. (1933). En la montaña o el alma del indio. *Boletín de la Biblioteca Nacional* (8), 6-7.

Weber, M. (1944). *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Zetino, M. E. (2012). Algunos rasgos de la cultura salvadoreña, previa a 1932, registrados en la literatura de la época. *AKADEMOS. Órgano de difusión de la Red Docencia-Investigación, III* (17), 65-75.

Bibliografía adicional

Andersson, B. (1991). *Comunidades Imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Baldovinos, R. (2002). *La formación del espacio literario en El Salvador en el siglo XIX*. Obtenido de Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos: <http://itsmo.denison.edu/n03/articulos/espacio.html>

_____ (2008). Problemas de la periodización literaria: el caso de El Salvador. En: *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica – Tomo I*. Guatemala: F&G Editores

Castañeda, M. (2009). *La otra cara del dictador*. Estados Unidos: 48HrBooks.

Cruz, H. E. (2012). El elemento estético indígena y/o prehispánico en el patrimonio artístico salvadoreño como expresión de la identidad nacional. *Kóot. Revista de Museología*, 66-78.

Giménez, G. (2004). La cultura popular: problemáticas y línea de investigación. *Estudios sobre culturas contemporáneas*, 1 (3), 71-96.

Haensly, R. T. (2006). La historiografía literaria salvadoreña. *Revista Iberoamérica*, 369-375.

Huezo Mixco, M. (1 de septiembre de 2011). ¿Perdonamos al general? *La prensa gráfica* .

Martínez, J. (2010). *¿Por qué Maximiliano Hernández Martínez pudo gobernar durante 13 años a El Salvador?* Obtenido de <http://juliomartinez.espacioblog.com/post/2010/01/03/por-maximiliano-hernandez-martinez-pudo-gobernar-durante-1>

Lara Martínez, R. (2005). *Gilberto González y Contreras. 1932 ausencia de Farabundo Martí*. Obtenido de El ojo de Adrián: <http://elrojodeadrian.blogspot.com/2005/12/gilberto-gonzalez-y-contreras.html>

_____ (2006). *Del paisaje como identidad cultural. Gilberto González y Contreras*. Obtenido de Itsmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos: <http://collaborations.denison.edu/istmo/n12/articulos/paisaje.html>

_____ (2009). *Salarrué en Costa Rica (1935). Indigenismo en pintura y disemi- Nación de la política cultural del martinato*. Obtenido de Boletín de la AFECH: http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=2257

_____ (2010). *Cipotadas del poder. Salarrué y la (homo) sexualidad masculina*. Obtenido de Contracultura: <http://www.contracultura.contrapunto.com.sv/narrativa/cipotadas-del-poder-salarrue-la-homo-sexualidad-masculina>

_____ (2010). *Martínez, liberación, teosofía y democracia (1934)*. Obtenido de Contrapunto: <http://www.contrapunto.com.sv/cultura/martinez-liberacion-teosofia-y-democracia-1934>

Lara Martínez, R. & Ching, E. (2010). *Recordando 1932, La matanza, Roque Dalton y la política de la memoria histórica*. San Salvador: FLACSO.

Lauria-Santiago, A. & Gould, J. (2008). *Rebelión en la oscuridad*. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen.

Pérez, D. (2013). *El Dictador envuelto en el mito*. Obtenido de Contrapunto: <http://www.contrapunto.com.sv/ddhh/el-dictador-envuelto-en-el-mito>

Savaranski, I. (1979). *La cultura y sus funciones*. Moscú: Editorial Progreso.

Smith, A. (1997). El fundamento étnico de la identidad nacional. En A. Smith, *La identidad nacional* (págs. 17-39). Madrid: Trama Editorial.

ANEXOS

Juan Ramón Uriarte

CUZCATLANOLOGIA

(Folklore salvadoreño)

Investigar en el folklore es servir al pueblo
y a la nacionalidad. VICENTE ROSSI.

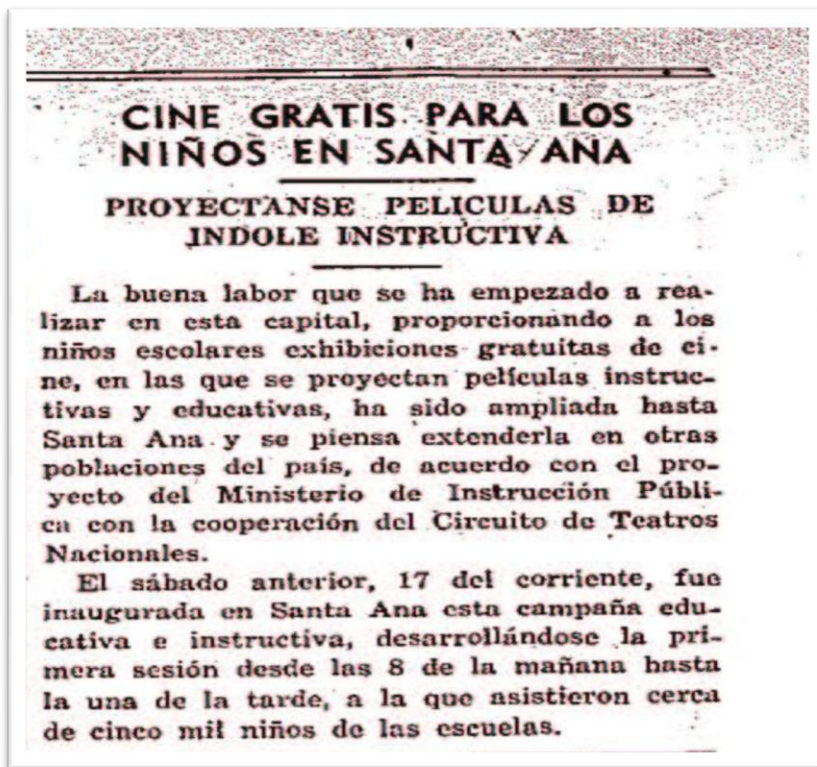
En frases sencillas, mas persuasivas, con gala claridad bajo un ropaje hispano, Juan Ramón Uriarte ha hecho ver una necesidad de carácter nacional, que él "involucra" en dos palabras nuevas, pero expresivas: SALVADOREÑIDAD Y CUZCATLANOLOGIA.

Fijese el lector, no en la forma sino en el fondo de las palabras, y después, en la trascendencia del movimiento que encauza en nuestro

Anexo 1. Fragmento de Cuzcatlanología de Juan Ramón Uriarte. En este trabajo el autor propone recolectar todo el folklore de la nación para sentarle los caracteres distintivos de la nacionalidad salvadoreña. En Uriarte, J. R. (1926). *Cuzcatlanología*. San Salvador: Imprenta Cuzcatlania.

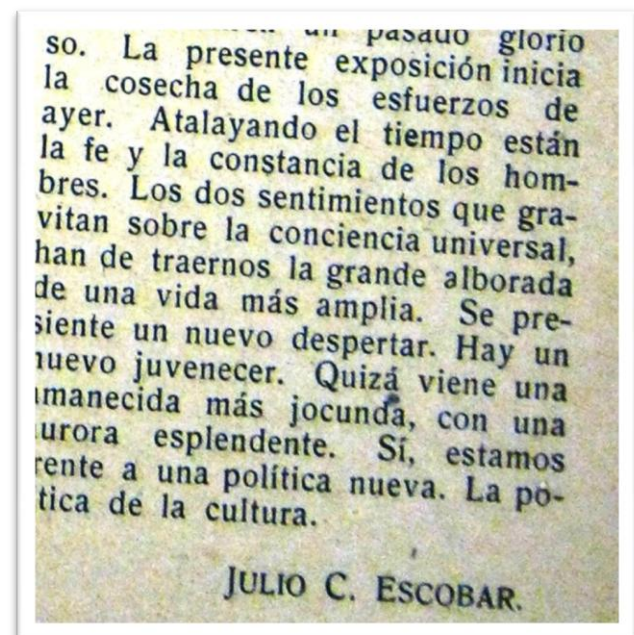
socios titulares del Ateneo	
Coronel	Arturo Zárate Domínguez
Profesor	Alfonso Espino
Don	Adrián M. Arévalo
Don	Abelardo Molina
Don	Antonio Ochoa Alcántara
Dr.	Alberto Rivas Bonilla
Don	Calixto Velado
Dr.	César V. Miranda
Don	Carlos Urrutia
Dr.	David J. Guzmán
Dr.	Doroteo Fonseca
Dr.	Eusebio Bracamonte
Dr.	Francisco A. Funes
Prof.	Francisco R. Osegueda
Dr.	F. Machón Vifancva
Prof.	Gilberto Valencia-Robledo
Dr.	Hermógenes Alvarado (h)
Don	Juan Ramón Uriarte
Dr.	José Belisario Navarro
Dr.	Julio E. Avila
Dr.	José Llerena h.
Gral.	José Tomás Calderón
Gral.	José María Peralta Lagos
Cnel.	José C. Torres
Prof.	José Lino Molina
Dr.	Julio Madero
Don	Juan Felipe Toruño
Ing.	José A. March
Dr.	Lázaro Mendoza
Prof.	Luis A. Agurto
Dr.	Miguel Pavía
Dr.	Miguel A. Fortín
Dr.	Manuel Quijano Hernández
Gral.	Max. H. Martínez
Dr.	Pedro Bock
Prof.	Pedro Flores
Don	Raúl M. Cicero
Prof.	Rafael García-Escobar
Dr.	Rosalio Acosta-Carrillo
Dr.	Rafael V. Colindres
Dr.	Salvador R. Merlos
Don	Saturnino Cortés-Durán
Prof.	Tomás Cabrera R.
Dr.	Victorino Ayala

Anexo 2. Lista de miembros pertenecientes al Ateneo de El Salvador, en donde se pueden ubicar desde el mandatario hasta algunos escritores acá estudiados como Rivas Bonilla y Quijano Hernández. Publicada en enero de 1926, *Revista El Ateneo de El Salvador* (103).



Anexo 3. Publicación donde se promueven las proyecciones de películas instructivas y educativas en Santa Ana. Publicado el 21 de mayo de 1941 en *La República* suplemento del Diario Oficial, San Salvador: Imprenta Nacional.

Anexo 4. Fragmento del discurso pronunciado por el Director de la Biblioteca Nacional, Julio César Escobar. En dicho discurso se introduce la frase "política de la cultura" como una iniciativa de la institución estatal para el desarrollo cultural. En Escobar, J. C. (1933). Discurso del Director de la Biblioteca Nacional en el acto inaugural de la exposición de libros. *Boletín de la Biblioteca Nacional* (11), 1-3

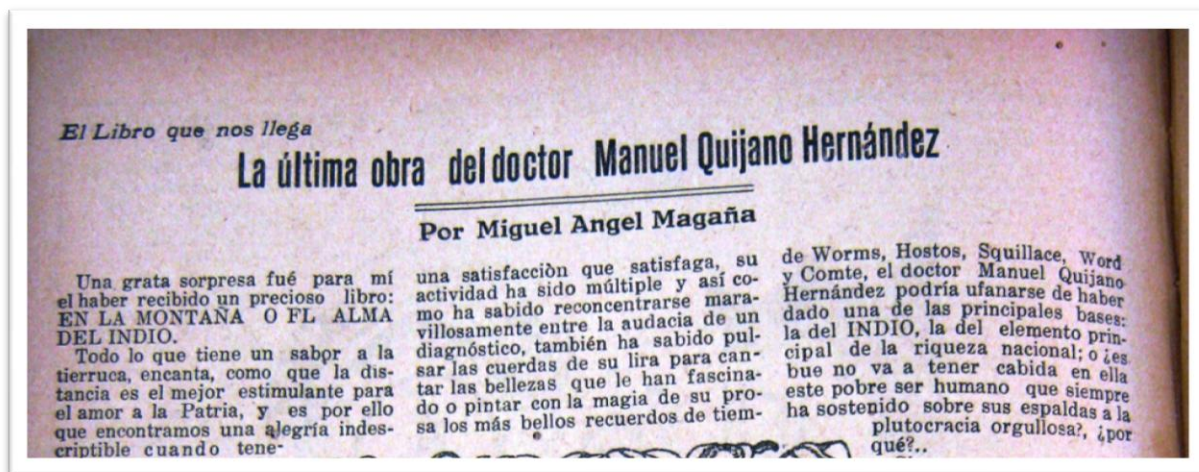




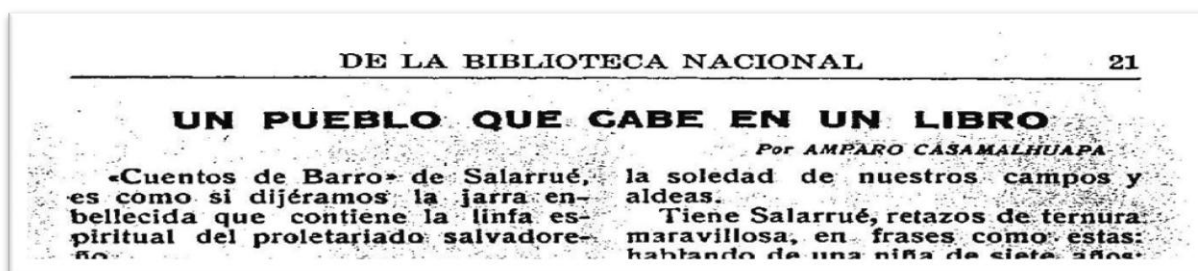
Anexo 5. Actividades culturales que desarrollaba el escritor Miguel Ángel Espino en México, como agregado cultural. Publicado en septiembre de 1928 por la *Revista Excelsior*.



Anexo 6. Directiva entrante y saliente del Ateneo de El Salvador. En la fotografía se puede apreciar al Dr. Quijano Hernández, sentado, cuarto de izquierda a derecha. Y el general Hernández Martínez, parado, primero de derecha a izquierda. Publicada en enero de 1926, *Revista El Ateneo de El Salvador* (103).



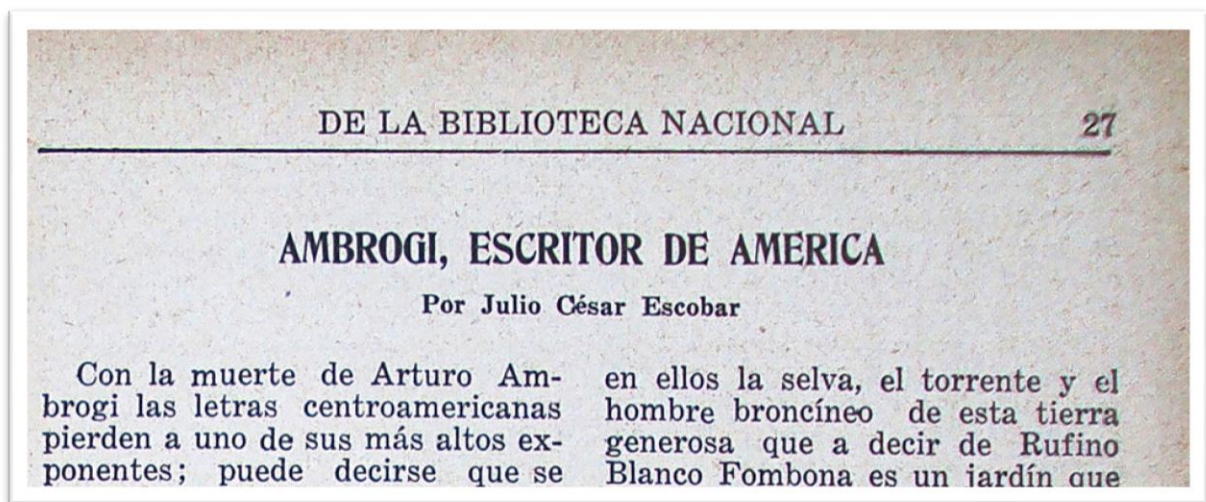
Anexo 7. Comentario del libro del Dr. Quijano Hernández en la Revista Excelsior. Rescatan de ella, la labor "sociológica al incorporar al indio, la verdadera riqueza nacional". En Magaña, M. Á. (1930). La última obra del Dr. Manuel Quijano Hernández. *Revista Excelsior* (105), 20-21.



Anexo 8. Comentario de Amparo Casamalhuapa sobre Cuentos de Barro, libro que contiene " la linfa espiritual del proletariado salvadoreño". En Casamalhuapa, A. (1934). Un pueblo que cabe en un libro. *Boletín de la Biblioteca Nacional* (14), 21.



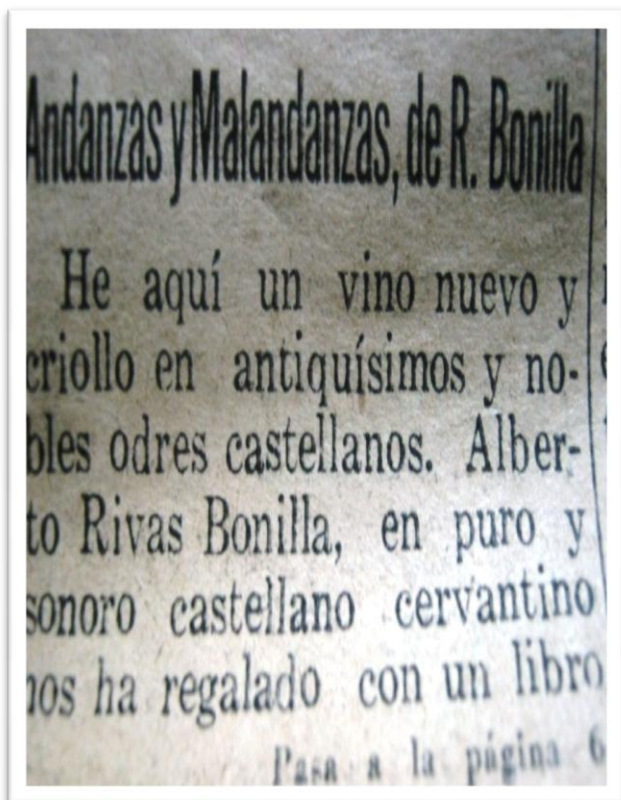
Anexo 9. Nota periodística por El Diario de Hoy, en mayo de 1936 sobre El Jetón, de Arturo Ambrogi.



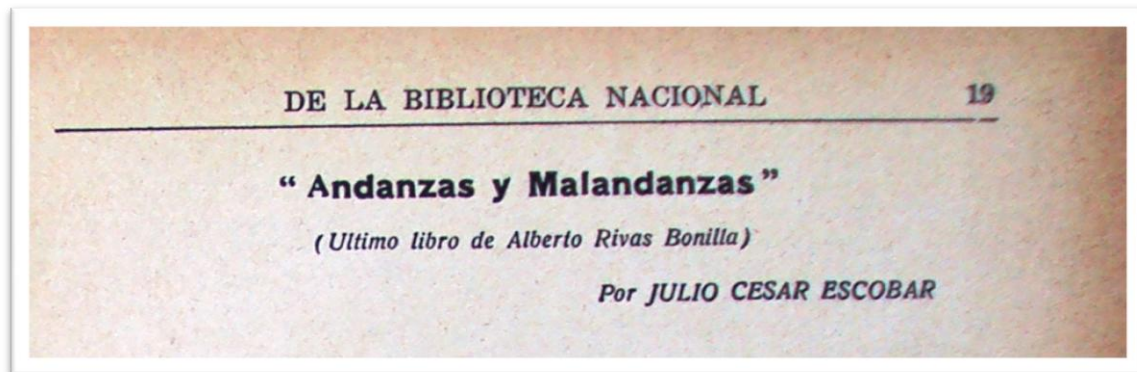
Anexo 10. Comentario de Julio César Escobar, por la muerte de Arturo Ambrogi. Escobar veía en Ambrogi un intelectual que "levantaba el pensamiento del hombre americano". En Escobar, J. C. (1937). Ambrogi. Escritor de América. *Boletín de la Biblioteca Nacional* (30), 27-29.



Anexo 11. Discurso pronunciado por M.A. Espino ante la tumba del General Gerardo Barrios, como parte de la conservación de la memoria histórica, como lo hace notar también Ambrogio en el cuento "La marcha de Barrios". Publicado en El Diario de Hoy, agosto de 1936.



Anexo 12. Nota periodística por El Diario de Hoy en mayo de 1936, sobre la publicación de Andanzas y Malandanzas, del cuentista Alberto Rivas Bonilla.



Anexo 13. Comentario de Julio César Escobar, director de la Biblioteca Nacional, sobre el libro de Rivas Bonilla. Escobar ve en este libro "el alma de las cosas de Cuscatlán". En Escobar, J. C. (1936) *Andanzas y malandanzas. Último libro de Alberto Rivas Bonilla. Boletín de la Biblioteca Nacional* (29), 19-21.