

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**ANTOLOGÍA CULTURAL
DEL MUNICIPIO DE SONSONATE
(ESTUDIO DE HABLA POPULAR, NARRATIVA,
LIRICA, RITUALIDAD E ICONOGRAFIA)**

AUTORES:

**MAURO ANTONIO RAUDA MELGAR
CLAUDIA ANAY GARCÍA VILLALOBOS
JENNY IVONNE AYALA SÁNCHEZ
JUAN MOISÉS REYES GARCÍA
MIGUEL FELIPE MASSIN ABARCA**

DOCENTE DIRECTOR:

MS. CARLOS BENJAMÍN LARA MARTÍNEZ

**TRABAJO DE GRADUACIÓN PARA OPTAR
AL TÍTULO DE LICENCIATURA EN LETRAS**

**HACIA LA
LIBERTAD**

**14 DE FEBRERO
DE 1949**

**POR LA
CULTURA**

CIUDAD UNIVERSITARIA, JUNIO DE 2003.

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

DRA. MARÍA ISABEL RODRÍGUEZ
RECTORA

LICDA. LIDIA MARGARITA MUÑOZ
SECRETARIA GENERAL

LIC. PABLO DE JESÚS CASTRO
DECANO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

LICDA. MARINA LÓPEZ GALÁN
SECRETARIA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

LIC. JOSÉ HERNÁN CORTÉS ROSALES
JEFE DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

MS. CARLOS BENJAMÍN LARA MARTÍNEZ
DOCENTE DIRECTOR

Agradecimientos

*A Dios Todopoderoso,
por habernos brindado la sabiduría y guía para llevar a buen término este trabajo.*

*A nuestros padres y familiares,
por su apoyo incondicional, moral y económico.*

*Al Lic. Benjamín Lara Martínez,
por sus orientaciones y asesorías, tanto en el trabajo de campo
como en la elaboración de los informes escritos.*

*A don Jacobo Brito y doña Berta de Rosales,
Director y Promotora Cultural, respectivamente, de la Casa de la Cultura de
Sonsonate, por su apoyo logístico, y por facilitarnos material bibliográfico.*

*A cada uno de los informantes del municipio de Sonsonate: pobladores, autoridades
civiles y religiosas, directivos y miembros de las Hermandades de Sonsonate,
ya que sin su valiosa colaboración no hubiese sido posible esta investigación.*

*A la Licda. Margarita Muñoz, Lic. José Hernán Cortés
y Lic. Rafael Lara Valle,
por el apoyo incondicional en las gestiones del Proceso de Graduación.*

*Y a todos los que de alguna u otra forma colaboraron en la elaboración de este
trabajo, reiteramos nuestros más sinceros agradecimientos.*

Anay, Jenny, Antonio, Felipe, Moisés.

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	7
INTRODUCCIÓN	8
I. MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO	13
I. 1. PRELIMINARES TEÓRICOS SOBRE LA CULTURA	13
I.1.1. Cultura e identidad cultural.....	13
I.1.2. Memoria colectiva y tradición oral.....	16
I. 2. INTEGRACIÓN DE LAS ÁREAS DE ESTUDIO.....	18
I.2.1. Justificación teórica	18
I.2.2. Definición de las áreas de estudio.....	20
I.2.3. Objetivos de la integración	21
I. 3. CONCEPTOS Y TEORÍAS FUNDAMENTALES.....	21
I.3.1. Área lingüística	21
Antecedentes del estudio sociolingüístico	22
Metodología.....	23
I.3.2. Área literaria	27
Tipos de literatura.....	27
Los géneros narrativos.....	29
Métodos de análisis narratológico y estructural.....	31
Los géneros líricos.....	33
I.3.3. Área semiótico-antropológica.....	35
Los signos	35
Teoría del simbolismo	36
Teoría del ritual.....	38
Teoría de la liminaridad	40
II. MARCO HISTÓRICO Y SOCIOCULTURAL.....	42
II. 1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE SONSONATE	42
II.1.1. Época prehispánica.....	42
II.1.2. Sucesos de los siglos XVIII Y XIX.....	44
II.1.3. Siglo xx	45
II. 2. ASPECTOS SOCIOCULTURALES	46
II.2.1. Generalidades	46
II.2.2. Ecología.....	47
II.2.3. Economía	48
II.2.4. Organización social y política	49
II.2.5. Religión.....	49

III. ANTOLOGÍAS	54
III. 1. HABLA POPULAR.....	56
III.1.1. Caracterización del habla popular por niveles lingüísticos	56
Fonética y fonología.....	56
Morfosintaxis	57
Semántica	58
III.1.2. Caracterización del habla con un enfoque sociolingüístico	59
III.1.3. Serie de muestras	62
III. 2. LÍRICA	71
III.2.1. Lírica oral popular	71
Irregularidad métrica y rimática.....	71
Uso de esquemas prefijados.....	72
Variedad de contenido.....	72
Consideraciones finales	76
Serie de muestras	77
III.2.2. Poesía lírica escrita	80
Caracterización de las muestras.....	80
Serie de muestras	84
III.2.3. Entre lo culto y lo popular.....	88
Caracterización de muestras	88
Serie de muestras	89
III. 3. NARRATIVA.....	92
III.3.1. Narrativa Oral.....	92
Caracterización.....	92
Descripción del corpus.....	103
Serie de muestras	105
III.3.2. Narrativa escrita.....	119
Caracterización.....	119
Serie de muestras	120
III.3.3. Narrativa liminar.....	132
Muestra.....	132
III.3.4. Últimas consideraciones.....	133
III. 4. RITUALES.....	134
III.4.1. La Semana Santa en Sonsonate. Análisis e interpretación.....	134
El ritual.....	134
El rol de las hermandades	135
Las fases del ritual.....	136
Símbolos dominantes.....	140
Comercio, turismo y tradición.....	144

A manera de conclusión	145
III.4.2. Descripción del ritual (serie de muestras).....	147
III. 5. ICONOGRAFÍA	173
III.5.1. Iconografía religiosa.....	173
Iconografía religiosa escultórica	174
Iconografía religiosa pictórica.....	182
Iconografía religiosa mixta	182
Serie de muestras	185
III.5.2. Iconografía civil	198
Iconografía civil pictórica	198
Iconografía civil escultórica	200
Serie de muestras	202
III.5.3. Consideraciones finales	204
IV. INTEGRACIÓN DE ÁREAS E INTERPRETACIONES GENERALES.....	205
IV. 1. INTEGRACIÓN DE ÁREAS.....	205
IV. 2. CONSIDERACIONES SOBRE EL TIPO DE MEMORIA COLECTIVA Y LA IDENTIDAD.....	209
IV.2.1. Una memoria mixta.....	209
IV.2.2. El estudio de los grupos	210
IV.2.3. La identidad sonsonateca	211
GLOSARIO	215
FICHAS DE INFORMANTES.....	219
BIBLIOGRAFÍA	220
ANEXOS	224

PRESENTACIÓN

Durante los años de investigación cultural como estudiantes de la carrera de Licenciatura en Letras (1998-2002), nos dimos cuenta de la importancia que tiene el estudio metódico de los sistemas culturales para describir la idiosincrasia de los pueblos, y poder así trazar los rasgos de su identidad cultural, conservada a través de la memoria histórica –en sus distintas posibilidades–, la tradición oral, la teatralidad ritual, la iconografía, los textos escritos, etc. También es posible verificar cómo va transformándose o adaptándose lo *tradicional* con respecto a lo *moderno* o *actual*.

Por ello, y como una modesta forma de contribuir al fortalecimiento de la memoria histórica, nos dimos a la tarea de registrar parte de la variedad cultural que caracteriza a Sonsonate, lugar que fue privilegiado porque ha logrado mantener una serie de expresiones culturales –tanto tradicionales como modernas–, que le identifican.

Para abordar esta temática, hemos elegido estudiar cinco grandes sistemas culturales: habla popular, narrativa, lírica, ritualidad e iconografía, enfocados de manera integrada, pero dando también importancia a las particularidades de cada sistema. De tal manera que, de las conclusiones e interpretaciones específicas se parte para abordar, finalmente, una comprensión más completa de la situación cultural, social, religiosa y económica del municipio de Sonsonate.

Finalmente, los resultados obtenidos durante la primera fase (trabajo de campo e investigación bibliográfica), y la segunda fase (análisis e interpretaciones), se condensan en este informe, donde se da cuenta de las teorías y técnicas útiles para la comprensión de los contenidos expuestos, y se presentan los corpus de las muestras recopiladas, para finalizar con los resultados de los análisis que son la base de las interpretaciones y conclusiones expuestas.

El trabajo de campo, especialmente la conformación de los distintos corpus de muestras se realizaron durante el año recién pasado (2002) y fueron los insumos básicos para las posteriores clasificaciones, análisis, e interpretaciones.

INTRODUCCIÓN

DESCRIPCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Desde 1996, el Departamento de Letras de la Universidad de El Salvador lleva a cabo esfuerzos por indagar la tradición oral de los municipios de El Salvador, en un intento por esbozar la identidad cultural de dichas localidades.

En este marco, ha sido particularmente privilegiado el departamento de Sonsonate, por ser éste un asidero de tradiciones, poseer en su historia una larga e importante serie de acontecimientos decisivos para explicar la dinámica cultural, económica, y política del país, y por la considerable cantidad de estudios que circulan acerca de dicho departamento.

Hasta el año 2000, la mayoría de municipios de Sonsonate habían sido investigados por estudiantes de los distintos cursos de Licenciatura en Letras, y ante la iniciativa de elaborar un documento antológico que integrara de alguna manera los estudios realizados, se inició el proyecto de la Antología Cultural de Sonsonate.

Para los propósitos definidos, y realizar un trabajo integrado y operativamente eficaz, se establecieron varios grupos de investigación que se encargarían de estudiar municipios modélicos del departamento.

El equipo que en esta ocasión presenta el informe sobre el municipio de Sonsonate, cabecera del departamento, ha tenido como finalidad: observar, indagar, describir e interpretar sistemas culturales modélicos del municipio de Sonsonate, de manera que, juntamente con los grupos restantes, puedan unificarse y consolidarse los estudios culturales que se poseen sobre el departamento, y obtener posteriormente una obra de carácter antológico.

Sonsonate, en cuanto ciudad cabecera, era la única localidad que no había sido investigada, y fue hasta esta ocasión que se asumió su estudio, teniendo a nuestro favor la

experiencia acumulada en municipios aledaños; asimismo, esto permitió relacionar, de una u otra manera, la dinámica de la ciudad eje del departamento, con los restantes poblados.

Por otra parte, la orientación y el apoyo obtenido de las instituciones locales (Casa de la Cultura, Iglesia, Alcaldía, Hermandades, etc.) ha resultado fundamental. Si bien es cierto la investigación se ha concentrado en la zona urbana de la ciudad, los informantes consultados proceden de los distintos barrios y colonias, e incluso cantones, cuando se han abocado a la ciudad por diversos motivos.¹

Por último, es evidente que el proyecto fortalece, de manera práctica y teórica, los puntos formativos de la carrera de Licenciatura en Letras en las áreas de conocimiento que ésta comprende: Lingüística, Literatura y Semiótica de la Cultura. Además, configura la formación investigadora del equipo estudiantil, involucrándolo con firmeza en la dinámica cultural salvadoreña, y contribuye directamente al aumento del acervo documental de la Universidad de El Salvador, a través del Departamento de Letras, y de la propia comunidad. Con el acercamiento a esta porción de la población salvadoreña, se podrá concluir abordando las pautas que sobre identidad se plantean en la actualidad.

TEMA DE ESTUDIO

Como temática principal se propone la identidad cultural del municipio, a través de los sistemas culturales que la modelizan, los cuales se agrupan en tres ejes:

- a) *Las manifestaciones culturales de tipo lingüístico: Habla popular*, en contraste con el habla estándar del español.
- b) *Las producciones literarias populares: Narrativa* (leyendas, mitos, casos, cuentos) y de **Poesía**, especialmente bombas o coplas. En forma complementaria se consideran también las producciones literarias de carácter escrito, cuyos autores son oriundos

¹ Se consideró que para integrarse de manera más decidida a la dinámica rural, se necesitaría mayor inversión de tiempo y recursos, lo cual no niega la importancia de los resultados que se obtendrían, y se propone como meta posterior de nuevas generaciones que retomen la iniciativa.

de Sonsonate o cuya obra refleja la historia o cultura del departamento, y las llamadas formas liminares.

- c) *Las manifestaciones semiótico-antropológicas*: aquí se contemplan principalmente los **Rituales**, en cuanto generan una dinámica sociocultural integradora; y la **Iconografía** local (religiosa y civil), que revela la idiosincrasia e ideología de los grupos que la consumen y mantienen.

El procedimiento o método utilizado fue descriptivo y analítico: recopilando, seleccionando, describiendo, caracterizando e interpretando las muestras de los sistemas indicados.

OBJETIVOS

En síntesis, los objetivos generales que han orientado el trabajo, son:

1. Producir una obra de carácter antológico que logre precisar y enlazar sus rasgos geográficos, históricos y fundamentalmente culturales.
2. Caracterizar analítica e interpretativamente cada uno de los sistemas culturales investigados, relacionando las teorías de las tres áreas de estudio: Lingüística, Literatura y Semiótica de la Cultura, con los conocimientos adquiridos mediante el trabajo de campo y la indagación bibliográfica.
3. Establecer hipótesis sobre la identidad sonsonateca y salvadoreña a partir del estudio de sistemas culturales.

Los objetivos específicos que encauzaron esta investigación, fueron:

1. Presentar una serie de muestras, por cada sistema cultural, consideradas como representativas del municipio respectivo.
2. Continuar el estudio comparativo entre las manifestaciones orales populares y las escritas.
3. Precisar algunas de las características del habla popular de acuerdo a parámetros sociolingüísticos.

4. Estudiar sistemas culturales semiótico-antropológicos (rituales, iconografía) y valorarlos en relación con los sistemas lingüístico-literarios.
5. Establecer hipótesis sobre la cultura e identidad locales.

DESCRIPCIÓN DEL INFORME.

Aclarados los postulados que justifican y orientan el proceso investigativo realizado en la ciudad cabecera del departamento de Sonsonate, se explican brevemente los capítulos de los que consta este informe.

Se considera en primer lugar, el MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL, como capítulo que concentra las nociones teórico-metodológicas necesarias para el tratamiento de las distintas muestras con el mayor rigor posible. Bajo el subtítulo de PRELIMINARES TEÓRICOS DE LA CULTURA se apuntan las nociones básicas sobre cultura, identidad y memoria que orientan el sentido de la investigación. Posteriormente, se justifica y explica la dinámica de integración de áreas de estudio, para finalizar con las teorías pertinentes, especialmente sobre Sociolingüística, Folklore literario, Narratología, Simbolismo, Rituales y Liminaridad.

Para la correcta interpretación de cualquier aspecto cultural, es necesario contextualizarlo en su MARCO HISTÓRICO Y SOCIOCULTURAL pertinente, puesto que ningún sistema cultural surge ni se explica aisladamente. Así, el segundo capítulo informa de la relación histórica del municipio, descrita por etapas: pre-colonial, colonial, siglos XIX y XX. En este capítulo se contempla también la dinámica sociocultural, estableciendo brevemente las principales festividades, organizaciones, y datos generales como vegetación, población, instituciones de servicio, etc. Esta información constituye el material que debe considerarse como antecedente para las correlaciones que se establecen en las caracterizaciones específicas.

En el capítulo tres se condensa lo prioritario de la ANTOLOGÍA CULTURAL: los corpus de cada sistema y los estudios realizados, que aglutinan la descripción de muestras, los resultados de análisis y las interpretaciones respectivas. Este informe contiene

alrededor de 90 muestras que sirven para sostener hipótesis de trabajo y que permiten identificar constantes, oposiciones o correlaciones importantes.

Finalmente, los resultados se resumen e integran de manera global en el capítulo de INTEGRACIÓN DE ÁREAS E INTERPRETACIONES GENERALES, donde se revisan los razonamientos parciales de cada serie o sistema, y se plantean las hipótesis sobre la identidad local, el tipo de memoria colectiva de Sonsonate Ciudad, etc.

No se pretende que este informe sea definitivo en sus apreciaciones y contenidos; pero sí es un repertorio importante de información relacionada con la actividad cultural de la cabecera departamental, último y muy importante eslabón del proyecto de Antología Cultural de Sonsonate.

I. MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO

I. 1. PRELIMINARES TEÓRICOS SOBRE LA CULTURA.

I. 1. 1. CULTURA E IDENTIDAD CULTURAL

Desde que E. Tylor definió la cultura como un conjunto complejo de capacidades y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad,² el concepto de cultura se volvió totalizante, incluyendo la diversidad de componentes materiales, espirituales e intelectuales que el hombre aprende, crea y transmite a través de los distintos procesos de socialización.

Generalmente, en el estudio de la cultura se establecen oposiciones entre cultura de élite o ilustrada, cultura popular, cultura de masas, etc. así como sus puntos de encuentro. De acuerdo a las directrices de esta investigación, se considera pertinente establecer algunas concepciones sobre las dos primeras clasificaciones de la cultura antes mencionadas.

De los planteamientos de Celso Lara Figueroa³ se deriva que: la cultura de élite o ilustrada es aquella que se basa en un aprendizaje escolarizado o formal que orienta el manejo de sus códigos, da prioridad a la originalidad e individualismo en las creaciones artísticas y generalmente tiene el apoyo, auspicio y promoción de instituciones estables (gobiernos, organismos internacionales...); tiene historia escrita y valores y normas considerados como válidos o legítimos.

² Edward Tylor, **Primitive Culture**, citado por Gilberto Giménez en *Teoría y análisis de la cultura*, México (material inédito), y por Carlos Lara Martínez: “Transformación Sociocultural”, en *El Salvador. Sociología General*. San Salvador, Nuevo Enfoque, 1999, p. 41.

³ Lara Figueroa: “Cultura popular y políticas culturales en América Latina. Un acercamiento teórico”, en *Folklore Americano*. IPGH, No. 57, ene-jun de 1994, pp. 89 y ss.

Sobre la cultura popular, el mismo autor apunta que “se caracteriza por sus elaboraciones locales que responden a las circunstancias existenciales inmediatas de los grupos en los cuales se originan”.⁴ Además de locales, estas elaboraciones son colectivas y suelen ubicarse al margen o en oposición a las producciones de la educación formal y los circuitos ilustrados.

No obstante, esta clasificación no debe mirarse en un sentido completamente polarizado. Si bien es cierto que los sectores populares expresan su vida y producen sus creaciones estéticas, sus cosmovisiones y saberes, apelando a su propia creatividad y a la tradición, también hay que indicar que son capaces de reinterpretar lo proveniente de las culturas oficiales o de masas; es decir, lo proveniente de fuera se asimila y ajusta a las necesidades (aculturación). Asimismo, la cultura ilustrada trata de incorporar en sus creaciones el componente popular de la cultura. En otras palabras, en la actividad cotidiana de los grupos, las características apuntadas anteriormente tienen mucho más flexibilidad que en el campo teórico. Varios individuos pueden participar de las dos clases de cultura apuntadas (los estudiantes, por ejemplo), también puede influir una en la otra, o bien, en espacios y tiempos específicos, se juntan para objetivos comunes (el caso de las fiestas patronales o la Semana Santa).

De lo anterior se puede afirmar que los fenómenos de la cultura que se estudian se basan siempre en el marco de la interacción sociocultural de los grupos, y partiendo de esto, la identidad de los mismos se define a partir de la “percepción colectiva” que el grupo mantiene sobre sí mismo, fundamentándose en el reconocimiento de rasgos, emblemas y signos compartidos, además de la existencia de una memoria colectiva más o menos común, puesto que se tiende a clasificar, denominar, distribuir y ordenar la realidad desde el punto de vista de un “nosotros” a diferencia de los “otros”.⁵ La identi-

⁴ Ibid., p. 90.

⁵ G. Giménez, op. cit. p. 53

ficación surge a partir de una autorrepresentación: forma de percibirse, y ser percibido como tal. Carlos Lara Martínez indica que la identidad, “en tanto que fenómeno simbólico, se refiere en primera instancia al sistema de normas y valores sociales que orienta la vida cotidiana de los miembros del grupo”.⁶ Si se resume el proceso, bajo la percepción práctica y simplificada que hace Francisco Andrés Escobar, la identidad cultural es el “modo específico como los hombres y mujeres de una sociedad determinada cultivan su realidad pertinente”.⁷

La identidad es, ante todo, como apunta Gregorio Bello Suazo: “un proceso dinámico y cambiante”. Este autor continúa su planteamiento afirmando que la identidad “se elabora en el marco de un conjunto de relaciones que se establecen, históricamente, entre individuos y entre grupos sociales. Es un proceso de construcción en el que se asimilan y desechan símbolos y valores”.⁸ La identidad supone un nivel de solidaridad de los miembros del grupo, pero es un error negar la heterogeneidad interna del último. Bello Suazo propone que, en el caso salvadoreño, las diferencias sociales, económicas, religiosas, etc. permiten que sea más apropiado hablar de *identidades*, para designar la pluralidad de sujetos e intereses en la elección de símbolos y valores. De tal manera que, además de enfocar identidades nacionales y locales, podrían identificarse, según otros parámetros más específicos: identidad de clase social, identidad religiosa, identidad de generación, etc. Estas identidades, pueden suscitar luchas o conflictos intersociales, o, asimismo, coexistir en una misma sociedad.⁹

Finalmente, la identidad se fundamenta en un caudal histórico conservado a través de la memoria colectiva, y se enriquece con los aportes y actualizaciones de cada gene-

⁶ Lara Martínez: “La identidad cultural a través de las investigaciones del Departamento de Letras”, en *El Universitario*. Época XII, número 196, 1998, pp. 50-51.

⁷ Francisco Andrés Escobar: “Los turbios hilos de la sangre. Una aproximación al problema de la identidad cultural”, en *Cultura y desarrollo en El Salvador*. San Salvador, Criterio, 1994, p. 108.

⁸ G. Bello Suazo: “Identidad nacional y memoria colectiva. Elementos para su discusión”, en *El Salvador. Sociología general*. Op. cit. p. 57

⁹ Estas formas de identidad no son necesariamente excluyentes.

ración. Desde este punto de vista, la definición teórica de un tipo particular de identidad estará sujeta a una apreciación sincrónica.

I.1.2. MEMORIA COLECTIVA Y TRADICIÓN ORAL

Se ha dicho que en la conceptualización de la identidad influye de manera decisiva la existencia de una memoria histórica común, colectiva. En la interpretación y custodia de dicha memoria existen varias clases. Hay una *memoria histórica escrita*, que corresponde a la historiografía (es decir, estudio científico de la historia). Existen también *memorias oficiales*, que generalmente corresponde a lineamientos de los grupos con influencia ideológica (hegemónicos), y se maneja y consume a través de escuelas, museos, monumentos, etc. (o sea que es principalmente escrita e icónica). También está la *memoria histórica oral* o *memoria experiencial*, que vive y se transmite gracias al quehacer testimonial de los miembros del grupo, y es fundamentalmente oral. Por último, se consideran las *memorias mixtas*, es decir, de transmisión oral, escrita, icónica, etc. En todo caso, la memoria se sustenta siempre en un sustrato material.

La filiación existente entre identidad y memoria se ilustra mejor si se aborda desde el contacto que establecen diferentes sociedades con distintos valores y normas, y que permite la transmisión de elementos socioculturales. P. Bouman y E. Wallner, advierten un proceso de aculturación cuando dos sociedades entran en contacto cultural, el cual generalmente se expone en planos de inferioridad, igualdad o superioridad.¹⁰ De esta manera, una cultura de estadio menos evolucionado tiende a apropiarse de los rasgos culturales que considera aceptables. Pero evidentemente, tal como señalan estos autores, un cambio cultural en un ámbito, conlleva una reacción en otro campo, produciéndose transformaciones socioculturales.

¹⁰ P. J. Bouman y Ernst M. Wallner. *Sociología. Conceptos y problemas fundamentales*. Barcelona, Herder, 1975, p. 177.

Si una de las sociedades no posee suficiente claridad sobre la concepción y percepción de sí misma —es decir, sobre su identidad— tiende a ser más vulnerable a los procesos de apropiación de rasgos culturales ajenos. En otras palabras, si un grupo tiene huecos en la memoria histórica, llena estos vacíos con otro material, dándose fenómenos de hibridación cultural, especialmente si los grupos no tienen un mínimo nivel de articulación u organización interna. Para solidificar esa autopercepción y reafirmar el nivel de mismidad de un grupo, éste suele auxiliarse de su memoria colectiva. Para Fossaert, la memoria colectiva “se constituye en y por el discurso social común” dando origen a grupos autoidentificados “y conscientes de su relativa estabilidad a través del tiempo”.¹¹

La memoria colectiva no es un repertorio invariable, sino dinámico, cambiante; no aglutina los hechos desordenadamente, guardando la historia total del grupo, éste únicamente retiene los hechos que resultan ejemplares. Siguiendo la descripción de Giménez,¹² la conformación de la memoria se basa en los modos de arraigo siguientes:

- d) *Lugares o espacios*: son realidades físicas que sirven para “anclar” los recuerdos”.
- e) *Temporalidad*: se establece mediante calendarios y ciclos festivos regulares.
- f) *Vinculación ritual/mito*: ambos garantizan la subsistencia de los recuerdos mediante la reactualización del saber heredado. Para Guiraud, los ritos indican una comunicación de grupo: “su objetivo es significar la solidaridad de los individuos con respecto a obligaciones religiosas, nacionales, sociales, contraídas por la comunidad... sus orígenes históricos o pseudo históricos y su valor figurativo, están siempre muy convencionalizados”.¹³
- g) *Las instituciones*: son “configuraciones sociales durables, jerarquizadas” consideradas en una dimensión simbólica.

¹¹ Citado por Giménez, op. cit., p. 63.

¹² Ibid., pp. 66 y ss.

¹³ Pierre Guiraud. *La Semiología*. 17ed. México, Siglo XXI, 1991, p. 121.

La tradición oral representa un modo de archivación de la memoria colectiva. Según Giménez, la tradición oral, para fijarse, se sirve de la objetivación espacial, iconográfica, ritual y gestual; sus portadores o reactivadores son preferentemente los ancianos, los contadores de historias, curanderos, caciques, líderes comunales, directivos de Hermandades o Cofradías. La transmisión del saber es oral, de generación en generación, y se constituye por relatos orales, proverbios, poemas y cantos; movimientos y gestos (en las danzas y ritos), etc. La conservación de estribillos, secuencias rítmicas, asonancias y otros recursos, son, más que elementos estéticos, recursos mnemotécnicos de conservación.¹⁴ Generalmente, la tradición oral da cuenta de muchos aspectos: mitos locales o regionales, ideas moralizadoras, medicina y comida tradicional, historia local y más.

I. 2. INTEGRACIÓN DE LAS ÁREAS DE ESTUDIO

I.2.1. JUSTIFICACIÓN TEÓRICA

Con el nacimiento de la Semiótica –o Semiología–, en cuanto ciencia general de los signos, la cultura se consideró el sistema de sistemas de signos. Para Umberto Eco, “toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación” y “cualquier aspecto de la cultura se convierte en una unidad semántica”.¹⁵ Estas apreciaciones acercan el estudio de la cultura al modelo de interpretación lingüístico, y se argumenta con lo planteado por la escuela soviética de Tartu, cuyo principal representante, Jurij Lotman, ha indicado que toda expresión cultural está constituida por sistemas de signos sometidos a ciertas reglas y que funciona como un todo significativo y coherente que puede inter-

¹⁴ Ibid., p.70.

¹⁵ U. Eco. *La estructura ausente*. Barcelona, Lumen, 1972, p. 33 y ss.

pretarse, *leerse* de determinada forma (a eso se refiere cuando habla de las manifestaciones concretas de la cultura como *textos* de esa cultura).¹⁶

Lotman distinguió tres tipos de *lenguajes*, y estableció dos formas de modelización:

- h) *Los lenguajes naturales*: se designan así las lenguas maternas, y son para Lotman Sistemas de Modelización Primaria, puesto que todo el conocimiento,¹⁷ la aprehensión de la realidad y la comunicación humana es posible a través de la lengua. Este autor opina que “las culturas son sistemas comunicativos, y las culturas humanas se crean basándose en ese sistema semiótico universal que es el lenguaje natural”.¹⁸
- i) *Los lenguajes artificiales*: se refirieren a los códigos científicos estructurados por el hombre (códigos matemáticos, alfabeto morse...), que subsisten sobre la base de la lengua, son monosémicos y de aplicación restringida.
- j) *Lenguajes secundarios*: aluden principalmente a las artes, y, en general, a las creaciones simbólicas. Lotman considera que son secundarios porque también se estructuran sobre la base de la lengua natural, la cual les proporciona todos los conocimientos primarios, modelos de aprehensión, etc.; pero tal como la lengua, modelizan el mundo, son polisémicos, de uso simbólico y sus maneras de expresión amplias y diferentes.

Los sistemas culturales contemplados en esta investigación pertenecen a los literales a y c de la tipología anterior. Se presta especial atención a la forma en que las creaciones simbólicas (de modelización secundaria) se estructuran sobre el lenguaje natural (en este caso concreto, el español). Piénsese, por ejemplo, en la literatura como el modelo más representativo de esta interrelación: su estructura básica se dispone y organiza gracias a la lengua natural, pero debido a sus contenidos simbólicos y los propiamente artísticos,

¹⁶ J. Lotman: “El problema del signo y del sistema signico en la tipología de la cultura anterior al s. XX”, en *Semiótica de la Cultura*. Madrid, Cátedra, 1979, p. 41.

¹⁷ Los tratados científicos no son más que metalenguajes, es decir, la realidad “traducida” en palabras.

¹⁸ J. Lotman: “El problema del signo y del sistema signico...” op. cit. , p. 42.

su grado de influencia modeliza e influye sobre aspectos de la cultura de los usuarios de esa literatura, sea oral o escrita.

1.2.2. DEFINICIÓN DE LAS ÁREAS DE ESTUDIO

De acuerdo a lo anterior, al contemplar el estudio de los sistemas culturales siguientes: habla, narrativa, poesía, rituales e iconografía, es necesario dar cuenta, en primer lugar, de la base lingüística de ellos (especialmente los primeros tres); tanto en los aspectos propiamente lingüísticos (fonético-fonológicos, gramaticales y semánticos), como también en aquellos que se encuentran en los márgenes de la ciencia (sociolingüística y pragmalingüística).

En segundo lugar, para los sistemas de narrativa y poesía, es indispensable acogerse a los postulados teóricos que sobre su estudio establece la Literatura en cuanto ciencia, ayudando a *descifrar* las reglas de decodificación de esas manifestaciones culturales.

Por último, la Semiótica de la Cultura, afiliada a la Antropología Cultural, proporciona un cúmulo de nociones teóricas que ayudan a establecer los presupuestos necesarios para la interpretación de los dos últimos sistemas culturales mencionados. Pero, además, permite interrelacionar los sistemas lingüísticos, con los lingüístico-literarios y los que podrían llamarse no lingüísticos; es decir, engranando todas las manifestaciones culturales tal y como aparecen en la realidad de cualquier sociedad.

De esta forma, los sistemas culturales son absorbidos concretamente por un área específica, para desarrollar una descripción y análisis más o menos exhaustivos:

ÁREA LINGÜÍSTICA.....	HABLA POPULAR
ÁREA LITERARIA	NARRATIVA Y POESÍA (oral y escrita en ambos casos)
ÁREA SEMIÓTICO-ANTROPOLÓGICA.....	RITUALES E ICONOGRAFÍA

No obstante, los análisis e interpretaciones de cada sistema serán complementados con las nociones teóricas pertinentes de las otras áreas.

Para ilustrar la integración de las áreas y de los sistemas, véase cómo una muestra de habla popular, una de narrativa oral y otra de rituales, para poner un ejemplo de cada área, poseen una estructura lingüística que hay que estudiar, pero también tienen otra que es de tipo simbólica (valores sociolingüísticos, literarios, usos pragmáticos, etc.). Por otra parte, no puede considerarse totalmente independiente una muestra de la otra, pues, para el caso: la iconografía, la poesía y la narrativa, así como las muestras de habla popular, se pueden presentar en torno a un ritual específico, formando un complejo simbólico que necesita de variados instrumentos teóricos de las tres áreas para desenmarañarlo u observar sus relaciones internas.

I.2.3. OBJETIVOS DE LA INTEGRACIÓN

En conclusión, con la integración de las tres áreas de estudio especificadas se pretende:

1. Proporcionar herramientas teóricas afines a los distintos sistemas culturales contemplados que permitan una adecuada interpretación científica de los mismos.
2. Buscar la conjunción intrínseca de aspectos lingüísticos y no lingüísticos en las distintas manifestaciones simbólicas descritas.
3. Verificar cómo el modelo lingüístico (por niveles de análisis y configuraciones paradigmáticas y sintagmáticas), sirve como punto de partida para otros métodos de análisis.

I. 3. CONCEPTOS Y TEORÍAS FUNDAMENTALES

I.3.1. ÁREA LINGÜÍSTICA

Se ha dicho que la lengua (desde el punto de vista semiótico), constituye el sistema de modelización primaria,¹⁹ mediante el cual el hombre ha organizado todo el contexto

¹⁹ *Semiótica de la Cultura*, Op. cit., pp. 23-24.

que le rodea, además de establecer relaciones comunicativas motivadas por su naturaleza social.

ANTECEDENTES DEL ESTUDIO SOCIOLINGÜÍSTICO

En la primera mitad del s. XX, muchos lingüistas notaron que en los sistemas sociales parecía existir un enlace recíproco entre la lengua o idioma y la organización social de diversos grupos. Así surgieron una serie de estudios como los de Labor, Fishman, etc. que realizaron análisis lingüísticos con parámetros sociológicos; de tal forma, la Lingüística estableció relaciones con otras ciencias como la Sociología, Antropología y Etnografía, y surgieron una serie de autores que según Hymes,²⁰ se agrupaban en tres corrientes principales:

- k) *La inglesa*: estudia las relaciones entre la lengua y algunos factores culturales. Considera a la primera como una actividad social y sobresale su fuerza de control o influencia sobre los demás. Dentro de esta corriente se ubican Malinowsky, Gardiner y Firth.
- l) *La francesa*: considera la lengua y la cultura como dos sistemas paralelos o dos productos de la psicología colectiva, los cuales establecen relaciones entre sí. Los que siguen esta línea ven al lenguaje como “un sistema heredado y socialmente compartido cuya función primaria es la referencial, es decir, la de distinguir o expresar significados”. Entre estos autores se mencionan a Meillet, Cohen y Lévi-Strauss.
- m) *La estadounidense*: se caracteriza por su trabajo de campo y su interés por el origen y significación social de las categorías lingüísticas. Por ver al lenguaje como producto cultural o herencia colectiva, se aproxima a la línea francesa. De estos autores sobresalen Boas, Sapir y Bloomfield.

Con las diversas investigaciones realizadas, era evidente que existía una relación lengua-sociedad, y es así como en 1964 se establece el nacimiento de la Sociolingüística, y

²⁰ Citado por Julio Borrego Nieto en: *Sociolingüística rural*. España, Universidad de Salamanca, p. 19.

de nuevo surgen una serie de autores que intentan definir su objeto de estudio. Actualmente se considera que le compete el estudio de la “diversidad y la variedad de la lengua”²¹ según cuatro variables fundamentales: tiempo, espacio, clase social y situación social.

METODOLOGÍA

Pero, ¿cómo realizar este estudio? Para ello, Hymes crea el término “competencia comunicativa”, que según Borrego Nieto, va más allá de la competencia chomskyana, y comprende: el conocimiento, por parte del individuo nativo, de si un rasgo es y en qué grado formalmente posible, factible, contextualmente apropiado y realmente utilizado dentro de su comunidad; y la habilidad para utilizar ese conocimiento.

Borrego Nieto plantea las cuestiones que deben tratarse para obtener lo planteado por Hymes.

1. Determinar en la comunidad estudiada, los grupos de hablantes que presentan una “conducta lingüística similar”, al igual que las características o factores sociológicos que los relacionan
2. Precisar, en lo posible, el repertorio verbal²² de la comunidad y de cada grupo en estudio, tomando en cuenta las funciones del hablante y del oyente que todo individuo debe desempeñar. Dentro del repertorio se consideran los sistemas lingüísticos, dialectos y estilos.
3. Averiguar las reglas de uso del repertorio, estableciendo en lo posible el cuándo y en virtud de qué se utiliza cierto tipo de repertorio y no otro.

Se plantea como una de las tareas más importantes del sociolingüista, y para ello debe reconocerse la implicación de ciertos factores como: participantes del acto comunicativo, tema, canal, lugar, etc. Fishman resume lo anterior en lo que llama la “situación

²¹ Gaetano Berruto. *La Sociolingüística*. México, Nueva Imagen, 1979, p.15.

²² Nieto toma el término de Gumperz, y lo entiende como la totalidad de las variedades o códigos lingüísticos que posee un grupo, el cual ha dado a éstos una distribución socialmente fijada.

social”, es decir, el conjunto de circunstancias en que se produce un acto lingüístico (contexto en que se inserta el acto individual como las condiciones sociales en que se desarrolla),²³ la cual contiene tres tipos de datos: una relación de papeles sociales (role relation-ship), el lugar más apropiado o típico y el momento socialmente determinado.

El autor menciona que la situación social es más práctica para el análisis microsocio-lingüístico, y, para grupos más extensos es recomendable la organización de pares complementarios, como las categorías formal vs. informal.

Borrego Nieto observa que a veces el repertorio verbal y el uso lingüístico no pueden separarse, por lo que “un estudio de tratamientos de una lengua no puede limitarse a enumerar significantes” sino que debe abordar los significados. Por lo tanto, aquí interviene la Semántica, la cual observará la co-variación entre las formas usadas y las “relaciones sociales objetivas” que existen entre el hablante y su interlocutor, y en este caso Semántica equivale a uso. La delimitación, en un lugar, de grupos de hablantes desde el punto de vista lingüístico y la delimitación de repertorios y usos, proporciona la situación sociolingüística, la cual no debe considerarse como algo definido, sino como algo en proceso de expansión.

Considerando lo anterior, la lengua puede ser reflejo de la organización sociocultural de un país, pero la pregunta es ¿puede la teoría mencionada anteriormente, aplicarse a los estudios de habla popular salvadoreña que se realizan en el Departamento de Letras? Posiblemente sí, pero deben realizarse modificaciones. Ya que las muestras se obtienen de forma diferente y el grupo de informantes es más reducido que en los casos analizados por los autores citados, se realizó lo siguiente:

De los factores sociales que condicionan el lenguaje, mencionados por Nieto y Berruto, se han considerado:

²³ Berruto, op. cit., pp. 121-122.

- n) *La edad*: es un factor importante, pues, por ejemplo, los jóvenes tienden a crear sub-códigos particulares²⁴ por lo que pueden modificar ciertos vocablos y expresiones en comparación con los adultos.
- o) *La clase socioeconómica*: los comportamientos verbales tienden a presentar variaciones o diferencias que, para Berruto, se relaciona con el nivel adquisitivo y cultural que poseen los individuos.
- p) *Grado de instrucción*: es decir, el nivel de educación formal o escolarizada que recibe un sujeto, así como su capacidad intelectual, tienden a influenciar el comportamiento verbal, pues a mayor grado de aprendizaje el hablante aumenta su repertorio lingüístico.

Además, un individuo muestra el grado o nivel de identificación²⁵ que existe con su grupo o con su contexto sociocultural, y se aprecia mediante los usos lingüísticos del hablante. Tal como recomienda Nieto, formaremos un pareado: estándar vs. popular, conceptos que pertenecen a las variedades sociales del repertorio, y se caracterizan así:

Cuadro No. 1. Comparación entre la lengua estándar y la lengua coloquial o popular.²⁶

LENGUA ESTÁNDAR	LENGUA COLOQUIAL O POPULAR
<ul style="list-style-type: none"> - Es legítima e institucionalizada históricamente. - Es normalizada y transmitida de acuerdo con las normas del uso oral y escrito "correcto". - Es utilizada por estratos sociales superiores e intermedios. - No reproduce las variaciones o fenómenos suprasegmentales. - Favorece al ascenso social. 	<ul style="list-style-type: none"> - No es uniforme regionalmente. - Es espontánea. - Se utiliza en la comunicación directa no oficial. - Posee gran cantidad de variaciones: entonación, acento, pausa, etc. (es decir, fonemas suprasegmentales).

²⁴ Berruto, *ibid.* p.135.

²⁵ Para Berruto, un individuo proyecta en el código y uso sus emociones o sentimientos de cohesión, o rechazo hacia un grupo o cultura particular. *Ibid.*, p. 138.

²⁶ Theodor Lewandowski. *Diccionario de Lingüística*. 4ª ed. Cátedra, Madrid, 1995.

Los factores mencionados servirán para caracterizar al informante, y así, ubicarlo dentro de las categorías estándar o popular, de igual manera se realizará un paralelo entre informantes de diferente edad y grado de instrucción. Para ello es necesario establecer los elementos sociológicos y realizar un análisis lingüístico por niveles, mediante el cual, también se determinarán las características que se atribuyen al español salvadoreño.

Los niveles lingüísticos tradicionales se establecen así:

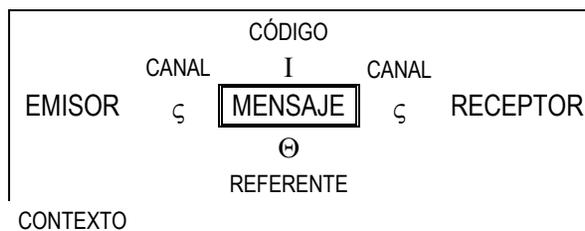
- q) *Nivel fonético-fonológico*: se identifican algunos rasgos fónicos que se presentan en el habla de los informantes, como aspiraciones, ultracorrecciones, omisiones o adiciones, etc.
- r) *Nivel morfosintáctico*: corresponde aquí determinar la estructura de las palabras y oraciones, por lo tanto, considerando las características que Lipski²⁷ atribuye a la morfología salvadoreña, se señalan los tratamientos (voseo, ustedeeo, tuteo), yuxtaposición de artículos, muletillas, utilización de clíticos, etc.
- s) *Nivel semántico*: comprende el análisis de los significados de las palabras según la percepción del hablante, los cambios semánticos, nahuatismos, anglicismos...

Aunque no es propiamente lingüístico, sino más bien, un enlace entre el texto lingüístico y el contexto del hablante, se considera también el nivel pragmático, aquí se establecen los factores de la comunicación (ver esquema No. 1), o alusiones al contexto. Pero debido al tipo de muestreo utilizado, no es posible establecer algunos aspectos

²⁷ John Lipski. «El español que se habla en El Salvador y su importancia para la dialectología hispanoamericana», en *Revista Científica Universidad Don Bosco*. San Salvador, 2000; y *El español de América*. Madrid, Cátedra, 1996.

sociolingüísticos como en qué contextos emplea el hablante ciertos usos lingüísticos, y las autoapreciaciones sobre dichos usos.²⁸

Esquema No. 1. Modelo de la comunicación.



El estudio del habla popular así planteado, permite un enfoque sociolingüístico adaptado a las condiciones que presentan las muestras y que resultan útiles para analizarlas.

1.3.2. ÁREA LITERARIA

TIPOS DE LITERATURA

Dentro de la concepción lotmaniana, las literaturas pertenecen a los sistemas modelizantes secundarios, pues como ya se explicó, se erigen sobre la base del lenguaje natural. La literatura es un sistema de signos cuyo marco de referencia son las relaciones humanas inmersas en la sociedad.

Antes de continuar es necesario precisar la concepción de literatura que se manejará, pues entre las diversas definiciones, para los fines aquí planteados se ha retomado la siguiente: “se considera una muestra de literatura cualquier texto verbal que, dentro de los límites de una cultura dada, sea capaz de cumplir una función estética”.²⁹

²⁸ Para establecer estos aspectos se necesitaría un trabajo de campo más minucioso y especializado de lo propuesto en este proyecto, estableciendo grupos concretos de informantes, estudios de léxico mediante entrevistas y observaciones que requieren prolongadas temporadas para elaborar informes de los comportamientos lingüísticos en distintas situaciones.

²⁹ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. 3ª ed. México, Porrúa, 1992, pp. 301-302.

Alicia Goicoechea señala que la característica principal del hecho literario es su complejidad, que nace también de la variedad de culturas, formas y géneros en los que se cultiva y su plural desarrollo a través de miles de años.³⁰ Así, no sólo se justifica la literatura por todos conocida, sino también la tradición oral, que en esta investigación ocupa un lugar privilegiado por ser un sistema altamente modelizante.

Lo que diferencia a la tradición oral de la literatura propiamente dicha se resume en: 1) anonimidad, 2) tradicionalidad –relación espacio-temporal de antigüedad y transmisión de una generación a otra–, 3) no-institucionalización, 4) regionalidad o ubicación en un ámbito geográfico determinado, 5) popularidad, es decir, vigente en la mayoría de la población y aceptado por los diferentes estratos sociales, y 6) plasticidad, o sea, cualidad de estar animado por una dinámica de aceptación y crecimiento, etc.³¹ S. Thompson concibe a la narración oral como un arte de los pueblos cultivado a través de la tradición.³²

La tradición oral entraña también elementos simbólicos, valores históricos y culturales cuyo trasfondo cumple una función que, según Paulo de Carvalho-Neto, “justifica la existencia de la cultura, su razón de ser”.³³ El elemento estético de la narrativa y la lírica orales se mantiene muchas veces en el nivel de pensamiento, mediante macrometáforas que suelen envolver al texto.

De esta manera se han identificado tres tipos de literatura: la oral popular, la escrita o culta, y una que llamaremos liminar por estar ubicada entre las dos anteriores.³⁴

Las muestras orales fueron recopiladas durante el trabajo de campo en el municipio de Sonsonate; los corpus de literatura culta se retoman de autores como: Francisco He-

³⁰ Alicia Redondo Goicoechea. *Manual de análisis de literatura. La polifonía textual*. España, Siglo XXI, 1995, p. 7.

³¹ Ibid.

³² Stith Thompson. *El cuento folklórico*. Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1972, p. 570.

³³ Carvalho-Neto. *Concepto de Folklore*. 3ª ed. Guatemala, Piedra Santa, 1979, p. 106.

³⁴ En esta última entran aquellas muestras pertenecientes a escritores y/o poetas locales que, si bien no forman parte de la tradición oral (sus producciones no son anónimas ni de uso colectivo), tampoco se ubican en la literatura consagrada. En otras palabras, ocupan un lugar intermedio.

rretera Velado, Salarrué, Claudia Lars, Arturo Ambrogi, etc. A excepción del último, todos los demás son origen sonsonateco, razón por la cual se han privilegiado, ya que con sus obras modelizan la cultura de Sonsonate. Por último, las muestras que se encuentran entre lo popular y lo culto, se han extraído sobre todo de los boletines y revistas que circulan en el municipio.

Estas muestras de literatura funcionan como punto de contraste que permite establecer analogías y oposiciones entre los géneros escritos y los orales, además, son parte complementaria de significación importante para interpretar la cultura sonsonateca. Los elementos de enlace son los signos de la identidad cultural que cada muestra manifiesta.

LOS GÉNEROS NARRATIVOS

La clasificación del corpus de narrativa oral se ha realizado partiendo de las siguientes categorías básicas:

Mito: “Un mito se refiere siempre a acontecimientos pasados: ‘antes de la creación del mundo’ o ‘durante las primeras edades’, en todo caso ‘hace mucho tiempo’. Pero el valor intrínseco atribuido al mito –indica Lévi-Strauss– proviene de que estos acontecimientos, que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente. Ella se refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro”.³⁵ Carvalho-Neto hace la siguiente clasificación, de acuerdo a la forma del personaje o la cosa que encarnan los mitos: antropomórficos (personas), zoomórficos (animales), astromórficos (astros), ornitomórficos (pájaros), fitomórficos (vegetales), etc.³⁶

Por **leyenda** se entenderá “la narración irreal pero con huellas de verdad, ligada a un área o a una sociedad, sobre temas de héroes, de la historia patria, de seres mitológicos, de almas en pena, de seres sobrenaturales o sobre los orígenes de hechos varios”.³⁷ La

³⁵ Claude Lévi-Strauss. *Antropología estructural*. Buenos Aires, EUDEBA, 1961, p. 189.

³⁶ Carvalho-Neto. *Estudios de folklore*. Ecuador, Editorial Universitaria, 1968, p. 97.

³⁷ Roger Pinon, citado por Celso Arnaldo Lara Figueroa en: *Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala*. 3ª ed. Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos, Editorial Universitaria, 1984, p. XXXII.

clasificación de este género narrativo oral es compleja, porque en ella se relacionan ciertos elementos del **mito** y del **caso**, pudiendo originar confusiones. La leyenda puede subdividirse en varios tipos, según Van Gennep,³⁸ que presenta la siguiente clasificación:

1. Leyendas de héroes civilizadores.
2. Leyendas de Santos (hagiológica).
3. Leyendas históricas.
4. Leyendas animísticas.
5. Leyendas etiológicas
 - a. Toponímicas.
 - b. De la fauna.
 - c. De la flora, etc.

El **caso** es considerado como “...el relato de una experiencia sucedida a una persona en particular. En él se encuentra consignado el testimonio personal del narrador”.³⁹ Ésta es la pauta que lo diferencia del mito y la leyenda: que el caso se basa en la experiencia vivida por el informante.

Los casos pueden clasificarse en: 1) mitológicos, aquellos basados en un mito; 2) mágicos, relatos sobre curaciones, adivinaciones y poderes sobrenaturales; 3) religiosos: son los referentes a “milagros” de los santos locales, o que versan sobre los “castigos” del santo.⁴⁰

Los casos que más se adecuan a la realidad de Sonsonate son los casos mitológicos y los religiosos, éstos últimos tienen que ver con milagros realizados Jesús Nazareno, con promesas a los santos, y apariciones de la Virgen.

³⁸ Citado por Lara Figueroa, *ibid.*, p. XXXVII.

³⁹ *Ibid.*, p. XXXII.

⁴⁰ Carvalho-Neto. *Op. cit.* pp. 118-123.

MÉTODOS DE ANÁLISIS NARRATOLÓGICO Y ESTRUCTURAL

En cuanto a los métodos de análisis, es importante reseñar algunas nociones del modelo de Narratología, el cual estudia los relatos en dos planos o niveles: uno de la historia y el otro del discurso. Los elementos más importantes que se retoman de este análisis son los siguientes.

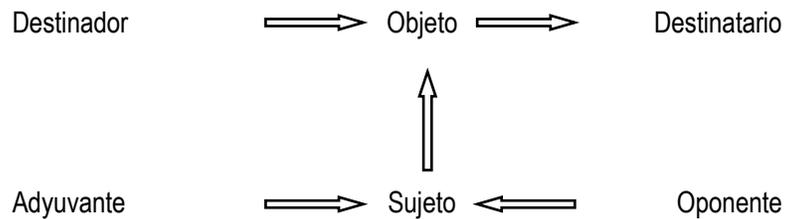
- *Secuencia*: “es una unidad mayor de análisis, y comprende una serie de proposiciones cuyos nudos guardan entre sí una relación de doble implicación, de tal modo que juntos constituyen: a) un comienzo, en una situación inicial [...]; b) una realización, durante la cual la situación inicial se complica y se transforma; y c) un resultado (en una situación ya modificada, que recupera el equilibrio inicial”.⁴¹
- *Funciones distribucionales*: incluye los nudos y las catálisis; los primeros determinan los hilos narrativos, pues según Barthes, constituyen el resorte de la actividad narrativa. Las catálisis “aparecen como extensiones descriptivas” que se efectúan en el desarrollo de los nudos.⁴²
- *Funciones integrativas*: se compone de los indicios, “unidades semánticas que según Barthes ‘remiten a una funcionalidad del ser’, a un carácter, un sentimiento, una atmósfera psicológica (de temor, alegría, etc.)” añade H. Beristáin.⁴³ Las informaciones, en cambio, pueden ser de tiempo y espacio y contribuyen a ubicar las acciones.
- *El análisis actancial*: en este nivel corresponden las acciones o sintagmas narrativos. Estas categorías se comprenden mejor a partir del siguiente esquema:

⁴¹ Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*. México, Noriega Editores, 1999, p. 33.

⁴² Ibid., pp. 35 y 39.

⁴³ Ibid., p. 43.

Esquema No. 2. Modelo de análisis actancial.



Donde: **Sujeto** es el héroe o protagonista que busca un bien deseado; **objeto** es el bien deseado u odiado; el **destinador** tiene la función de ser el “árbitro distribuidor del bien”;⁴⁴ el **destinatario** es el “obtenedor virtual del bien”; **adyuvante** es el que auxilia al sujeto, y **oponente**, aquel que obstaculiza al sujeto para que logre lo que quiere.

La aplicación de este análisis a las leyendas, mitos y casos recopilados en Sonsonate, permiten establecer pautas de conducta que pueden relacionarse con el contexto cultural del municipio.

- *Tipo de narrador*: constituye una pauta para determinar el género narrativo y se enumeran según la distancia respecto a la historia narrada. Pueden ser **extradiegético** si narra la historia principal, y **metadiegético** si narra una metadiégesis (una historia insertada en otra). También puede ser **heterodiegético** si no participa en lo narrado; **homodiegético** si participa pero no es el protagonista, y **autodiegético** cuando narra su propia historia.

Conviene también, apuntar sobre un modelo de análisis narrativo aplicable a las muestras, como lo es el propuesto por Lévi-Strauss acerca de los mitos.⁴⁵ Según Claude Lévi-Strauss, el sentido de los mitos (y de los relatos con temas mitológicos en general)

⁴⁴ Ibid., p.74.

⁴⁵ Claude Lévi-Strauss: “la estructura de los mitos”, en: *Antropología estructural*. Buenos Aires, EUDEBA, 1961.

no depende de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos elementos se encuentran combinados. Rose Marie Galindo indica que el mito pertenece al orden del lenguaje, del cual forma parte integrante.⁴⁶ Este modelo resulta particularmente útil para el estudio de diversas versiones de un mismo mito, por ejemplo, el de la Siguanaba que retoma Rose Marie Galindo, y que también se aplica en esta investigación.

Y es que el mito está formado por unidades constitutivas mayores llamadas *mitemas*, que “no son asimilables ni a los fonemas ni a los morfemas ni a los semantemas, sino que se ubican en un nivel más elevado”.⁴⁷ Los mitemas deben buscarse a nivel de la frase, y ordenarse de manera diacrónica y sincrónica. El ordenamiento de las unidades constitutivas permiten identificar el contenido esencial del mito, y forman también “haces de relaciones” o contenidos constantes, adquiriendo así una estructura con sentido. Lo diacrónico no es otra cosa que el orden de los acontecimientos (argumento), y lo sincrónico, las relaciones de significación, y son de naturaleza isotópica.

LOS GÉNEROS LÍRICOS

En este género, únicamente se lograron recopilar muestras de coplas (conocidas en nuestro país como bombas).

Copla es una de las composiciones líricas más antiguas, emotivas, profundas, fecundas y bellas de la literatura española, dice Federico Sainz de Robles,⁴⁸ y continúa: “en su brevedad tienen cabida todas las pasiones, emociones angustias, ilusiones y todos los dolores, anhelos, delirios y melancolías”. Este autor afirma que muchos poetas, famosos u olvidados, las han compuesto durante años, algunas han perdido el nombre de su autor y han pasado a ser legado del pueblo que las recita y conserva.

⁴⁶ Rose Marie Galindo: “La estructura de un mito salvadoreño. La Siguanaba”, en *Revista Cultura*. San Salvador, No. 65, 1978, p.63.

⁴⁷ Lévi-Strauss, op. cit., p.191.

⁴⁸ Federico Sainz de Robles. *Diccionario de la literatura*. Tomo I. 4ª ed. Madrid, Aguilar, 1982, p. 225.

Durante la colonia, América absorbió la cultura española en cuanto a lengua, religión, costumbres y, por supuesto, sus modelos literarios. En España se les llama coplas a estas composiciones de una sola estrofa, generalmente redondillas (cuatro versos octosílabos, rima consonante en los versos 1 y 4, 2 y 3);⁴⁹ en cambio, en El Salvador suele llamárseles *bombas*, y también son composiciones de una sola estrofa, que generalmente juegan con la rima asonante y consonante, o a veces utilizan la forma del romance (versos octosílabos, blancos los impares y asonantados los pares). Las bombas populares tienden a variar de forma, ya que sus versos también pueden ser consonantados, y variar la métrica con versos de seis, once o doce sílabas, alternar octosílabos y heptasílabos, etc. De tal manera, la copla popular o bomba, es una composición flexible al ingenio y espontaneidad de quienes las producen.

Por otra parte, en poesía escrita se presenta un corpus con muestras poéticas de Claudia Lars, que se enmarcan dentro del género romance, “combinación métrica que consta de un número indeterminado de versos de igual medida, quedando los impares libres, y concertando con un mismo asonante los pares”.⁵⁰

Las muestras se han agrupado y clasificado identificando algunas temáticas de índole religiosa, humorística, etc. o que contengan connotaciones sexuales o de género. En cuanto al análisis poético, se retoman los puntos siguientes: caracterización de métrica (medida de los versos) y rima (identidad acústica total o parcial, entre dos o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada),⁵¹ detección de recursos sintácticos y metafóricos, etc., valorando también los aspectos de contenido (isotopías, ideologías...), así como la relación que éstas tienen con el contexto (referentes locales, nivel de consumo, entre otros).

⁴⁹ Enrique Muñoz Meany. *Preceptiva literaria*. 8ª ed. Guatemala, Serviprensa Centroamericana, 1979, p. 225.

⁵⁰ Sainz de Robles, op. cit., p. 1049.

⁵¹ José Díez Borque. *Comentario de textos literarios*. Editorial Playor. España, 1981. p.75.

I.3.3. ÁREA SEMIÓTICO-ANTROPOLÓGICA

LOS SIGNOS

La primera afirmación que se apunta es que todas las creaciones simbólicas son en sí conjuntos de signos. Pierre Guiraud define el signo como “un estímulo, es decir una sustancia sensible, cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otro estímulo que ese signo tiene por función evocar con el objeto de establecer comunicación”.⁵²

Los componentes básicos de todo signo son: significante y significado.⁵³ Saussure concebía el signo como la unión indisoluble de un hecho perceptible a los sentidos (significante) y de “ese algo” que quien emplea el signo entiende precisamente por tal” (significado).⁵⁴ En este sentido, la significación se entiende como un proceso, “el acto que une el significado y el significante, acto cuyo producto es el signo”.⁵⁵ Las nociones sobre el signo resultan fundamentales porque al estudiar sistemas modélicos de la cultura vemos que, para las sociedades, cobra validez sólo aquello que tenga “un significado social suplementario”, es decir, adjunto a su importancia material. ⁵⁶ Jurij Lotman afirma que “tener un significado” es sinónimo de “tener un valor”.⁵⁷

Conviene recordar una clasificación clásica de los signos, propuesta por Peirce —y retomada por Roman Jakobson—,⁵⁸ hecha en virtud de la relación del signo con el objeto significante; según este criterio, los signos se distinguen como *índices*, *iconos* y *símbolos*.

⁵² Guiraud, op. cit., p. 33.

⁵³ Otros autores como Peirce proponen tres componentes: significante, significado y referente, o términos análogos.

⁵⁴ “...el significado no es 'una cosa', sino una representación psíquica de la 'cosa'”: R. Barthes: “Elementos de Semiología”, en *La Semiología*. 4ª ed. Argentina, Tiempo Contemporáneo, 1976, p.35.

⁵⁵ Ibid., p. 38.

⁵⁶ Jurij Lotman, op. cit., pp. 42-43.

⁵⁷ Ibid., p. 43.

⁵⁸ Jorge Lozano, “Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu”, en *Semiótica de la Cultura*. Op. cit., pp. 17 y ss.

El **índice** tiene conexión física con el objeto que indica; el **icono** hace referencia a su objeto en virtud de una semejanza de sus propiedades intrínsecas, pues una o varias cualidades referentes al objeto se mantienen presentes, tal como en las pinturas o esculturas religiosas, las fotografías, etc. Por último se encuentra el **símbolo**, el más arbitrario de los signos, pues se trata de una convencionalidad asignada, un acuerdo entre los usuarios del signo.

El símbolo resulta así un concepto tan rico como complejo, y absorbe en determinado momento a las otras clasificaciones por medio de un fenómeno metonímico (problema análogo al concepto de signo).⁵⁹ Sobre la concepción simbólica de la cultura se estructura todo un modelo de análisis que a continuación se detalla.

TEORÍA DEL SIMBOLISMO

Claude Lévi-Strauss, un antropólogo francés con fuerte influencia lingüística, lleva las nociones del estructuralismo lingüístico a los campos de la Antropología Social. Este estudioso concibe la cultura como un sistema de símbolos⁶⁰ y sienta las bases para tal estudio. El concepto de símbolo lo retoma de Peirce: “lo que reemplaza alguna cosa para alguno”.

Víctor Turner considera los símbolos como la unidad menor de significación de las manifestaciones o creaciones simbólicas;⁶¹ pero el símbolo, por su carácter polisémico, adquiere su significado y uso del juego de relaciones de ese símbolo con el contexto simbólico en el que aparece, es decir que se define en oposición o complementariedad con otros símbolos. Como puede entenderse, el proceso es similar al de las palabras en el contexto del sintagma, de manera que la variación de algún elemento simbólico del sistema, o de sus relaciones, traerá consigo la variación de otras instancias del sistema.

⁵⁹ Ver: Umberto Eco. *Signo*. Barcelona, Labor, 1976.

⁶⁰ Lara Martínez: “Transformación sociocultural”, op. cit., p.41.

⁶¹ Citado por Lara Martínez: “La religiosidad popular en Mesoamérica”, en Revista *Cultura*, San Salvador, DPI, No. 75, 1994, p. 8

Podría pensarse que descubrir esa red de relaciones internas del conjunto simbólico propicia una dificultad metodológica: la precisión de la interpretación en relación con la visión del observador y la coincidencia con la del grupo. Lévi-Strauss, para superar esta dificultad, sugiere no quedarse en la estructura manifiesta de los sistemas simbólicos, o sea, lo perceptible sensorialmente (el sentido literal de los códigos lingüísticos, los aspectos manifiestos de la actividad ritual, etc.), y pasar a la estructura profunda, buscando el “significado último” en el “inconsciente colectivo” del grupo, determinando las reglas no explícitas que regulan la combinación entre los símbolos.⁶²

Los sistemas simbólicos existen en cuanto un grupo de la sociedad los usa para comunicar o establecer su sistema de normas y valores, de ahí que se conviertan en formas de poder de ese determinado grupo, y que se establezcan luchas o pugnas entre distintos sectores por manejar o tener participación en esos sistemas simbólicos. Un buen ejemplo de esto se verá en el apartado de iconografía religiosa (ver III.5.1), con respecto a la custodia de la imagen de Jesús Nazareno.

La teoría del simbolismo permite trabajar con tres niveles de análisis: el primero incluye el reconocimiento de la sociedad, comunidad, región sociocultural e incluso el ámbito nacional e internacional que desarrolla la actividad; el segundo consiste en un examen del grupo específico que realiza la actividad simbólica, y, por último, el estudio de las actividades de poder.

El método de análisis a seguir consiste básicamente en: A) la descripción de la actividad simbólica, sea este un relato oral, una muestra iconográfica o el detalle de un ritual; B) el contexto sociocultural, es decir, los tres niveles de análisis descritos en el párrafo anterior, y C) la interpretación respectiva. Este método resulta adecuado para todos los sistemas culturales contemplados, en cuanto todos trabajan con símbolos.

⁶² L. Martínez: “Transformación sociocultural”, op. cit. p. 43.

TEORÍA DEL RITUAL

De acuerdo a los postulados de la teoría del simbolismo antes apuntados, se formula una teoría del ritual que mantiene presente dichas nociones. Esta teoría, pues, se desprende también de la concepción estructural del símbolo.

Los rituales son, según Charles Winick, secuencias o series de actos, generalmente de corte religioso o mágico, impuesta por la tradición.⁶³ Para Carlos L. Martínez, la importancia de la actividad ritual en cuanto fenómeno simbólico, consiste en que “la cultura mesoamericana es básicamente una cultura ritual, es decir, transmite sus mensajes culturales principalmente por medio de símbolos escénicos e iconográficos”.⁶⁴ Siguiendo las nociones apuntadas por Lara Martínez, los rituales, especialmente los de tipo religioso, se caracterizan por:

- t) *Carecer de autor*: es decir que son colectivos, pues en los rituales, emisor y receptor se confunden en cuanto la sociedad o grupo funge como ambos.
- a) *Programar y uniformar los comportamientos humanos*: puesto que se crean modelos de mundo y se establecen y reafirman normas y valores. Un ritual de tipo religioso se vuelve modelizante en cuanto “supone una fuerza que está encima de las creencias individuales la cual prescribe formas de pensar, de sentir y de comportarse en sociedad”.⁶⁵
- b) *Concebir los símbolos estructuralmente*: o sea que, se establece que el rito “está compuesto por un conjunto de símbolos que se ordenan constituyendo un sistema, de tal manera que lo esencial en el análisis no son los elementos que componen el sistema ritual sino la relación que mantienen estos elementos entre sí”.⁶⁶

Lara Martínez comparte con Edmund Leach, que es posible la separación de dos tipos de comportamiento en el ritual: uno *comunicativo* y otro *mágico*. El primero se refiere

⁶³ Ch. Winick. *Diccionario de Antropología*. Buenos Aires, Troquel, 1969, p. 542.

⁶⁴ Lara Martínez, “La religiosidad popular en Mesoamérica”, op. cit. p.7.

⁶⁵ Ibid., p.6.

⁶⁶ Ibid., p.8.

a la información cultural que el grupo quiere compartir y/o reafirmar, y el segundo está relacionado con “aquel comportamiento que es poderoso en términos de las convenciones culturales de los actores, pero que no lo es en un sentido técnico-racional; o bien que está dirigido a evocar el poder de las potencias ocultas aun cuando no es considerado poderoso en sí”.⁶⁷

Los rituales se pueden estudiar también por niveles:

- a) *Sentido exegético*: referente a lo propiamente lingüístico o discursivo, es decir, aquello que los usuarios dicen de los símbolos.
- b) *Sentido operacional*: se refiere los procedimientos y formas de usar esos símbolos.
- c) *Sentido posicional*: según la perspectiva del investigador, se formula un esquema abstracto y se define la posición de los símbolos dentro de aquél, estableciendo relaciones internas, jerarquías, etc.

En el tratamiento de los símbolos deben identificarse aquellos que resultan *dominantes*, es decir, los que “constituyen fines en sí mismos”, “representan valores axiomáticos para la sociedad”, “gozan de considerable autonomía” y “se erigen en puntos relativamente fijos tanto de la estructura cultural como de la social”.⁶⁸ Existen también *símbolos instrumentales*, “subordinados a los fines expresos o implícitos del ritual”, y que se relacionan con los símbolos que se han llamado dominantes, estableciendo relaciones sintagmáticas sobre todo para dar continuidad a la “sucesión temporal de acontecimientos” que se establecen en los rituales.⁶⁹

Por último, los símbolos rituales poseen tres propiedades:

- c) *Condensación*: se refiere a la percepción –por medio de varios canales y códigos– de un significado global del ritual, que encierra lo que las diversas actividades rituales han indicado.

⁶⁷ Evon Vogt, citado por L. Martínez, *ibid.*, p. 6.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 10-11.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 15.

- d) *Unificación*: puesto que los símbolos son polisémicos, en la actividad ritual un símbolo puede unificar distintos sentidos (según los grupos, los usos, etc.).
- e) *Polarización*: los símbolos poseen una bipolaridad, pues, por un lado se encuentra lo “ideológico y normativo”, o sea “el agregado de significados que se refiere al orden moral”. Y por otra parte está el polo sensorial o emocional, relacionado con la forma externa del símbolo.⁷⁰

TEORÍA DE LA LIMINARIDAD

Esta teoría antropológica resulta aplicable esencialmente al estudio de los rituales, y en general, a los procesos culturales que manifiestan estadios intermedios. Liminar es lo que está entre lo uno y lo otro. Nace de los estudios de Arnold Van Gennep, referente a los rituales de pasaje (pubertad, matrimonios, cambio de autoridades políticas y religiosas, etc.)⁷¹. Gennep trabajó con sociedades tribales, y desglosó los ritos de pasaje en tres momentos:

- a) *Separación*: los novicios o iniciados entran en espacios y tiempos sagrados, existe un distanciamiento del estado anterior y surgen símbolos de negación de ese estado.
- b) *Limen o margen*: es la fase medular del estudio, y es una etapa de transición en la cual el simbolismo del estado precedente y el posterior se mezclan, produciendo una “condición de ambigüedad” propia de la fase liminar.
- c) *Incorporación*: consiste en la “integración a la sociedad regular” teniendo ya definidos los valores y requerimientos de su nueva condición.⁷²

El aporte de Victor Turner consiste en retomar este modelo y dimensionarlo hasta proponerlo como útil para “todos los fenómenos sociales que impliquen procesos de

⁷⁰ Ibid., p. 16.

⁷¹ Citado por L. Martínez: “Transformación sociocultural”, op. cit. p. 45 y ss.

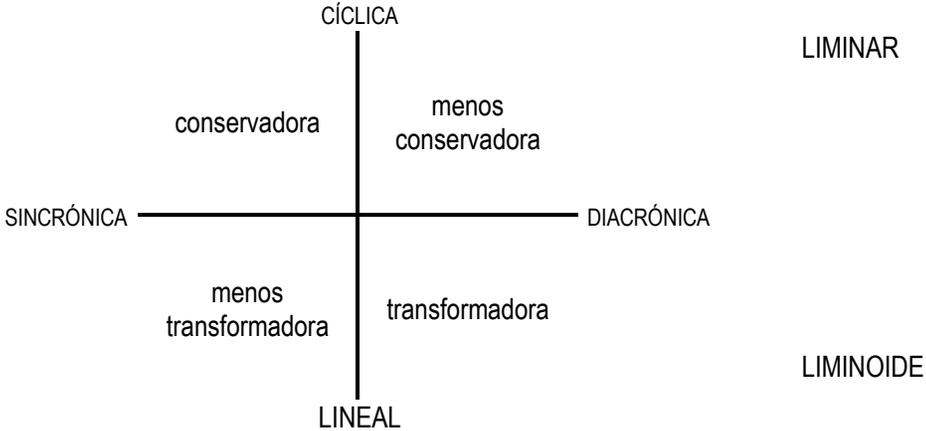
⁷² Para una más fácil comprensión, el autor del artículo propone un ejemplo muy pedagógico: tomando el ritual de pasaje de los 15 años de las jovencitas, éstas pasarían por las tres fases: *separación*: se niega su status de niña y se da paso a la posición social de sujeto núbil; *limen*: incorporación del simbolismo niñez-pureza-ingenuidad y señorita-madurez; *incorporación*: la joven es apta para la vida adulta. Lara Martínez, ibid.

creación y transformación sociocultural, pues ellos también se desarrollan en espacios y tiempos interestructurales”.⁷³ Turner incorpora el concepto de liminoide.

Los fenómenos de liminaridad son característicos de sociedades tribales y agrarias, tienen carácter conservador y son cíclicos; por otra parte, los fenómenos liminoides son propios de sociedades capitalistas e industriales, tienen carácter subversivo y revolucionario, y no se rigen por calendarios regulares.

Tanto unos como otros tienden a transformar o reafirmar los sistemas de normas y valores. El siguiente esquema que se reproduce, resume lo anterior:

Esquema No. 3. Diagrama de los fenómenos liminares y liminoides.⁷⁴



⁷³ Ibid., p. 46.

⁷⁴ Lara Martínez: “Transformación sociocultural”, op. cit.

II. MARCO HISTÓRICO Y SOCIOCULTURAL

II. 1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE SONSONATE

II. 1. 1. ÉPOCA PREHISPÁNICA

Según J. Thompson, “en el siglo XVI, había tres áreas bajo dominio pipil: la primera es la estrecha faja alrededor de Escuintla (Guatemala); la segunda comprendía la mayor parte del occidente de El Salvador, y la tercera estaba confinada en el Valle Central de Montagua (Nicaragua).”⁷⁵

Por su parte, W. Fowler estima que “para 1524, la población pipil de la región central y occidental de El Salvador era entre 370,000 y 520,000, o un promedio de 445,000 en todo el país, y de 135,000 sólo en el estado de Izalco. Estos pueblos vivían principalmente de la agricultura y, en menor medida, de la caza y pesca... particularmente cuando las actividades agrícolas disminuían”. Según Fowler, “el período precolombino de los pipiles de Izalco termina cuando, en ese mismo año, son invadidos por el conquistador don Pedro de Alvarado”.⁷⁶

Por otra parte, en lo que respecta al idioma que se encontró en “Guatemala, El Salvador y Nicaragua fue la lengua pipil-náhuat, siendo esta lengua una rama del tronco nauta que se hablaba principalmente en el México Central”.⁷⁷ Época colonial

La ciudad de Sonsonate se fundó con el nombre de Villa del Espíritu Santo, y tanto Lardé y Larín, como Escalante Arce, afirman que, en “1552 siendo Alcalde Mayor de Acajutla don Gonzalo de Alvarado, y a instancia de don Antonio Rodríguez, vecino de

⁷⁵ John E. Thompson, citado por Miguel Armas Molina en: *La cultura pipil de Centroamérica*. San Salvador, Dirección de Publicaciones, 1974, p. 19.

⁷⁶ William Fowler, citado por Hugo de Burgos en: *Sonsonate. Historia urbana*. San Salvador, Dirección Nacional de Patrimonio Cultural, Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001, p. 27.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 22.

San Miguel y líder de un importante grupo de comerciantes, se obtuvo autorización de dicho Alcalde Mayor para poblar una villa de españoles de apariencia urbana, llamándola ‘Villa del Espíritu Santo’, pero de vida muy efímera ya que los españoles fundadores se radicaron en lugares aledaños por la improvisación con la que se formó dicha villa. Siendo Alcalde Ordinario de Guatemala don Juan de Guzmán y don Francisco del Valle Marroquín, Alcalde Mayor de Acajutla, se expulsó a los mercaderes españoles ilegalmente establecidos en los pueblos indígenas de Izalco, Tacuzcalco y Nahulingo. La mayoría de estos españoles vivían en las casas de los naturales con menoscabo de sus intereses.⁷⁸

Según el Dr. Alejandro Avelar, en su MONOGRAFÍA DEL DEPARTAMENTO DE SONSONATE, “en 1553 entre abril y agosto, el Oidor don Pedro Ramírez de Quiñónez, erigió en la ribera del río de Sonsonate, la villa de españoles, a la cual el Obispo de Guatemala, Señor Don Francisco Marroquín bautizó el lugar con el nombre de Villa de la Santísima Trinidad.”⁷⁹

La población prosperó, y para 1572, Sonsonate es nombrada Alcaldía Mayor por orden de la Real Audiencia de Guatemala, quedando sin efecto la de Acajutla. Un año después, cuando fue nombrado presidente de dicha audiencia el Dr. Pedro de Villalobos, una de sus primeras intervenciones fue la promoción del comercio de Sonsonate con el Virreinato del Perú. Para 1590 aumenta la población debido al incremento comercial del bálsamo, el añil y el cacao, mientras que la ganadería fue muy pobre a causa del particular cuidado que los cacahuatales requerían.

En marzo de 1576, según el Oidor don Diego García de Palacio, la producción de cacao obtenida en los Izalcos (Izalco, Caluco, Nahulingo y Tacuzcalco), controlado por

⁷⁸ Ibid., p. 35.

⁷⁹ Alejandro Avelar. *Monografía del Departamento de Sonsonate*. El Salvador, ÁGAPE, 2000, p. 28.

los vecinos blancos de la Villa de la Santísima Trinidad de Sonsonate, ascendía a unas 50,000 cargas que, a un precio común, valían medio millón de pesos de oro de minas.⁸⁰

En los siguientes años, se sucedieron asentamientos poblacionales, edificaciones de iglesias, etc. Así, para 1604 se comienzan a construir las iglesias de la Merced y El Calvario; en 1660, con las incursiones del catolicismo en esta región, se encuentran edificadas las iglesias antes dichas, y asimismo las de Santo Domingo, El Ángel, San Francisco, las ermitas de Veracruz y de Santa Isabel. Así comienzan a fundarse cofradías como la Pascua del Niño Dios del Barrio Veracruz (1700).

II. 1.2. SUCESOS DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

En lo que respecta al comercio en Sonsonate, se facilita con la introducción en 1700 de monedas chilenas y mejicanas que sustituyeron a las “macuquinas” o “macacos”.

Por otra parte, para 1732 la Cofradía del Pilar inicia la construcción de su propia iglesia, la cual se prolongó hasta 1840.

Sonsonate es un lugar con abundancia de manantiales, ríos, etc., por ello los desastres naturales más comunes⁸¹ eran las inundaciones como el aguacero de 1762 que aumentó el caudal del río Grande (Sensunapán) y el Julupe, destruyendo puentes y más. Para 1765, el Alcalde Mayor Pedro de Sicilia, inicia la construcción de un puente de tres arcos al oriente de la población.

En lo político, para 1770 Sonsonate era cabecera del curato de igual nombre. El curato comprendía los anexos de Sonzacate, Tacuzcalco, San Antonio del Monte y el entonces pueblo de Mejicanos.

Suceso importante fue la obtención del título de ciudad el 1º de abril de 1823. El 22 de marzo de 1835 deja de ser cabecera del departamento y la jefatura es trasladada a Santa Ana. El decreto legislativo que ordenó el cambio tuvo vigencia hasta el 8 de fe-

⁸⁰ Jorge Lardé y Larín. *El Salvador. Historia de sus pueblos, villas y ciudades*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 2000, p. 550.

⁸¹ Así lo registran las muestras literarias (orales y escritas), tal como se verá en su momento.

brero de 1885, cuando Sonsonate vuelve a ser cabecera porque Santa Ana se separa y se instaure como otro departamento.

Del 20 al 22 de agosto de 1879, Sonsonate vuelve a sufrir de inundaciones. En 1882 (4 de junio), llegó a la ciudad la primera locomotora, y el 15 del mismo mes se inaugura el ferrocarril que comunica a Sonsonate con el Puerto de Acajutla, convirtiéndose en una importante vía de tráfico mercantil, que con el tiempo configura el carácter comercial del departamento y de la ciudad cabecera.

II. 1.3. SIGLO XX

Durante la primera mitad del S. XX, hubo acontecimientos que cambiaron la forma de vida de los sonsonatecos, en los diferentes ámbitos: económico, político y cultural. Con la construcción en 1901 del muelle de Acajutla, dos años más tarde se conectan Sonsonate y Acajutla con San Salvador, por medio del ferrocarril. También, en 1917, fuertes movimientos sísmicos son provocados por la erupción de El Jabalí.

A partir de 1919 se comienza a vivir en Sonsonate un ambiente represivo, cuando un grupo de obreros que se disponía a emitir el voto para elecciones de alcalde fue expulsado del palacio y abatido a balazos. Empeoradas las condiciones de trabajo de los campesinos y pobres de las áreas urbanas y rurales, en medio de promesas políticas no cumplidas y ante una situación de inestabilidad en todo el país, el 23 de enero de 1932, mientras el volcán de Izalco erupcionaba, grupos de campesinos se alzan en rebelión armados con palos y machetes, sobre todo en los poblados del área occidental del país. La ciudad de Sonsonate también es invadida, así como otros sitios del rededor. El entonces presidente, Maximiliano Hernández Martínez, reprime la revuelta, teniendo como consecuencia el exterminio de miles de personas (se calculan entre 20 y 30 mil).

En 1934, una nueva inundación afecta a Sonsonate, cuando el río Grande se desborda y daña la parte sur de la ciudad.

Para la década de los 70's se comienza a gestar en el país una problemática social que se agudiza con una guerra civil que dura 12 años. Durante este conflicto armado, los

campos de batalla se ubicaron, en su mayoría, en el norte y oriente del país, y la población civil se desplaza. Muchos emigran al exterior, y otros se ubican en zonas menos conflictivas del país, Sonsonate recibe así un aumento de población.

Durante el 2001, se registraron sismos de notable envergadura, dañando la infraestructura de gran parte de El Salvador. En Sonsonate, varias construcciones históricas sufrieron los daños de dichos terremotos, especialmente las iglesias. En la cabecera departamental, no fue la excepción, siendo el daño más grave el recibido por Catedral, cuya parte frontal se destruyó considerablemente. Actualmente, aunque ya se llevan a cabo en ella la mayoría de oficios litúrgicos, sigue en reconstrucción.

II. 2. ASPECTOS SOCIOCULTURALES

En los apartados siguientes se toman en cuenta diferentes aspectos de ecología, economía, política, religión y cultura de la población sonsonateca. La información siguiente se extrae de estudios especializados realizados por diferentes instituciones (Instituto Geográfico Nacional, Casa de la Cultura, Alcaldía Municipal, Parroquias, etc.) que publican monografías, revistas y boletines locales.

II.2.1. GENERALIDADES

Sonsonate, distrito y municipio del departamento del mismo nombre, está ubicado en la zona occidental de El Salvador, con una extensión de 232.53 km². Cuenta con 12 cantones y 117 caseríos. El área urbana se divide en 6 barrios, 28 colonias, 9 urbanizaciones, 36 lotificaciones, repartos, residenciales y parcelaciones.⁸² (ver también anexo A)

Sus fiestas patronales se celebran del 25 de enero al 2 de febrero en honor a la Virgen de Candelaria, para lo cual se organiza un Comité de Festejos.

Cuenta además, con las instituciones y dependencias gubernamentales respectivas: Sistema Judicial, Fiscalía, Policía, Gobernación Política y otros. Hay también asociacio-

⁸² *Revista Memoria 2000-2002*. Alcaldía Municipal de Sonsonate, mayo de 2002, p.21 y ss.

nes no gubernamentales y centros de apoyo y formación como ÁGAPE. Posee también servicio urbano de autobuses (ruta 53) y centros de entretenimiento: discotecas, restaurantes, estadio, gimnasios, etc.

El crecimiento poblacional del departamento de Sonsonate se refleja en el último censo de población (1992) y lo ubica como uno de los más densamente poblados (4º lugar), con 360,183 hbtes. de los cuales, según datos más recientes de la Alcaldía Municipal de la localidad, el municipio de Sonsonate con sus respectivos cantones y colonias reporta un total de 125,010 hbtes. (aproximadamente el 35% de la población total del departamento).⁸³

II.2.2. ECOLOGÍA

Para entender este apartado debe considerarse la región departamental, pues todo Sonsonate tiene una geografía diversa que incluye una zona costera formada por diferentes playas y una zona montañosa donde se cultiva el café, por ejemplo (principalmente la zona norte: Juayúa y Salcoatitán, etc.), y constituye una de las principales zonas de filtración de agua lluvia dando origen a una cantidad de ríos, cuya abundancia se refleja en el topónimo náhuatl (Sonsonate significa “cuatrocientos ojos de agua”).

El clima es cálido, pertenece al tipo de tierra caliente. El monto pluvial oscila entre 1400 y 2000 mm lo que permite condiciones climáticas propias de bosques húmedos subtropicales.

El municipio de Sonsonate se encuentra ubicado en la zona que corresponde a la llanura costera, careciendo así de elevaciones orográficas de importancia, contrastando con la vecina ciudad de Izalco, cuyo volcán homónimo forma parte de la cordillera Apaneca-Ilamatepec. La hidrografía la constituyen 66 ríos, entre los cuales se destaca el Sensunapán o Grande de Sonsonate, que atraviesa la ciudad de norte a sur, y del cual

⁸³ *Revista Memoria 2000-2002*. Ibid.

incluso se extrae energía eléctrica, además: río San Pedro, Julupe, Coyol, Chiquihuat, etc. (ver anexo A)

II.2.3. ECONOMÍA

Las actividades económicas principales son el comercio y la agricultura. La abundancia de ríos permite el cultivo de diversos productos agrícolas. Los más cultivados son granos básicos: frijol, maíz... Se cría ganado vacuno, porcino, caballar y mular.

Por ser cabecera departamental, en la ciudad existen diferentes tipos de negocios, desde el comercio informal o la tienda más sencilla donde se ofrece fruta, ropa, etc., pasando por establecimientos como ferreterías, farmacias..., hasta los grandes almacenes y centros comerciales (Metrocentro Sonsonate, por ejemplo).

A pesar del empleo generado en el sector gubernamental y por la empresa privada (servicios públicos; comercio, industria, banca, etc.) en el censo de 1992 se percibe que Sonsonate ocupa el primer lugar en cuanto a desempleo, con un 8.9% total de población desocupada, de los 115,475 de Población Económicamente Activa (PEA), y lo más probable es que en los 12 años que han pasado esta cifra haya aumentado, todo como consecuencia de políticas neoliberales dictadas por los gobiernos centrales en turno.

Si según especialistas en la materia, actualmente la economía se mantiene a flote con las remesas familiares provenientes de salvadoreños que han emigrado, también muchos sonsonatecos que están fuera del país ayudan a sus familiares de esta forma, constituyendo otra faz de la economía del municipio.

Pese a lo anterior, puede concluirse con que la economía de gran parte de los habitantes es una economía de subsistencia (incluso pobreza extrema en algunos sectores); mientras que, especialmente en la ciudad, se asienta también un alto sector de clase media. Por último, el cerrado grupo de empresarios nacionales e internacionales que obtienen las mayores utilidades, hasta cierto punto se han desplazado a la capital del país.

II.2.4. ORGANIZACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA

La organización de la sociedad sonsonateca comienza con el establecimiento de directivas comunales, de barrios y colonias, tanto para gestionar la realización de proyectos de beneficio social como para celebrar sus festividades. Durante las fiestas patronales, los principales barrios (El Pilar, El Ángel, Veracruz...) y colonias (Sensunapán, etc.) tienen un día especial en los que toman protagonismo.

Hay también organizaciones de carácter cultural y de otros intereses, ya sean humanitarios o comerciales (Centro Cultural Sonsonateco, Ágape, Club Activo 20-30, Empresarios Juveniles, Asociación Cooperativa de Transportistas, etc.)

En cuanto a lo político partidario, existe representación de las diferentes opciones (ARENA, FMLN, PCN, PDC y otros recientemente constituidos). La cabecera departamental está siendo gobernada por el partido de izquierda FMLN.

El desarrollo de las actividades culturales está a cargo principalmente de la Casa de la Cultura –aunque como se ha dicho hay muchas organizaciones culturales más–. Dicha institución organiza exposiciones: fotográficas y pictóricas (en diferentes categorías: infantil, profesional...); presentaciones de libros, conferencias, talleres; organiza tardes infantiles y diversas actividades en coordinación con colegios e instituciones culturales y civiles. Apoya también las actividades del Instituto de Historia de Sonsonate, del cual es sede, y promueve la música andina a través del grupo “Sudor y Sangre”, recientemente formado.

Entre las organizaciones religiosas se destacan las hermandades, las cuales se contemplan en el siguiente apartado.

II.2.5. RELIGIÓN

En Sonsonate también se realiza la celebración y procesión en honor a la Virgen de Guadalupe. De igual manera, todas las parroquias (Nuestra Señora del Pilar, Nuestra Señora de los Ángeles...) tienen sus respectivas celebraciones.

Además de las iglesias y ermitas mencionadas, hay templos en las colonias San Genaro, Santa Marta y Sensunapán.

Otras congregaciones religiosas o agrupaciones religiosas presentes, son: Madres Franciscanas, Hermanas de la Caridad San Vicente de Paul, Oblatos El Divino Amor, Hermanos de San Pedro...

Asimismo, se debe mencionar la presencia de otras denominaciones religiosas (Bautistas, Asambleas de Dios, ELIM, Testigos de Jehová, Amocitos, Luz del Mundo, Adventistas, etc.); no obstante, la predominante es siempre la Católica.

Entre las hermandades que participan en la organización de las procesiones, se destacan:

- *Hermandad del Santo Entierro de Cristo*: Tiene 127 años de antigüedad, y fue fundada por Fray Patricio Ruiz,⁸⁴ en el convento de Santo Domingo, el 15 de febrero de 1875, con miembros de las cofradías de San Rafael, de Jesús Nazareno y Pascual de Veracruz. Sus actividades son durante la famosa procesión del Viernes Santo, procesión que dura toda la noche y finaliza por la mañana del sábado.
- *Hermandad de Jesús Nazareno*: considerada la más antigua, con más de 250 años de antigüedad. No se puede precisar la fecha exacta de su fundación como cofradía, por pertenecer entonces la provincia de Sonsonate a la Capitanía General de Guatemala. Fue hasta febrero de 1875 que el mayordomo, don Fernando Muñoz, a nombre de la cofradía de Jesús Nazareno, pidió a Fray Patricio Ruiz, vicario de la iglesia de Santo Domingo, aceptara ejercer las funciones de Hermano Mayor, Director y Presidente, que ejercía en la Hermandad del Santo Entierro de Cristo. Su función es organizar el Vía Crucis del Viernes Santo.
- *Hermandad de Jesús Nazareno de los Vía Crucis de Catedral*: conocida como “Hermandad de los Vía Crucis”, se organizó en 1940 en casa de Alejandro Orellana, quien fue el

⁸⁴ Fraile de origen mexicano muy recordado por la población sonsonateca (ver anexo F)

primer presidente. Esta hermandad organiza las procesiones de los Vía Crucis de los seis Viernes de Cuaresma y la procesión del Domingo de Ramos.

- *Hermandad o Asociación de la Buena Muerte*: No se pudo confirmar la fecha de fundación, aunque fue obra del presbítero Fernando H. San Germán. Esta congregación está formada por señoras y señoritas, cuyo objetivo es rendir culto a la Virgen Dolorosa. Su participación se limita al día Sábado Santo por la tarde en la conocida “Procesión de Soledad o de la Virgen Dolorosa”.
- Existe también otra organización que se denomina: *Asociación de Caballeros del Cristo Negro*, fundada en 1968 en la ermita de San Sebastián (B°. Mejicanos). Esta procesión está dedicada al Padre Jesús del Gran Poder (Cristo Negro) y la Madre del Mayor Dolor (Virgen Dolorosa); sale a las 4 a.m. y tiene como objetivo educar a los fieles en el comportamiento en una procesión, así como reparar los pecados comunitarios con oración y penitencia.

Se debe mencionar que para el año 2003, la iglesia, juntamente con las directivas de las hermandades, crearon una nueva organización que se denomina “Hermandad de los Niños”, con el fin de motivarlos en la fe y costumbres desde sus primeros años de vida, aunque de hecho ellos ya tomaban parte en las otras hermandades.

La organización interna de las hermandades es de la siguiente manera:

Hay diferentes categorías: los niños hasta de doce años son regidores infantiles; de 12 a 18 años son cucuruchos juveniles y en este período pueden optar por la categoría de incensar, o esperar a cumplir 18 años para convertirse en cargador. Pasados algunos años como cargador, se puede optar por las funciones directivas.

La vestimenta es muy distintiva, por ejemplo, para la Hermandad de Jesús Nazareno se utilizan los siguientes elementos: pañuelo morado en la cabeza (capirote), toalla en el hombro al lado contrario del usado para cargar, cuerda ceñida a la cintura, túnica mora-

da y guantes blancos. Los cargadores llevan horquillas para detener la urna en los intervalos de descanso, y cruces si son regidores juveniles o infantiles.

La organización de las directivas es la siguiente:

- *Presidente*: electo en asamblea general de acuerdo al récord disciplinario, tener un mínimo de cinco años como cargador, conducta y status social aceptables, según los propios estatutos de las hermandades.
- *Vicepresidente*: los mismos requisitos del presidente.
- *Síndico*: son preferiblemente abogados, con las cualidades antes mencionadas.
- *Tesorero*: preferentemente con conocimientos de contabilidad o administración de empresas, y los requisitos antes señalados.
- *Pro-tesorero*: con conocimientos y funciones afines al anterior.
- *Secretario y 4 vocales*.

Todos deben cumplir con los requisitos de la iglesia (frecuentar sacramentos, estar soltero o debidamente casado, según el caso, etc.)

Cada “socio” de la hermandad paga una cuota anual, dependiendo de su categoría, además de una contribución de diez colones que se destina a un fondo para defunción, esto es que, al fallecer un miembro, la familia tiene derecho a una ayuda que va de 500 a 2,000 colones, de acuerdo a la cantidad de años que perteneció el socio a la hermandad.

Dentro de la Hermandad se designan también a los “Descendedores” o “Santos Varones”, que se encargan de los actos de crucifixión y descendimiento de la imagen respectiva. Este grupo está formado por hombres de edad avanzada que se han distinguido durante su etapa de cargadores.

Hay personas específicas que se encargan de organizar los grupos de cargadores, de vigilar la disciplina y emitir sanciones, etc., estos cargos son de: coordinadores, jefes de grupo, jefes de disciplina, respectivamente.

Aunque no está en los estatutos que rigen la organización de las principales hermandades, la directiva está compuesta únicamente por hombres.

Las hermandades tienen autonomía frente a la iglesia oficial, no obstante, según información de representantes de esta y de miembros de las hermandades, hay una relación estrecha entre las dos instituciones. Esta relación depende de la capacidad de diplomacia de los representantes de ambas entidades, para que las actividades se discutan y se realicen los acuerdos necesarios para cada evento.

III. ANTOLOGÍAS

En el siguiente capítulo corresponde mostrar la serie de muestras del total de sistemas culturales, con sus respectivas caracterizaciones.

En el apartado de Habla popular se presentan los resultados de los análisis lingüísticos y sociolingüísticos. Se establecen las características del habla sonsonateca, reflejo del español salvadoreño, mediante la enumeración y ejemplificación de sus rasgos, y se identifican algunos aspectos sociales que determinan dichos rasgos.

Después se encuentra el corpus lírico, que incluye: una serie de muestras populares, algunos poemas de Claudia Lars en el apartado de poesía escrita y otros poemas de autores locales en lo respectivo a la poesía liminar, precedidos siempre de los comentarios e interpretaciones pertinentes –según la forma y las temáticas–, enumerando los aspectos a los que se hace referencia, en especial las costumbres y tradiciones, que resultan constantes en todo el sistema lírico, estableciéndose una estrecha relación con lo ritual.

En el apartado de Narrativa se exploran los aspectos más importantes de la tradición oral, específicamente lo religioso y lo mítico expreso o implícito en los textos. En cuanto a lo religioso se registran milagros, castigos y penas relacionadas con los santos y sus fieles; por otra parte, en lo mítico hay una serie de muestras muy diversa a cerca de la Siguanaba, que se propone como mito modélico.

Para finalizar, se encuentran los sistemas que corresponden a lo semiótico-antropológico, o sea, los rituales y la iconografía religiosa y civil. El ritual elegido fue el de Semana Santa, ya que en Sonsonate dicha celebración obtiene un lugar especial y es conocido a nivel nacional por su fervor y solemnidad. Se presenta un análisis de las fases del ritual y de los símbolos dominantes, describiéndose, asimismo, la actividad ritual

de los principales eventos religiosos. En cuanto a la Iconografía se ha definido un inventario de esculturas, pinturas y elaboraciones mixtas que cobran relevancia especialmente en cuanto a su uso pragmático, es decir, relación del signo con su usuario. Sin hacer una descripción minuciosa, se detallan las principales características de cada serie, su valor simbólico dentro de las actividades rituales, y su relación con la narrativa y la lírica.

En síntesis, este capítulo constituye la parte central de todo el informe, pues en él se utiliza la teoría planteada, se muestra el producto del trabajo de campo y la investigación bibliográfica, y se establecen las interpretaciones y conclusiones pertinentes.

III. 1. HABLA POPULAR

III. 1. 1. CARACTERIZACIÓN DEL HABLA POPULAR POR NIVELES LINGÜÍSTICOS

FONÉTICA Y FONOLOGÍA

Las muestras modélicas de habla popular recopiladas en Sonsonate presentan las características lingüísticas del habla salvadoreña. En este nivel se dan los fenómenos más comunes, como: el seseo, yeísmo, sirremas y algunos metaplasmos, que a continuación se explican.

En Sonsonate, como en el resto de El Salvador, los rasgos de equivalencia de “c” y “z”, se pronuncian con los de “s”. Este fenómeno no sólo se registra en el habla de los sectores populares, sino, en todos los estratos sociales que forman la comunidad hablante.

Otro fenómeno fonético que caracteriza las muestras de habla obtenidas, es la inserción de una “y” antihiática. Dicha inserción se haya muy arraigada en las muestras: pelotía>pelotiya, alegría>alegriya. Según John M. Lipshi, este fenómeno es patrimonio común del español centroamericano.

Una regla lingüística muy manifiesta en el habla, es la de “economía del lenguaje”, que se revela a través de los sirremas, es decir, la unión de dos o más palabras en una sola. En la mayoría de casos, el hablante hace un mínimo esfuerzo por separar los vocablos enunciados, lo que implica que los fonemas similares que se encuentran en forma sucesiva entre dos palabras, formen una sola.

Otra constante fonética en las muestras, es la pérdida o reducción de fonemas: usted>usté, pues>pue, (muestra 2); verdad>verdá, para>pa (muestra 1). A este metaplasmo por supresión se le conoce como apócope, y es muy característico y frecuente en el habla estudiada.

MORFOSINTAXIS

En el nivel morfosintáctico, lo más relevante son las formas de reduplicación, el uso de onomatopeyas y las interrupciones abruptas.

“El resto de la crítica y todo ese bla, bla, bla.” (muestra 1)

Con esta breve oración se ejemplifican las dos primeras características. Por otra parte, las interrupciones abruptas permiten iniciar una nueva oración sin haber concluido la anterior. Corresponde a la espontaneidad del habla y la poca fluidez para concretar las ideas:

“...si la persona se moriya y le gustaba el guaro... Mire, mi mamá, cuando murió mi hermano, y no [ve] que le llevó la botella'eguar y tamales... ¡la reguera!...” (muestra 3).

Dicha forma lingüística es una constante que se manifiesta en todas las muestras analizadas (tanto de habla como de narrativa oral, la cual también refleja las características del español salvadoreño).

Otro fenómeno morfosintáctico peculiar que define el habla popular, es el uso de palabras como “va” o “veá” con valor enfático: “Y entonces, va, estaba una pelotiya...” (muestra 2); “vivimos aquí unos días atrás, vedá” (muestra 1). El uso reiterado de éstos términos corresponde a una manifestación de la función fática del lenguaje, que inicia, confirma o concluye la comunicación, utilizándose aquí para mantener la atención del interlocutor.

El empleo del voseo, tuteo y el ustedeo, tiene que ver con las relaciones de solidaridad entre el hablante y el interlocutor. Es decir, que se relaciona con el grado de confianza, amistad, respeto, etc. entre los que realizan el evento lingüístico. En el caso de las muestras de habla, se observa el uso del usted, por parte del hablante hacia los oyentes. El hecho de que el informante desconozca a los interlocutores (investigadores) condiciona su comportamiento lingüístico, por lo que el uso del usted/ustedes tiende a ser característico. El principal motivo de este uso es el respeto y la poca o nula familiaridad entre los hablantes.

El voseo es más frecuente en las muestras de narrativa oral, porque el informante re-crea a través de actos lingüísticos, situaciones y experiencias de otros hablantes familiarizados entre sí.

“Entonces venía mi hermana, y como era la mayor me decía:
–¿Y por qué son las seis de la tarde y vos no te has ido...” (Texto oral No. 11)

Estas formas lingüísticas del voseo, tuteo y ustedeo se abordan más adelante desde la perspectiva sociolingüística.

SEMÁNTICA

En este apartado corresponde registrar los términos utilizados por los hablantes, con otra significación u otro sentido diferente al designado por el diccionario.

Las palabras tienen un significado convencional que muchas veces es cambiado porque se les enmarca en un contexto determinado, o porque forman parte de subcódigos utilizados por ciertos grupos de hablantes.

En el caso de las muestras analizadas, aparecen cambios semánticos que, por un lado, forman parte de una jerga usada por los jóvenes, ejemplos: turbios>mal intencionados, feria>dinero, chupar>tomar licor, fundido>cansado, etc. (muestra 1); viva>lista (muestra 3).

La mayor parte de los cambios semánticos, se dan a partir de la perspectiva y contexto en el cual lo enmarca el hablante:

“Antes, la gente no era *viva* como ahora[...] No mira que uno de dociaños bañándose desnudito, como Dios l'echaba al mundo.” (muestra 3)

Un último aspecto semántico que se registra, es el uso frecuente de los diminutivos: desnudito, bobita (muestra 3); pelotiya (muestra 2). Dichas las expresiones de esta manera, denotan sensibilidad y afectividad por parte del hablante.

III.1.2. CARACTERIZACIÓN DEL HABLA CON UN ENFOQUE SOCIOLINGÜÍSTICO

Este análisis va más allá del puramente lingüístico, e integra elementos contextuales que complementan su significado y funcionalidad dentro de la comunidad parlante.

Los aspectos sociológicos son los que permiten caracterizar el habla recolectada en Sonsonate, son los que se ubican en el nivel microsociolingüístico desarrollado por Gaetano Berruto y otros, los cuales son: edad, clase socioeconómica y el grado de instrucción. Asimismo, la situación contextual, los roles y los factores de cohesión y pertenencia a grupos.

La edad es un factor que determina el comportamiento lingüístico de los hablantes, pues se han contrastado muestras de jóvenes y de ancianos, y el resultado es que existen marcadas diferencias. El habla de los jóvenes se caracteriza por el uso de jergas que, asimismo, se relaciona con la identificación o pertenencia a grupos. Los ancianos se expresan más respetuosamente, utilizando términos o giros que, en muchos casos, resultan arcaicos; en cambio, el habla de los jóvenes se renueva constantemente (uso neologismos): volada, quihubos...

El otro factor sociológico determinante en el habla de los individuos es la clase socioeconómica. El status social no sólo se refleja mediante bienes materiales sino también a través del habla. Las muestras que hemos tomado como modélicas tienen como emisores a personas de las distintas clases sociales. Por lo general, la posición socioeconómica está relacionada con el comportamiento lingüístico de los miembros de cada una de las capas sociales que conforman la comunidad hablante.

El estudio del habla tanto del sector popular como de las esferas pudientes, permite trazar una línea paralela entre ambas formas de concreción del lenguaje. Por una parte, existe una mayor oportunidad de aprendizaje formal entre los sectores acomodados, lo cual permite que su comportamiento lingüístico sea más estandarizado; mientras que

los sectores populares, se adquiere, casi exclusivamente, de forma empírica, a través del contacto con el círculo familiar, amistoso, callejero, etc. manejando la lengua sin una instrucción académica adecuada.

La educación formal y la no-formal tipifican el habla de un individuo. Los informantes profesionales, al expresarse, se acercan al habla estándar, porque tienen conocimiento de reglas gramaticales, asociación de términos, léxico técnico, etc. que ponen de manifiesto en sus actos lingüísticos. Por otro lado, el habla de los informantes con mínima o nula formación escolar se expresan de forma más espontánea y descuidada.

La situación también es un elemento condicionante en un evento lingüístico. Todo acto de habla se inserta dentro de un contexto extralingüístico que incide directamente en el comportamiento lingüístico. Por ejemplo, durante la obtención de la muestra 2, la situación era la concerniente al ambiente del comercio informal: bullicio de personas, ruido de automóviles, vendedores, pues la informante era también vendedora del parque municipal Rafael Campo, y por tanto, sus actos lingüísticos se veían interrumpidos cuando alguien se acercaba a comprar.

Las muestras modélicas 3 y 4, se caracterizan por tratarse de situaciones “transaccionales” o formales, basadas en el respeto y la vigencia de las normas sociales explícitas en una comunidad.⁸⁵ En cambio, el comportamiento lingüístico cambia cuando se trata de una situación “personal e informal”, basadas, según Berruto, en no tomar en cuenta las normas sociales.⁸⁶ El hecho de no conocer previamente al interlocutor condiciona la forma de expresarse del emisor. Dichos fenómenos se reflejan en la muestra 3: “Ahora se lo pasan llevando a uno: ‘Apártese viejo tal por cual’, le dicen a uno”. Posiblemente, si la señora se encontrara en una situación familiar, con interlocutores ya conocidos, habría expresado su comentario sin ninguna inhibición.

⁸⁵ Gaetano Berruto, op. cit. p. 123.

⁸⁶ Ibid., p. 122.

En el caso de la muestra 1, se enmarca en una situación “informal”, porque los hablantes mantienen el comportamiento lingüístico peculiar del grupo: nombrarse por apodos (Peludo, Compay, Gallina...), usan su propio léxico o jerga (feria, de volada, a lo neta, etc.) El uso de subcódigos lingüísticos como éstos, funcionan también como signos de identidad social del grupo de hablantes. Así, César ‘el Peludo’, el ‘Compay’, Julio ‘Gallina’, ‘Tigana’ y los otros, hacen uso de los apodos como forma de cohesión de grupo: “O sea que aquí nos conocemos por apodos, veá.”

Finalmente, conviene caracterizar el uso del voseo, tuteo y ustedeo, según las edades y rangos sociales.

Como ya se explicó en el nivel morfosintáctico, el voseo, tuteo, y el tratamiento de *usted* se relaciona directamente con la situación y el grado de confianza entre los hablantes. El uso de *usted* se presenta como rasgo relevante en las muestras, y dicho fenómeno se manifiesta sin distinción de edades. Por ejemplo, el grupo de jóvenes entrevistados en el barrio Veracruz de Sonsonate, se expresan con *usted* al dirigirse a los investigadores, y el *vos* cuando se dirigen hacia miembros del mismo grupo:

[dirigiéndose al entrevistador] “Sí, aquí *puede* ver de todo”; [dirigiéndose a su amigo ‘Compay’] “Yo tengo un récord bastante... no de muy buen gusto, *vos sabés* eso”.

Como puede observarse, el uso de uno u otro tratamiento lingüístico depende de la relación que une a los hablantes y de la norma impuesta por la sociedad de cómo dirigirse hacia una persona desconocida.

En el caso de los rangos sociales, puede mencionarse el comportamiento lingüístico del párroco de la Catedral de Sonsonate, Ricardo Romero. Él es el único informante que utiliza el tuteo, esto va emparentado con su condición o rango de su autoridad religiosa. El tratamiento de *tú* se registra también en los niveles altos de la sociedad y en personas con preparación académica elevada:

“Si *tú* vas a Nahuizalco, tiene sus propias tradiciones; si vas a los Izalcos...” [muestra 4]

El voseo casi no se registra en las muestras de habla, pues como ya se dijo, es característico de conversaciones amistosas, familiares, etc. Si es observable en las muestras

de narrativa oral, sobre todo el efecto que el voseo le imprime a las formas verbales: "...si *mirás* esto, *hacé* esto y esto." (texto oral 16). De hecho, la narrativa oral es un buen reflejo del habla popular salvadoreña, y puede adaptarse el método de estudio para su comprensión formal, aunque haciendo los ajustes pertinentes.

III. 1.3. SERIE DE MUESTRAS

MUESTRA 1

Temas: Elaboración de alfombras del Viernes Santo.
Lugar: Frente a la Ermita del barrio Veracruz, Sonsonate.
Fecha: 29/03/02.
Informantes: César 'Peludo', 'Compay' y otros.
Situación: Personas elaborando y observando alfombras, vendedores, perros callejeros, algunas personas ebrias, etc. Este grupo de informantes había elaborado una alfombra que abarcaba cuatro cuadras.

Mauro Rauda(M)–¿Qué les motiva a ofrecer la alfombra?

César "Peludo" (C)–Mantener siempre la cristiandad principalmente, y la tradición, verdá. Esto se hace desde hace como veinte años, ¿no? 20, 15 años aproximadamente.

"Compay" (Y)–De generación en generación, así vamos, así es.

Felipe Massín (F)–Una de las cosas que nos han llamado la atención es...

M –La extensión.

F –La extensión, como que lo hacen en comunidad.

C –Pues, la verdad la hacemos en comunidad.

F –Al final se ve como que es la comunidad entera, aunque lo hayan hecho en secciones.

C –Claro, claro. Sí, claro, es comunidad, todos tenemos bastante voluntad para hacerla. Sin embargo, aquí podemos ver... no todos somos del barrio.

F –¡Ah!, ¿no todos son de aquí?

C –Vivimos aquí unos días atrás, vedá, pero para esta cuestión nos reunimos todos.

- F –¿Se reúnen otra vez?
- C –Sí. Aquí puede ver de todo: cuadrados...[risas], o sea... cómo le puedo decir... [risas de todos] ¡A lo neta!
- Y –No, puesí.
- C –Borrachos, viciosos y todo, y siempre estamos aquí, o sea, si usted tiene un problema con él, por decir algo [señala al Compay] a la hora de los quiubos, aquí nos unimos y noay enemistá, noay nada. Al fin y al cabo es tiempo santo.
- M –¿Pero sí se reunieron todos para... los que la hicieron desde acá [parte final frente a la Ermita de Veracruz] hasta donde empieza, sí se reunieron para ver el diseño y todo eso?
- C –Sí, sí, nos reunimos. O sea, no nos reunimos de decir: “¡Hey!, vamos a una casa y esto”, va; no, simplemente aquí al chamaco este [señala a un compañero] y también él [Compay] que me ayuda a andar pidiendo colaboración, y los demás, pues, que como ven, ellos también se prestan.
- F –Colaboran.
- C –O sea que ellos operan de decir: “¡Hey, de volada!”, y ai vamos, recio, rápido, con todo.
- Jenny Ayala (J)– ¿A quién se le ocurrió la...?
- F –El diseño.
- C –¿El diseño?
- F –El diseño.
- C –Es una idea de todos, la verdad, principalmente de este tipo...[señala a un compañero], otro que se llama Julio, que le decimos Julio “Gallina” [Felipe se ríe]. Sí. Otro que le decimos “Tigana”. O sea que aquí nos conocemos por apodos, veá.
- F –Ajá, así, más familiar, más cherada.
- C –Más confianza, por decirlo. Otro que le decimos “el Cuche”. Correcto. Sí, o sea...
- M –¿Cuántas personas serían por todas?
- C –¿Números? [A los demás] ¿Sesenta?
- Otro –Sesenta.
- Otro –Sesenta, cincuenta...
- Y –No. Más.
- C –No. Más: setenta, de setenta a ochenta personas.
- F –Realizando toda la...
- C –Sí, toda. Todo por grupo. Cada quien, por decir algo...
- Y –Es organizado.

C –...organizado...unos 18 por allá arriba; otros... 18 ó 20, no sé. Unos acariando lo que necesita el otro, y así.

F –¿Es la tradición?

C –Es la tradición, correcto.

M –¿Y los mensajes? [leyendas o citas inscritas en cada alfombra]

C –Mire. No sé cómo los van a llamar ustedes, pero la palabra exquisita de la sociedad es “resentidos sociales”, veá. [risas]. Sí, me refiero... Porque ya leyeron, ¿no? [las frases], siempre vamos en contra del que tiene billete y no la suelta, y más que todo lo hacemos porque aquí, como peden ver hay mucha gente que tiene comodidades [visibles en cuanto a la construcción de las casas] como para decir: “Hey, yo les voy a poner unos tres, unos cinco quintales de harina”, y no lo hacen. Nos regalan unos 10, 15, 25 pesos, veá. Gracias a Dios, esta vez hubo alguien que dijo... me dijo a mí... Yo le supliqué y le dije, veá: “Hey, mire, fíjese, no tenemos fondo y esto y esto y esto”, y él, que no es ni del barrio –tiene quizás unos 6, 7 años aproximadamente de vivir acá, este, me dijo: “ No se preocupe –me dice–, haga un listado; pida lo que pueda, ajunte lo que pueda, y lo que haga falta yo lo pago”. Ese es José Castellanos.

F –¡Ah, ese es...! queríamos preguntar...

C –Ese mero, ese mero. Ese señor es muy religioso, podemos llamarle así. No visita la iglesia y se va a dar al pecho.

F –¿Pero es creyente?

C –Pero sí es creyente.

M –¿Vive cerca de acá? [Ermita de Veracruz].

C –Sí, él vive a un bloque a la derecha, como a quince metros aproximadamente.

F –¿Ya les vino a ver el trabajo acá?

C –Él aquí anduvo.

Y –Y también actuó trabajando.

C –Sí, él aquí anduvo siempre.

F –Ah, él aquí anduvo trabajando también.

Y –Él anduvo trabajando aquí también.

F –Ah, qué bien.

Y – No sólo coopera económicamente, o tal vez nos respalda económicamente, también coopera en la elaboración.

F –¿O sea que se une al grupo?

C – Se une al grupo. Con ese señor no hay ínfulas de grandeza, no hay nada de eso. Y por eso ponemos esos, esas pequeñas cuestiones, porque ahí dice que el rico no se qué, que aquí qué allá, vedá. Enton-

ces, mucha gente... Es más, nos critican, dicen que lo que cae lo agarramos para ir a chupar, para ir a...[risas], vedá, sí; pero ai tá.

F –Ai tá el resultado, muy bonito; en realidad toda la alfombra está muy bonita. Nos ha parecido...

J –¿Cuánto tiempo se demoraron?

C –Hoy fue de tiempo récord. El martes lo empezamos a elaborar.

Otro –Cuatro días.

C –El martes... Martes, miércoles, jueves y ahora.

F –¿Porque desde el martes en cuestión de diseño?

C –Diseño, colores, este... mensajes, eh... todo.

F –Los moldes...

C –Los moldes, claro.

M –¿Los moldes los elaboraron ustedes también?

C –Sí. Tenemos un chamaco especial que hace los dibujos y otros chamacos especiales que hacen las letras. Este chamaco [señala a un compañero] y aquel cipote que se ve todo malaveriguado... [risas] Sí. Pero es especial para eso, veá. Ese mono ai lo ve como... todo jugadito...

Y –Todo mongolito, veá. [risas]

C –...pero ya vio las letras, ¿veá?

F –Sí, son muy decorativas, en verdad, muy legibles.

[...]

F –Muy buen trabajo, una dedicación tremenda.

C –Sí, le digo porque nosotros empezamos a la una ¿no?, empezamos a empezar a hacerla, a barrer y hacer todo eso. Y a las seis, siete ya está terminada. O sea, de volada, no tenemos tiempo como para decir: “Vamos a empezar en la mañana, o de madrugada, o un día antes. En el caso de la Sensunapán, no es crítica ni nada, pero ahí desde un día antes cierran y todo y, para mí, aunque me llene de flores, pero a nosotros nos queda mejor que la d’ellos. Y nosotros lo hacemos en caliente, veá.

Otro –Nosotros no la hacemos en día...como ellos, como aquí pasa la... la procesión del silencio.

F –Ajá.

C –La procesión del Vía Crucis...

F –Sí, aquí pasó. Hicieron alguna que otra pequeña, algunas que otras personas.

C –Sí, sí, en la mañana, en la mañana.

Y –Las que... En la mañana son las personales.

C –Las de casa.

Y –Ya esta grande es la del barrio

- F –¿La de comunidad?
- Y –Sí, es la del barrio.
- C –En sí el barrio no colabora casi en nada. Por ejemplo, la familia Russó, ellos no colaboran en nada. O sea, aquí sobra material para decir quiénes son los turbios y quiénes no. Y aunque guardemos un resentimiento, nos duele, nos molesta porque nosotros que no somos ni de por aquí, pero hemos vivido aquí, mantenemos esa tradición. Ellos porque aquí se han... aquí los han... cómo le diría... los han parido y se han envejecido.
- Y –Son los legendarios, veá.
- C –Por así decirlo, y no colaboran.
- M –¿Y ellos qué les dicen a ustedes que los ven que están haciendo la alfombra?
- C –No, pues...
- Y –Moralmente, moralmente no, no nos quitan el, el impulso.
- F –¿No los tachan?
- Y –Nada de eso, moralmente no...
- C –A ellos. A mí sí, yo voy a hablar por mí. Yo tengo un récord bastante... no de muy buen gusto; [al Compay]vos sabés eso.
- Y –No, yo sé.
- C –Es más, hasta dicen que yo me agarro la feria y que hago...
- Y –Eso así es, a uno siempre lo critican.
- F –Siempre hay crítica.
- C –Pero yo sólo les digo: aystá.
- Y –Nosotros nos conformamos con ver eso, ver terminado eso. El resto de la crítica y todo ese bla, bla, bla que se arma...
- F –Ya que la procesión, ya que el Señor pase...
- Y –Ya que, por lo menos en mi caso, ya no me queda gana ni de ir a la procesión porque sale bien cansado uno, bien fundido.

MUESTRA 2

- Temas: El Miércoles de ceniza y la Semana Santa en tiempos pasados.
- Lugar: Parque Rafael Campo, Sonsonate.
- Fecha: 13/02/02.

Informantes: Isabel de los Ángeles Hernández y un señor, ambos eran ancianos.

Situación: Bullicio de personas, automóviles, etc. La informante es una vendedora de golosinas, y algunas personas se acercaban a comprar. Durante la conversación otro señor se acercó y formó parte del evento lingüístico.

Moisés Reyes (M) –¿Cómo se celebraba antes el Miércoles de Ceniza?

Isabel Hernández (I) –Pues, si antes el Miércoles de Ceniza era una gran fiesta, era bien alegre. Allí había de todo, hasta ponían mire, mangos, ponían fruta, cocos, y allí el que pasaba... Entonces, va, estaba una pelotiya dando vuelta así, ve, tirando la ceniza. Una pelotiya dando vuelta, dando vuelta. Todo el quib'agarrando le tiraba ceniza en la cara. Así era el Miércoles de ceniza.

M –¿No le ponían a las personas aquí [señala la frente]?

I –Comonó, aquí el tile, mire, y le daban la hostia. Sí, y la gran misa, la gran misa qui'habiya, bien bonito. Ahora no, ahora ¡hay, Dios!, pero ni cascarones quizás llegaron hoy a la iglesia.

M –¿O sea que antes reventaban los cascarones en la cabeza de las personas?

I –Ah, puesí, era una alegríya.

M –¿Era una fiesta?

I –Ah, sí, era fiesta hijo, no les digo pue, allí era fiesta. Allí si es que le digo a usted qu'el que dentra-ba...

M –¿Y qué le decían a la persona que le reventaban el cascaron?

I –Compadre.

Señor –Era una tradición, va, máximo con las enamoradas. Yo tenía... mi hermano... Porquiantes todo era barato, va, las cajas de polvo así valían cinco colones. Él se llenaba las bolsas. Unos polvos finos para las muchachas. Yo jui poco adicto a eso, va, pero mi hermano sí. Entonces era bien lindo todueso. Era de..., puesí, de gozar, va, en aquel tiempo era de andar en medio de toda la mujer, y como la misión del hombre es andar en medio de las mujeres. Asiesque eso era bien bonito como dice la señora.

M –¿Y antes le decían... es cierto que le decían Martes de Carnaval?

S –Es el mismo. Martes de Carnaval, tal como ayer [martes antes del Miércoles de Ceniza]

M –¿Qué hacían, como por ejemplo alguna comida especial?

S –Sí, se acostumbra, va, en lo máximo más antes de llegarse ese martes, y... Eran canastadas de cascarones, va; unos que hasta güevos crudos destripaban en la cabeza, por eso la gente en veces no les gustaba, porque todos chorriados de güevo.

I –Hacían unos que le decían canchules: eran unas pelotiyas qui'hacían y las envolvían en tusa y las ponían a hervir, va, entonces esa era la alegríya de los canchules, los canchules y va de...

M –¿Son una especie de tamales?

I –Sí, como tamal, pero como tamal de elote, veá, pero eran bolas. ¿Verdá, Señor que eran bolas envueltas? [El señor asiente] por eso le digo. Si antes era bonito, porque no habiya tanta cosa, verdá.

M –¿Y ahora hacen algún dulce especial para este día o para el viernes?

I –No, ya no, hijos. Hoy hasta la Semana Santa, ya hoy ya no. Lo sacan al señor, va, es un deber, pero ya comuantes la alegríya, la devoción...

MUESTRA 3

Temas: Día de los difuntos, costumbres y cortesías.
Lugar: Parque Rafael Campo, Sonsonate.
Fecha: 13/02/02.
Informante: Isabel de los Ángeles Hernández.
Situación: La misma de la muestra anterior.

Moisés Reyes –¿Tiene algo de contar como el día de finados?

Isabel Hernández –Sí, es quiantes en el día de finados, si la persona se moriya y le gustaba el guaro... Mire, mi mamá, cuando murió mi hermano, y no [ve] que le llevó la botella'eguaró y tamales... ¡la reguera!... Qué... Bien contenta otro día: "Llegó mi hijo a comer –dijo–, gracias a Dios que llegó mi hijo a comer" dijo ella. Y qué, quizás los chuchos o otra gente vivo [se ríe]. Sí, al contorno de la cruz: tamales, ahí la guacalada de tamales, de ese ayote con dulce, camote y otras más. Si le gustaba la chicha –porquantes acostumbraban la chicha, va–, su guacalada de chicha que tenía allí, o su botella de guaro, y ya se iban.

M –Tradiciones, ¿verdá?

I –Sí, creyencias de la gente, va. Es quiante leguadecir, antes la gente no era viva como ahora; antes era bien bobita. No mira que uno de dociaños bañándose desnudito como Dios le echaba al mundo; el varón también. Mire: encontrábamos un anciano, ya "Día lededios", pero hincado. Ahora se lo pasan llevando a uno: "Apártese viejo tal por cual" le dicen a uno, vaya Y antes no, mire: cruzaba uno los brazos y ya "Días lededios". Hoy pero ni los hijos le dan los buenos días a uno, usté. ¡Ay, Dios!

MUESTRA 4

Temas: Tradiciones de Sonsonate, transmisión a las nuevas generaciones, devoción al Nazareno.
Lugar: Casa Parroquial, Catedral de Sonsonate.
Fecha: 17/09/02.
Informante: Padre Ricardo Romero
Situación: El informante estaba en su oficina, de vez en cuando recibía una llamada telefónica.

Mauro Rauda –¿Cuál es la relación que la iglesia tiene con las hermandades?

Ricardo Romero –Bueno, primero decirte que Sonsonate es un lugar de muchas tradiciones, se le ha llegado a llamar “la cuna de las tradiciones” de nuestro país, en el caso de su modo de celebrar. Porque tanto las celebraciones cívicas, como las celebraciones culturales, entre ellas las religiosas, llaman la atención de la comunidad, tanto a los que viven aquí como a los de afuera. Y digo Sonsonate: estoy hablando de un término amplio, no estoy hablando sólo en términos de cabecera departamental. Si tú vas a Nahuizalco, tiene sus propias tradiciones; si vas a los Izalcos tiene su tradición de las cruces. Procesiones que, noventa procesiones que se encuentran, las calles ya no dan para dar con las procesiones, etc. Si vas a San Antonio, su propia tradición con el mismo San Antonio del Monte. Es un departamento de tradiciones.

Cuando volvemos a la cabecera departamental, notamos que sí ha habido una reserva por conservar la tradición, por conservar lo religioso, esto diríamos desde hace centenares de años, por supuesto.

La Hermandad es como una herencia a los hijos. Los hijos, es como un cumplimiento a sus padres, de modo que se viene transmitiendo de generación en generación. Si el papá fue cargador, pues el hijo va a ser cargador. Muchos los consagran al Nazareno desde que está en el vientre de su madre, de modo que el niño ya está consagrado al Nazareno, nace así. Lo visten de morado desde los primeros cuarenta días, si le tocó su primera Semana Santa en los primeros cuarenta días; o incluso si le tocó antes de los cuarenta días, no importa: la señora va a salir a caminar dos cuadras con el Nazareno, con el niño vestido de morado porque así es la tradición. Es una tradición que se ha venido haciendo de generación en generación [...]

III. 2. LÍRICA

III.2.1. LÍRICA ORAL POPULAR

Se estudian aquí las formas líricas orales conocidas popularmente como “bombas”, indicando primeramente que no se ha encontrado información bibliográfica sobre el porqué se le ha dado tal denominación a la composición poética que corresponde a la copla. El empleo es, sin embargo, tan común, que en las líneas siguientes se hará un empleo indiferenciado de ambos términos.

Se ha señalado antes cómo Sáinz de Robles muestra el paso de una copla de lo escrito a lo oral, y cómo perteneciendo a un autor se convierte en composición colectiva y anónima, etc. Se considera que las causas son fundamentalmente dos: el uso (el pueblo las canta o recita), y la brevedad (son composiciones de cuatro o seis versos). Pero el pueblo también las crea. En este caso último suelen surgir como una expresión espontánea, nacida generalmente en el seno de reuniones sociales (fiestas patronales, cofradías...)

Sobre el corpus recopilado y la caracterización correspondiente se pueden distinguir los siguientes aspectos:

IRREGULARIDAD MÉTRICA Y RIMÁTICA

En cuanto a lo formal, si bien las estrofas mantienen inflexibles, en este caso, en cuanto al uso del cuarteto, las bombas recopiladas poseen irregularidad métrica, combinando desde los tetrasílabos hasta los enecasílabos y decasílabos. No obstante, el octosílabo, en cuanto metro modelo, se mantiene en la mayoría de las muestras. En todo caso, la lírica oral está sujeta a reactualizaciones de los informantes. La pérdida, adición o intercambio de palabras es fruto de la transmisión de generación en generación y de la espontaneidad de la expresión, características ambas de la tradición oral.

Lo anterior afecta también la fórmula rimática, pues de las bombas recopiladas en el municipio de Sonsonate, si bien se mantiene como modelo la fórmula siguiente: abcb, con rima consonante al estilo de la copla (versos 1 y 3, 2 y 4) o del romance (dejando libres los impares), el carácter popular de las coplas y lo ya apuntado, permiten una gran variedad de rima: aaaa (asonante y consonante), aaba (asonante y consonante), abcc (consonante), aabb (consonante), abbb (asonante y consonante), abab (consonante) y otras.

USO DE ESQUEMAS PREFIJADOS

Se refiere al empleo de versos específicos para facilitar el inicio de una muestra, y que permiten una cantidad de bombas similares (ejemplos: “Ayer pasé por tu casa/ me tiraste...”; “De mi tierra he venido...”). También se alude al uso de esquemas rítmicos y sintácticos constantes en cada verso de una misma muestra, como se ve en el ejemplo: “Tírame la luna,/ tírame el limón,/tírame las llaves...”⁸⁷ El empleo de estas formas constantes permite a los informantes recordar o innovar una copla existente, pues los esquemas funcionan como recursos mnemotécnicos, es decir, facilitan el proceso de recordación.

VARIEDAD DE CONTENIDO

Las bombas tienen sentido sexual, religioso, ofensivo o son románticas y de cortejo. En el cuadro de clasificación de acuerdo a temáticas se pueden apreciar otros temas, cumpliéndose así con la característica de poder reflejar todas las pasiones humanas.

⁸⁷ El modelo sintáctico de esta muestra es: (verbo + enclítico), + determinante + nombre, y los acentos se ubican en la 1ª y 5ª sílabas. Literariamente, a esta figura se le llama *paralelismo* o *isocolon*.

Cuadro No. 2. Temáticas y contenidos observados en las muestras de lírica oral.

TEMÁTICA	MUESTRAS	COMENTARIOS
Religiosa	<p>a) Vete de mí, Satanás, que parte de mí no tendrás, porque el Día de la Cruz diré mil veces: Jesús, Jesús.</p> <p>b) Despierta si estás dormido, ya viene el claro día, que aquí viene a visitarte el (Niño) Dios de María.</p>	<p>La primera copla cobra vigencia con las actividades del 3 de mayo, Día de la Cruz. Contiene elementos antagónicos como Jesús/Satanás. A través de esta bomba, la tradición permite a sus fieles confiar en el símbolo de la cruz como un elemento mágico-protector.</p> <p>La muestra (b) tenía vigencia durante las celebraciones de la cofradía del Barrio Veracruz. Aunque ésta todavía se celebra, la copla ya no la recitan, por lo que ha caído en desuso (ya no se recuerda). El elemento “niño” va entre paréntesis porque no aparece en el texto consultado, pero sí en otras similares, como puede comprobarse en el corpus completo.</p>
Connotación sexual	<p>c) En el centro de mi cama duerme un viejo pelón, todas las noches repite quítate bien el calzón.</p> <p>d) Dos palomas blancas estaban en un guarumo, la una le dice a la otra: “Este tonto lo desplumo”.</p> <p>e) Negrita, por un trabajo me cobraste cuatro “riales”; Negrita, ¿por qué tan caro?, yo puse los materiales.</p>	<p>Mientras algunas muestras son explícitas alusiones al contexto sexual (c), otras aluden al tema de forma más tácita, y expresan connotaciones machistas o feministas: en (d) y (e), por ejemplo, se verifican valores sociales y de conducta de mujeres con respecto a los hombres y viceversa. El juego de palabras se refiere a la prostitución.</p> <p>En un sentido más lingüístico, específicamente semántico, obsérvese que en las bombas se reflejan también elementos de la flora y fauna (guarumo, palomas), así como arcaísmos (un “rial” equivalía a 12 centavos). Estos revelan los orígenes temporales de la muestra, y le asignan un toque de costumbrismo.</p> <p>Asimismo, no falta el espíritu jocoso que divierte con las diferentes ocurrencias.</p>

TEMÁTICA	MUESTRAS	COMENTARIOS
Carácter romántico o de cortejo	<p>f) De mi tierra he venido arrastrando mi tanate, sólo por verte a ver al mero Sonsonate.</p> <p>g) En el fondo del mar hay un barco de marfil en el que te vengo a ver febrero, marzo y abril.</p>	<p>Este tipo de bombas tuvo en una época determinada gran vigencia en la población, ya que, sobre todo en fiestas, constituían el medio para conquistar el amor y atención de un ser querido. En el caso de la muestra (f) el piropo se adecua al lugar Sonsonate, otras pueden asignarse a cualquier lugar, pero manteniendo la forma y el objetivo.</p> <p>En la actualidad, la juventud emplea otros recursos para conquistar la atención de alguien, desde un silbido como sugirió un informante, hasta invitaciones concretas, llamadas por teléfono, etc.</p>

NIVEL DE CONSUMO

Con el debilitamiento de costumbres y tradiciones en los cuales los asistentes hacían gala de sus conocimientos poéticos, viene también la decadencia de las muestras de bombas, muchas de las cuales “ya no se recuerdan” según los propios informantes. Por ejemplo, en varios documentos consultados aparecen bombas que se expresaban en la Cofradía del Niño Dios de Veracruz:

El hombre decía:

Tengo que hacerte una cama
de mil varas de listón,
en cada esquina una rosa
y en medio tu corazón.

La mujer contestaba:

Este que conmigo baila,
ninguno me lo acurruca,
aunque es peche de canillas
y totopón de nuca.

Estas bombas o coplas, las decían durante el “baile del zapateado”, que se realizaba mientras se construía el Trono de Veracruz.⁸⁸ Otras coplas eran recitadas mientras se pedían colaboraciones económicas a los vecinos del barrio.⁸⁹

Al solicitar la colaboración decían:
Despierta si estás dormido,

Si no se obtenía respuesta cantaban:
De aquí me voy despidiendo,

⁸⁸ *Monografía de Sonsonate*. Elaborada por la Casa de la Cultura, 1995.

⁸⁹ Carlos Octavio Alas. *La cofradía del Barrio Veracruz*. Trabajo monográfico de los Juegos florales sonsonatecos, s/f.

despierta con alegría,
que aquí viene a visitarte
el Niño Dios de María.

con la cara avergonzada,
porque aquí en esta casa
no me han querido dar nada.

Se debe destacar que la Cofradía del Niño Dios aún se celebra, pero debido a diversos factores no tiene el esplendor de antes, y las coplas antes mencionadas ya no se repiten. Algunas causas que intervienen son: pérdida de ciertos aspectos del ritual (la colecta ya no se acompaña de cantos); la música moderna ocupa el lugar donde antes cobraban vida estas bombas; también influye que las personas de más edad que las conocían ya no tienen el mismo grado de participación y los jóvenes no las conocen (falla el proceso de difusión de generación a generación), etc. En todo caso, las bombas pierden vigencia en la medida que la actividad a la cual se asocia se moderniza o desaparece; en otras palabras, el poco empleo se debe a la transformación de las actividades socio-culturales donde antes se consumían, pues se requiere un esfuerzo mental para recordar y poder expresar coplas como las anteriores.⁹⁰ Lo anterior da como resultado que éste sea un sistema débil con respecto a la narrativa y otros, etc.

Para mostrar un caso contrario que reafirma la hipótesis antes expuesta, véase cómo la siguiente bomba se mantiene viva por el consumo o uso que de la misma hace la colectividad. El Día de la Cruz, la Casa de la Cultura promovió esta actividad colocando y adornando la cruz a un costado de la Alcaldía Municipal, y allí se promovió la siguiente bomba:

Vete de mí Satanás,
que parte de mí no tendrás,
porque el Día de la Cruz
diré mil veces: Jesús, Jesús.

El uso de esta copla el 3 de mayo permite que se mantenga viva en la memoria de la población, y niños y adultos la conocen y repiten.

⁹⁰ Al ser consultados, los informantes tienen dificultad para recordar las coplas o bombas, y responden “ya no me acuerdo...”, “eso era antes...”

CONSIDERACIONES FINALES

Resumiendo lo anterior, puede afirmarse que la estructura y forma de las bombas coincide con las coplas, principalmente en cuanto a la flexibilidad de la métrica y la rima. Han perdurado en el tiempo y el espacio gracias a la forma y estilo sencillos, la variedad temática, el sentido jocosos, etc. Pero sobre todo, se ha planteado como hipótesis que el mayor o menor uso depende de las festividades y reuniones sociales que dan espacio para su expresión: fiestas patronales, cofradías, rezos y otras. De esto deriva una serie de muestras ya muy populares que se encuentran en distintos municipios del país, con las modificaciones y/o adiciones obvias que se han señalado como consecuencia de la espontaneidad al recitarla, la popularidad, y las reactualizaciones particulares.

Un aspecto más por mencionar, es que las bombas suelen ser cantadas, el canto fija las muestras en la memoria colectiva, pues los tonos y la música se unen a los ritmos y rimas para facilitar el proceso de recordación.

Las particularidades lingüísticas encontradas revelan (arcaísmos, metaplasmos, etc.), revelan los altos niveles de analfabetismo existente en la población salvadoreña, y el matiz del español salvadoreño.

En fin, sobre el particular nombre de “bombas”, puede decirse que las fiestas populares siempre estuvieron y están acompañadas de los famosos “cuetes de vara”, una copla muy conocida ratifica esta relación: “Bomba bomba, / cuete cuete...”, y este puede ser un antecedente del nombre. Así, las bombas, tal como los refranes, las historias de sustos, etc. permiten a la población mantener su memoria colectiva, porque si la bomba existe, en la mayoría de casos, en el contexto de una celebración, la bomba da cuenta de esa celebración a través del tiempo.

SERIE DE MUESTRAS

SENTIDO RELIGIOSO

Vete de mí, Satanás,
que parte de mí no tendrás,
porque el Día de la Cruz
diré mil veces: Jesús, Jesús.

Varios adultos y niños.

Jesús está preso
en este valle de penas,
no tiene más consuelo
que el ruido de las cadenas.

Ana María de Mira.

Despierta si estás dormido
despierta con alegría,
que aquí viene a visitarte
el Niño Dios de María.

Este sueño está profundo,
no se puede despertar,
porque esta mi limosnita
aquí me la quieren negar.

Despierta si estás dormido,
ya viene el claro día,
que aquí viene a visitarte
el (Niño) Dios de María.

De aquí me voy despidiendo,
con la cara avergonzada,
porque aquí en esta casa
no me han querido dar nada.

Tomado de: "La Cofradía del
Barrio Veracruz", por Carlos
Octavio Alas.

CONNOTACIÓN SEXUAL

Negrita, por un trabajo
me cobraste cuatro "riales";
Negrita, ¿por qué tan caro?,
yo puse los materiales.

Ana María de Mira.

Negrita, por un trabajo
me cobraste cuatro "riales";
Negrita, no seas mala,
yo puse los materiales.

Dos palomas blancas
estaban en un guarumo,
la una le dice a la otra:
"Este tonto lo desplumo".

El gallo que se desvela
muy de mañanita canta,
el que duerme en casa ajena
tempranito se levanta.

En el fondo de una isla
habita un monstruo sin cabeza,
a veces se levanta tieso,
a veces con olor a cerveza.

Señores les voy a cantar
un decreto que ha salido,
que las señoras casadas
mantengan a su marido.

Cuánta muchacha bonita,
cuánto galán sin camisa,
yo debo hacer altares
para que otro diga misa.

En el centro de mi cama
duerme un viejo pelón,
todas las noches repite
quítate bien el calzón.

Tomado de: "Sonsonate histórico e Informativo".

SENTIDO ROMÁNTICO O DE CORTEJO

Ayer pasé por tu casa,
te traía un listón,
el listón era amarillo
y yo entraba a tu corazón.

De mi tierra he venido
arrastrando mi tanate,
sólo por verte a ver
al mero Sonsonate.

De mi tierra he venido
pasando ríos y puentes,
sólo por verte a ver
colochitos en la frente.

En el fondo del mar
hay un barco de marfil
en el que te vengo a ver
febrero, marzo y abril.

Ana María de Mira

Tírame la luna,
tírame el limón,
tírame las llaves
de tu corazón.

Tengo que hacerte una cama
de mil varas de listón,
en cada esquina una rosa
y en medio mi corazón.

Ana María de Mira Tomado de: La Cofradía del
Barrio Veracruz,

SENTIDO OFENSIVO

(La mujer decía:)
¿Quién es ese bombero
que viene tan ligero?
Amárrenle el hocico
y lo echan al chiquero.

(El hombre decía:)
Esa bomba que me echaste,
hasta el alma me dolió,
como no se la fuiste a echar
a la gran puta que te parió.

Ayer pasé por tu casa,
me tiraste una rana,
yo la agarré de las patas
pensando que era tu nana.

Ayer pasé por tu casa,
me tiraste una rata,
yo la agarré de la cola
pensando que era tu tata.

Isabel Hernández

Adiós negrito
color de amor,
patas de loro,
barriga de batidor.

Este que conmigo baila,
ninguno me lo acurruca,
aunque es peche de canillas
y totopón de nuca.

Tomado de: "La Cofradía del
Barrio Veracruz".

OTROS SENTIDOS

Bomba bomba,
cuete cuete,
viejo soy,
pero no *alcaguete*.

En el fondo del mar
suspiraba un pez espada,
en cada suspiro decía:
"Un bien con un mal se paga".

Comamos, bebamos,
pongámonos gordos,
y cuando nos llamen
hagámonos sordos.

Ramón, cerrá los ojos,
abrí la boca,
pelá los dientes
que es Día de los Inocentes.

Tomado de diversos documen-
tos de la Casa de la Cultura.

III.2.2. POESÍA LÍRICA ESCRITA

La poesía lírica o subjetiva, es aquella, dicen los retóricos de profesión, en la que el poeta expresa el estado de su alma, sus impresiones, ideas, reflexiones, entusiasmo y los afectos más íntimos de su corazón. El estilo es siempre vivo, elegante, adornado y perfecto hasta en los más pequeños detalles. Entre las composiciones líricas están: odas, elegías, canciones, cantatas, sonetos, romances, madrigales... La poesía lírica fue la primera en brotar del hombre, precisamente por estar originada en él mismo, en su emoción.⁹¹

CARACTERIZACIÓN DE LAS MUESTRAS

En cuanto al corpus de lírica escrita sonsonateca, se han privilegiado los escritos de Claudia Lars, poetisa sonsonateca de gran trayectoria nacional e internacional, y como muestra modélica se ha retomado el poema “Romance a Sonsonate”, publicado en el poemario: ROMANCES DE NORTE Y SUR.

Como su nombre indica, la muestra es un romance: “combinación métrica que consta de un número indeterminado de versos de igual medida, quedando los impares libres y concertando con un mismo asonante los pares”. El poema contiene una métrica regular compuesta por ocho sílabas cada verso, por lo que recibe el nombre de romance octosílabo, y posee una rima asonante cuya fórmula es abcb.

En otras muestras, también de Claudia Lars, se utiliza el verso alejandrino, como en “Recuerdos de Sonsonate”; y en “Canción de la nana Pobre”, el estilo se torna semejante al de la poesía popular, conservando la estructura de las bombas e incluyendo giros lingüísticos populares.

Revisemos más detenidamente las temáticas encontradas:

⁹¹ F. Sainz de Robles. Op. cit., p. 716.

Algunas muestras aluden a la riqueza geográfica de Sonsonate y la arquitectura de los antiguos templos. Hacen también referencia a una época de bonanza económica reflejada en el comercio y la estructura de casas y edificios.

Pulsando el volcán y el río,
entre la playa y la sierra,
irguiendo por cuatro rumbos,
campanarios y palmeras;
con techos que se persiguen
Y calles que corcovean
La vieja ciudad, sin prisa,
alza su voz mañanera.

"Romance a Sonsonate"

En otras aparecen referencias directas a las fiestas patronales de Sonsonate, y exalta el fervor católico de la Semana Santa; se alude también a la época navideña. Con esta estrofa, Claudia Lars confirma lo que ya se ha mencionado sobre las tres principales fiestas del municipio.

En nubes de tartalama
y corazones de fiesta
la Virgen de Candelaria
vestida de lentejuelas.
Alfombras de Viernes Santo
hechas de serrín y arena;
bajo el signo de diciembre
retablos y pastorelas.

"Romance a Sonsonate"

En ejemplos como el siguiente, no solamente se hace alusión a la estructura arquitectónica de las principales casas y edificios del antiguo casco colonial y de la ciudad en general; la poetisa hace énfasis, mediante un juego metafórico, a la memoria histórica de los pueblos, y la tradición oral, rica en leyendas, casos y otros relatos que los mayores contaban y cuentan a los niños. Específicamente en Sonsonate surgen los temas como la insurrección de 1932 y la consiguiente represión, el servicio del tren, etc.

En arcones sin candado
se ha escondido la leyenda
que la polilla se come
y que los niños encuentran.

"Romance a Sonsonate"

La religiosidad en Claudia Lars al hablar de Sonsonate, es una exaltación de la piedad, sobre todo en la mujer, tanto en el nivel local como nacional. El modelo de la Virgen como mujer religiosa y madre, modeliza la conducta de la mujer sonsonateca

–¡A la misa, a la misa
que se hace tarde
y la Virgen espera
entre sus ángeles!

“Ecos”

Una y otra vez se reconfirma la tradicionalidad sonsonateca, especialmente lo relacionado a las procesiones y su organización. Las actividades rituales evocadas están relacionadas a la religión y sus figuras simbólicas.

Campanas del domingo que repican a misa:
procesiones, incienso, cirios, cohetes, flores;
en los ojos fervor, en los labios sonrisa,
y el ambiente impregnado de místicos olores.
[...]
Luna llena de enero con su lumbre de plata,
Mayo, –primeras lluvias–, mayo –mes de María–,
octubre, el de las tardes vestidas de escarlata.
Diciembre, villancicos, tambores, alegría!

“Un canto de recuerdos.”

En otras muestras, se recoge la forma y estructura de la copla o bomba, buscando acercarse al sector popular tanto en el estilo como en los contenidos: pobreza, sacrificio de la mujer, esfuerzo en el trabajo, ambiente rural.

Carita de chocolate,
cabeza de huizayote,
ojitos de clarinero,
tajadita de zapote.
[...]
El pucuyo canta, triste
como si tuviera amores...
llora el río en el barranco
y anda rondando el coyote.
[...]
Aunque todos te desprecian
porque sos negrito y pobre
y el ingrato de tu tata
ni s'iacuerda de tu nombre.

“Canción de la nana pobre”

Cuadro No. 3. Esquema comparativo entre la poesía lírica popular y la escrita.

POESÍA LÍRICA POPULAR	POESÍA LÍRICA ESCRITA
<ul style="list-style-type: none"> - Las bombas son creaciones populares y pertenecen a la colectividad, no hay un autor determinado. - Están íntimamente relacionadas con rituales: cofradías y fiestas populares. - Las coplas o bombas son el género lírico más conocido por las clases populares. - Utiliza esquemas prefijados, rimas, etc. para lograr recordar la forma de la bomba. - El esquema modelo es el cuarteto octosílabo con rima del tipo abcb. - Reflejan diferentes aspectos culturales como: costumbres, patrones de conducta, flora, fauna... - Las figuras gramaticales son las más utilizadas: isocolon, anáforas, similitudines... - La métrica y la rima presentan diferentes variantes debido a las reactualizaciones que hacen los informantes. - El contenido está sujeto a modificaciones a través del tiempo. - Los sectores que lo consumen lo constituyen las clases populares. 	<ul style="list-style-type: none"> - El romance estudiado es una creación individual, por lo tanto tiene su autor específico: Claudia Lars. - No necesita de actividades rituales para permanecer en el tiempo y en el espacio, ya que están plasmadas en poemarios, libros de compilaciones, etc. - Los autores cultivan diferentes géneros: romances, sonetos, elegías, canciones... - La obra se fija mediante es publicado y puede leerse. - El romance modélico seleccionado presenta versos octosílabos y fórmula rimática abcb. - Pueden optar por diferentes corrientes literarias: costumbrismo, modernismo, realismo... - Utilizan diferentes recursos literarios: metáforas, símiles, alusiones, etc. - La métrica y la rima se mantiene fija en toda la estructura del poema. - Una vez publicados se mantienen tal y como los escribieron. - Los consumidores son preferentemente los sectores escolarizados y los intelectuales.

ROMANCE A SONSONATE

Claudia Lars

Pulsando el volcán y el río,
entre la playa y la sierra,
irguiendo por cuatro rumbos,
campanarios y palmeras;
con techos que se persiguen
y calles que corcovean
la vieja ciudad, sin prisa,
alza su voz mañanera.

Un sol que nace maduro
le vuelve de oro las piedras
y ensarta primas gigantes
en pelusillas que vuelan.
El cura y el monaguillo,
el ruido de las carretas,
gallos del patio y cenzontles
antes que el día despiertan.

Se abren después los zaguanes
y las ventanas de reja,
para demostrar al que pasa
violentas enredaderas.
Sobre combas aromadas
zigzaguean las abejas
y en el chorro de la pila
se lavan paños y trenzas.
Suben resinas silvestres
en el humo de la leña
y se endulzan las palabras
con masa de biscotelas.
¡Ciudad tendida en la costa
olvidando lo que espera!
¡Cuatrocientos ojos de agua
te miran y te reflejan!

⁹² Todas las muestras han sido tomadas de: Claudia Lars, *Poesía Completa*, tomos I y II. San Salvador, DPI, 1999.

En arcones sin candado
se ha escondido la leyenda
que la polilla se come
y que los niños encuentran.

Tienen eco los rincones,
tienen chirridos las puertas
y están esperando sustos
botijas y calaveras.

Entre la ropa lavada
manojitos de alhucema;
racimos y moscardones
sobre el mantel de la mesa.
En nubes de tartalama
y corazones de fiesta
la Virgen de Candelaria
vestida de lentejuelas.
Alfombras de Viernes Santo
hechas de serrín y arena;
bajo el signo de diciembre
retablos y pastorelas.

El cipote vagabundo
el loco –pierde– paciencias
y la guara de colores
con ansias volatineras.

¡Vaya ciudad olvidada,
sin banderas ni veletas!
Entre dichosa y nostálgica.
Entre marina y campera.

De: «*Romances de Norte y Sur*»

ECOS

(fragmentos)

Mujeres:
–¡A la misa, a la misa,
que ya amanece!...
¡Ya la luz ha tocado
la palma verde!
–¡A la misa, a la misa,
que nace el alba
y por el cielo limpio
va la calandria!

–¡A la misa, a la misa,
que se hace tarde
y la Virgen espera
entre sus ángeles!

UN CANTO DE RECUERDOS
(Para mi Sonsonate)

I

Bajo la luz de un sol que derrite y que tuesta
–luz como polvo de oro, bella luz tropical!–,
despreocupada y lánguida, cual bochorno de siesta,
va pasando la vida en mi ciudad natal.

¡Oh cielo cobalto, sus calles silenciosas,
sus viejas casas amplias de tejas encarnadas,
con las ventanas típicas, en donde, cautelosas,
dan sus citas las lindas niñas enamoradas!...

Corazones sinceros, mano leal en la mano,
Interminable charla de las buenas señoras,
–en los momentos tristes cada amigo es hermano–
y así tranquilamente, se deslizan las horas...

Campanas del domingo que repican a misa:
procesiones, incienso, cirios, cohetes, flores;
en los ojos fervor, en los labios sonrisa,
y el ambiente impregnado de místicos olores.

II

Sabor de frutas ricas, sombras de las palmeras
–cantando pasa el río que los refresca todo–
brumas de las joviales muchachas lavanderas,
y chiquillos descalzos que juegan al lodo.

Luna llena de enero con su lumbre de plata,
Mayo, –primeras lluvias– Mayo –mes de María–,
octubre, el de las tardes vestidas de escarlata.
Diciembre, villancicos, tambores, alegría!

Música de marimba –triste música indiana–
guitarra de los pobres vibrante de emoción,
rumores de la noche, ruidos de la mañana,
os guarda, aquí, encerrados dentro del corazón.

Brooklyn, N. Y., 1924.

CANCIÓN DE LA NANA POBRE

A Francisco Luarca
Maestro de los humildes

Carita de chocolate,
cabeza de huizayote,
ojitos de clarinero,
tajadita de zapote.

Dormite que s'iace tarde
y quiero lavar la ropa.
¡Pa cumplir con el oficio
nunca m'alcazan las horas.

Ya dieron las ocho y media
en el reló de la torre.
Ya se respira el perfume
de las flores de la noche...

bajó la luna de marzo
por caminitos d'iazogue
y es una chivita gorda
que está comiendo en el monte.

En una rama agachada,
s'ia sentado la paloma,
con el piquito escondido
entre las plumas lustrosas.

El pucuyo canta, triste
como si tuviera amores...
llora el río en el barranco
y anda rondando el coyote.

Si te dormís voy a darte
una naranja olorosa,
un manojito de nardos,
y un caracol de las olas.

Aunque todos te desprecian
porque sos negrito y pobre,
y el ingrato de tu tata
ni s'iacuerda de tu nombre;

n'ua de faltarte cariño
mientras viva mi persona.
¡Y teniéndome cerquita
lo demás poco t'importa!

III.2.3. ENTRE LO CULTO Y LO POPULAR

CARACTERIZACIÓN DE MUESTRAS

Se ha dicho que consideramos también la poesía liminar, es decir, aquella que no pertenece a los sectores populares, pero tampoco puede considerarse como poesía culta, con la calidad y técnicas literarias utilizadas por Claudia Lars, por ejemplo.

En este corpus se presentan poemas dedicados a la Virgen de Candelaria, patrona de Sonsonate; otros destacan el tema de Semana Santa, y no faltan aquellos que exacerban ser sonsonatecos. Los diferentes poetas locales escriben en el periódico local “El Faro” o en revistas y boletines de las diferentes fiestas celebradas. La Casa de la Cultura por su parte, promueve este tipo de actividades literarias con Juegos Florales, tratando también de descubrir estos valores en los jóvenes.⁹³

A continuación, presentamos un corpus que refleja temáticas diversas, y que describen sobre todo las tradiciones y actividades culturales que se desarrollan en este Municipio.

Las muestras presentan versos libres, y los recursos estéticos son llanos, espontáneos. Generalmente no se hace buen uso del encabalgamiento, y se pierde el sentido metafórico (el contenido se impone sobre la forma); pero, por otra parte, sobresalen aspectos que autoidentifican a la comunidad: el fervor religioso, los cocoteros... De hecho, uno de los temas predilectos es el religioso: la Semana Santa, la Virgen María, El Rostro de Jesús Nazareno, etc. No faltan también los que imprimen el sentido político o patriótico. La importancia de esta literatura es la circulación que tiene en revistas municipales o boletines religiosos.

⁹³ Como un esfuerzo por dar a conocer este tipo de literatura, surge en 1992 el libro: *Poetas y escritores de Sonsonate*, editado por la Casa de la Cultura y la Asociación de Periodistas y Amigos de la Cultura de Sonsonate.

SERIE DE MUESTRAS

A LA VIRGEN MARÍA

Carlos Arévalo

En un momento de tristeza
al cielo yo pedía,
que tranquilizara mi corazón,
la Virgen María...

Y en un instante inexplicable
sin saber qué sucedía,
escuché una voz que trueno parecía
que la Madre del Mundo emitía.

¡Oh, Virgen María
que con humildad llevaste tu vida,
en un tiempo de grandes tribulaciones
cuando el hombre no entendía tus dones!

Ayúdanos Santa María,
a comprender un poco cada día
la gran virtud de toda tu vida,
para seguir a Jesús en esta vida.

Gracias, Señor, por habernos dado
a una mujer santa
para que camine a nuestro lado
y enseñarnos a no cometer pecado.

¡Oh, Santa María,
estamos eternamente agradecidos
por guiar a la humanidad
por el camino que lleva a Cristo.

ROSTRO
(fragmento)

Bertín Morales

Hoy tu rostro resplandece
como rayos de sol entre tu pueblo
que reflejan tus ojos,
compaginando con tu dulce
y misericordiosa mirada

que plasma el paso de tu imagen
por las calles del pueblo cocotero
que camina al compás de la fe
puesta en ti.

CUARESMA
(fragmentos)

Bertín Morales.

Para muchos es sólo tradición,
para nosotros tendrá que ser tiempo
de paz y armonía con el dueño y señor
de este rostro tan lleno de amor para
toda la humanidad,
que a pesar de esto
muchos olvidan su existencia
en tiempos de cuaresma.

Ayúdanos, Señor:
a ser más fuertes cada día
y a tener la satisfacción
de encender la fe en nuestras vidas
de buen cristiano sonsonateco,
por no sólo encenderla,
sino más bien en mantenerla
por siempre.

A SONSONATE

Juan Peñate.

Pensando en Sonsonate
nació este verso
porque es una ciudad
que va en progreso.

Porque tenemos un alcalde
muy dinámico y con ganas de trabajar,
su concejo municipal también
no se queda atrás.

Pero el pueblo exige más obras
porque también quiere trabajar;
pagando sus impuestos puntuales,
para que la ciudad luzca más
limpia y bien iluminada
y se construyan más puentes
y se le dé mayor atención a la
zona rural.

Porque sólo así Sonsonate
saldrá adelante
como un magnate
y seguir siendo una
ciudad de progreso
y por eso escribe estos
versos: Juan Peñate.

SONSONATE TIERRA DE FE DE ESPERANZA
Areruz

Sonsonate tierra de fe y esperanza
de tradiciones ancestrales como hoy
con orgullo celebra todos los años
con devoción, muchos fieles muy cristianos.

Porque son sus patronos milagrosos,
San Antonio, la Virgen de Candelaria,
que ha Sonsonate por siempre guardan,
con fe inquebrantable en Dios todo poderoso (sic.)

Porque de tal manera ama Dios al mundo,
y Sonsonate siempre con devoción celebra,
su Santo Entierro, en la Semana Santa,
con toda la pasión de Cristo Jesús.
Es el lazo que mantiene unido el espíritu
unido a todo el gran pueblo católico,
rindiendo pleitesía a su divina gracia,
con todo su amor derramado a la humanidad.

III. 3. NARRATIVA

III.3.1. NARRATIVA ORAL

CARACTERIZACIÓN

Entre los relatos recopilados, se encuentran puntos de conexión entre las diferentes áreas que se han estudiado: Lingüística, Literatura, Semiótica.

Bien se sabe que para poder ser transmitido cada relato se debe utilizar el habla para lograrlo, y es la Lingüística la encargada de este aspecto. Este aporte oral del informante está elaborado de tal manera que posee una estructura (apertura o introducción, realización o nudo, cierre o desenlace) que permite presentar de manera estetizada un relato, es así su contacto con la literatura. Al final, cada muestra es un mensaje, un sistema de símbolos que se relacionan entre sí y representan rasgos culturales de Sonsonate; la Semiótica se encarga de este estudio. Cuando ya se tiene conocimiento de estos símbolos, es importante conocer qué significan para la comunidad, qué normas o valores se representan en los relatos, y así la intervención de la antropología es justificada.

La clasificación se ha realizado de acuerdo a lo apuntado en el Marco Teórico sobre las características de los géneros narrativos, y así se logra un ordenamiento mesurado de todo el corpus. Así también, se puede analizar el corpus con la teoría de Lévi-Strauss que aplica un método de Análisis Estructural del Mito⁹⁴ (cita), el mismo que Rose Marie Galindo utilizó para estudiar uno de los mitos más populares que existen en El Salvador: la Siguanaba. El corpus recopilado presenta nueve muestras de este mito, con una estructura aceptable para ser consideradas.

⁹⁴ Lévi-Strauss, op. cit. p.186 y ss.

❑ Aspectos formales

En cuanto a lo formal, debe explicarse cómo los relatos orales son también reflejo del habla popular, y así, son útiles algunos aspectos ya estudiados en el apartado respectivo, pues en los textos se encuentra el uso del voseo (–¡Diablo... aquí estoy, *vos* me dijiste que ibas a venir!: TEXTO 8) y los efectos de este fenómeno en los verbos (“...*limpiá* ese palo –le dijo– y ahí *esperá*”: TEXTO 8, “*Visitá* a San Antonio, Olivia”: TEXTO 6) También se observan las formas del sirrema (par’abajo, orilla’ecalle); de los metaplasmos (iyéndose>yéndose, amá>mamá); de composición morfológica irregular (penquiadas, sueñento, mujerero, etc.) y los elementos fáticos *veá*, *vedá* y *va*; así como el *mire* o *fijese*, que cumplen igual función. En fin, lo importante de reseñar aquí es que la narrativa oral se concretiza con el habla y ésta resulta mantener un matiz popular o coloquial.

Los relatos orales presentan también muletillas (términos frecuentes de uso antojadizo) como: *entonces*, que sirve para introducir un enunciado, o los términos *dijo* y *dice*, que los segmentan:

“–Mirá –le dijo–, andate –le dijo– a Los Encuentros (como antes ahí era monte, va), ahí está un palón; *limpiá* ese palo –le dijo– y ahí *esperá* –le dijo– al hombre que vos querías. Pero tenés que tener –le dijo– agallas. No te vayás amedrentar porque entonces te lleva –le dijo.” (TEXTO 8)

También se observan algunos símiles (figura literaria que expresa una comparación):

“...ella tiene que buscar la cama porque cae como pollo accidentado...” (TEXTO 5); “...la Siguanaba tiene una pata de gallina y una de animal como de res” (TEXTO 16)

Los otros recursos metafóricos, en cambio, son casi nulos.

❑ Aplicación de nociones narratológicas

Para la aplicación de las nociones de Narratología, se retoman dos muestras: El texto 16: “Comadre María”, y el texto 5: “EL Milagro de Jesús Nazareno”; aunque también, según lo exija la circunstancia, se irán intercalando ejemplos del resto de muestras.

En la mayoría de relatos, se encuentra una secuencia única (simple), pero a veces, el informante inserta en una diégesis en otra historia, y se da entonces una secuencia en abismo, tal como en el texto 5. Puede ser también, que las dos diégesis se inserten una después de otra (secuencias concatenadas), tal como se verá en el texto 16. Para diferenciar las secuencias, la primera se identificará como S₁, y la segunda como S₂.

Texto 5

APERTURA S₁: una mujer que tiene un tumor en la cabeza ha sacado a su hija en la procesión del Vía Crucis, en agradecimiento al milagro que permitió el nacimiento de la niña.

REALIZACIÓN S₁: La mujer cuenta su caso:

APERTURA S₂: la mujer salió embarazada estando enferma de un tumor.

REALIZACIÓN S₂: al momento del parto, ella y su madre se encomiendan a Jesús Nazareno.

CIERRE S₂: nace la niña y es *prometida* a Jesús Nazareno.

CIERRE S₁: la niña tiene dos años ya, y en agradecimiento siempre sale en la procesión, además, le rezan rosarios a la Virgen.

En cuanto al texto 16, tenemos:

APERTURA S₁: el protagonista se va a *cangrejear*.

REALIZACIÓN S₁: al regresar de noche ve en un río a Teresa Garay, una muchacha que le gustaba. Decide bajar al río.

CIERRE S₁: Presiente que es la Siguanaba, le grita: “Comadre María”, y corre.

REALIZACIÓN S₂: Se dice lo que contaban los abuelos sobre la Siguanaba.

APERTURA S₂: Los jóvenes se reunían alrededor de los adultos para oír cuentos.

CIERRE S₂: Los oyentes conocen cómo hacer con los diferentes espíritus.

Como se observa, en el texto 5, la secuencia 2 enriquece a la primera y va dentro de ésta; en cambio, en el texto 16, la segunda comienza sólo cuando termina la primera, pero el narrador anticipa la realización, es decir, la relata antes de la apertura.

En cuanto a las funciones distribucionales e integrativas, tenemos que los nudos son las unidades narrativas de la acción y se relacionan con los mitemas que enuncia Lévi-Strauss (ver más adelante); las catálisis, en cambio, detienen la acción. Los dos tipos de funciones se relacionan en cuanto, por ejemplo, las catálisis suelen formarse de índices o informes que no abonan a la acción, pero sirven para contextualizar el relato dando información espacio-temporal o afectiva.

Así, tenemos que hay abundancia de informes de lugar y tiempo, y por dilatar la acción, son también catálisis:

“En la esquina de los Salaverría, antes de llegar onde la niña Dorita, antes, [a otra informante]¿se acuerda de las casas que habían antes, que habían unos arbolitos alrededor de cómo que era un mesoncito, veá? [la otra informante asiente] Vaya, después estaba el mesón aquel que estaba enfrente del hospital, que hoy han hecho clínicas ahí; vaya, habían piezas a orilla'ecalle, habían piezas adentro, ¿se acuerda, va?” (TEXTO 9)

“Ya hace años, pues, porque esto que le estoy diciendo supongamos por ai por unos 35 años. Entonces la colonia de nosotros empezaba: allá una casita, por allá otra casita; no había luz eléctrica ni nada como está ahora...(TEXTO 18)

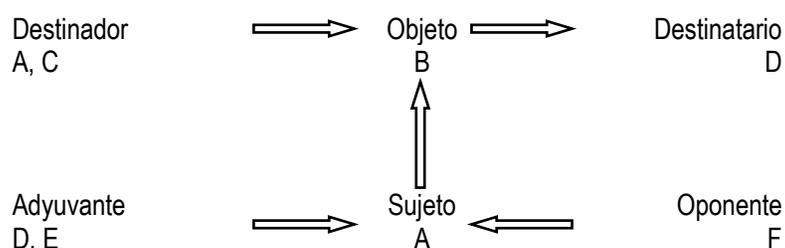
Con respecto a los indicios, podemos señalar los siguientes:

- *Indicios de fervor o devoción a los santos*: las mujeres oran a Jesús Nazareno, le prometen a la niña y le rezan a la Virgen.
- *Indicios de recursos mítico-mágicos*: para ahuyentar a la Siguanaba debe gritársele “Comadre María” o levantarle la punta del vestido; la Siguanaba es un ser deforme, con patas de animal, etc.
- *Indicios del valor de la tradición*: la mujer cumple con su promesa asistiendo al Vía Crucis con la niña vestida de morado, tal como lo indica la tradición; el hombre, para reconocer a la Siguanaba y defenderse de ella, recurre a lo transmitido en la tradición oral.

Todos éstos pueden ser enriquecidos con las demás muestras.

En cuanto al análisis actancial, es útil para demostrar la competencia o incompetencia del sujeto (protagonista) y explorar el juego interno de papeles narrativos. Según el esquema planteado, tenemos:

Esquema No. 4. Diagrama del análisis actancial para el texto 5.



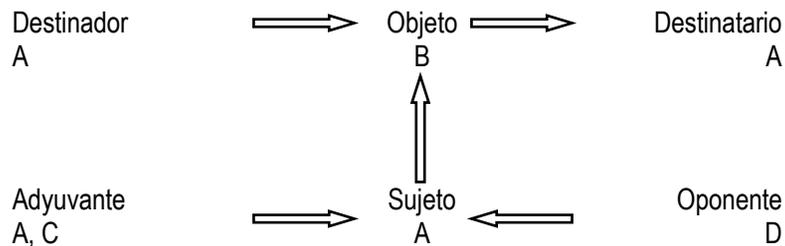
Donde: A=mujer, B=niña, C=abuela, D=Jesús Nazareno, E=Médicos, F=Tumor.

El sujeto (A) es la mujer que está enferma, porque ella desea que su hija nazca, por lo tanto, la niña será el objeto deseado (B). La mujer (A), y la abuela (C) que ruegan a Jesús Nazareno se convierten en las destinadoras; suplicando la intervención de Jesús, este se convierte en el destinatario (D), el “obtenedor virtual del bien”. Aunque Jesús (D) es el principal adyuvante, también lo son los médicos (E), porque fueron los que asistieron el parto. (F) es el oponente, el tumor que complica el nacimiento.

En este caso la secuencia es de mejoría, porque el sujeto es competente, sabe cómo obtener lo que quiere, debía hacerlo y lo hace.

Para el texto 16, el esquema se dispone así:

Esquema No. 5. Diagrama del análisis actancial para el texto 16.



Donde: A=hombre, B=Teresa Garay, C=Tradición, D=Siguanaba.

El hombre (A) es el sujeto que desea (B), la muchacha que a él le gusta, pero al principio ignora que este es sólo un objeto aparente. El destinador es él mismo (A), que se propone bajar a ver a la muchacha y lo intenta, convirtiéndose también en el destinatario. Los adyuvantes son: el sujeto (A), que identifica o reconoce al mal espíritu, y (C), la tradición de sus abuelos que le ha sido transmitida. El oponente es D, la Siguanaba.

Aunque el sujeto no logra obtener su objeto, la secuencia es de mejoría porque el objeto virtual es en realidad dañino, y se da cuenta de ello a tiempo. De tal manera que, aunque no debió desearlo, supo cómo evitarlo y lo hizo bien.

Más adelante, cuando se punte sobre las temáticas, se verá cómo la competencia del sujeto depende del cumplimiento de ciertos valores sociales.

Por último, debe revisarse el papel de los narradores. En la primera secuencia del texto 5, el narrador es extradiegético por serlo de la historia principal, y homodiegético porque participa en la acción (ella vio a la niña vestida de morado e iba a rezarle para su cumpleaños), pero no es la protagonista. En la segunda secuencia se convierte en metadiegético porque es el narrador de la metadiégesis (secuencia 2), y es narrador heterodiegético, porque cuenta lo que oyó, lo que le contaron.

En el texto 16, el narrador es siempre autodiegético por ser el protagonista de lo que cuenta, y extradiegético porque ambas secuencias o diégesis están en el mismo nivel, es decir, no hay una historia dentro de otra, sino junto a la otra.

La definición de los narradores es útil para clasificar los relatos, por ejemplo, decimos que son casos porque los narradores han participado (son homodiegéticos o autodiegéticos). También para identificar las secuencias. Hay casos muy interesantes, donde la informante mezcla, sin aviso alguno, las participaciones del narrador que se lo contó y los suyos propios:

Y dice que la mujer se acercó así a él, con pasos largos, veá, pero le vio que las patas eran de galyina, pero patonas. Y entonces, donde vio eso:

“-Yo me fui -dice-, corriendo asaber cómo en el gran pedrero a buscar a mi chero.

-¿Qué te pasa?

Y yo no le podía ni hablar.

-¿Y qué te pasa?

-Callate, hombre...”

Y ya le contó, veá, que le había salido esa mujer. (TEXTO 12)

La informante cuenta lo que oyó (por lo tanto es narrador heterodiegético), pero cuando dice: “Y yo no le podía ni hablar”, remite directamente al narrador original, que es autodiegético. Estos juegos de los planos del narrador le dan vivacidad al relato.

□ Temáticas

Tres ejes temáticos se encontraron: el mitológico, el etiológico y el religioso.

En el primer caso tienen relevancia las muestras de la Siguanaba, de las cuales se ha analizado la disposición estructural de 4 relatos, identificando rasgos comunes.

Cuadro No. 4. Disposición estructural de los mitemas de 4 muestras de narrativa oral sobre la Siguanaba.

TEXTO 9: LA SIGUANABA Y EL MUJERERO	TEXTO 14: LA SIGUANABA NARIZONA	TEXTO 16: COMADRE MARÍA	TEXTO 13: LA SIGUANABA Y LA NIÑA
<ul style="list-style-type: none"> - “Venía a medianoche” - El hombre sale con otras mujeres. - El hombre es alcohólico, golpea a su esposa. - Se le aparece la Siguanaba en la forma de su esposa. - El hombre no reconoce a la Siguanaba hasta que ésta se identifica. - El hombre va a parar al hospital. - Las oraciones de la madre lo salvan. - Ciudad. No hay presencia de agua. 	<ul style="list-style-type: none"> - “como a las dos de la tarde” - El hombre es “mujerero” - El hombre es alcohólico, pierde su fuente de trabajo. - Se le aparece la Siguanaba en forma de mujer bonita. - El hombre no reconoce a la Siguanaba hasta que ésta se identifica. - Asustado, el hombre se fue a su casa. - Muere a los siete días. - Zona rural. No hay presencia de agua. 	<ul style="list-style-type: none"> - “como a las nueve de la noche” - Al joven le gusta una muchacha en particular. - No es alcohólico. Le gustaba “cangrejar” de noche. - Se le aparece la Siguanaba en la forma de la mujer que le atrae. - El joven se da cuenta de que es la Siguanaba. - Sale corriendo y no se asusta. - Lo protege la fórmula: “¡Comadre María...!” - Zona rural. En un río. 	<ul style="list-style-type: none"> - “le dieron las seis de la tarde” - “la mandaban a traer agua” - “una vez le agarró la tarde” - Se le aparece la Siguanaba en forma de mujer bonita. - La niña no reconoce a la Siguanaba hasta que ésta se identifica. - Cae al suelo desmayada por el susto. - ----- - Zona rural. En un nacimiento de agua.

Por ejemplo, las víctimas son siempre culpables de haber transgredido las normas sociales: son alcohólicos, mujeriegos, tunantes o trasnochadores, o son niños desobedientes. Todos estos elementos identifican lo que para la sociedad sonsonateca es discriminado, intentando hacer prevalecer las buenas costumbres, la conducta y moral, por medio de “los castigos” de la Siguanaba.

Rose Marie plantea que “Si hay reconocimiento habrá salvación; si hay engaño y no hay reconocimiento de la identidad sobrenatural, los protagonistas serán dominados y

“jugados” por la Siguanaba”.⁹⁵ He aquí una coincidencia con las muestras del cuadro antes presentado, pues únicamente en el texto 16 se reconoce a la Siguanaba y esto salva a su protagonista; suerte que no corren los demás. Reconocer al mal espíritu es sólo la primera parte: para defenderse de los asedios de la Siguanaba se usan fórmulas, tales como: “Comadre María” o “María, patas de gallina”. Para Rose Marie Galindo, lo que atrae la aparición de la Siguanaba es la falta de alguna o algunas de las normas sociales vigentes en la comunidad: en los ejemplos, los protagonistas transgreden las normas de fidelidad, sobriedad, obediencia y moderación. Por eso, sólo logra librarse del espíritu aquél que no es alcohólico ni mujeriego, pues en este relato (texto 16) el personaje se encuentra haciendo sus labores rutinarias (aunque no imprescindibles, por eso su falta es de moderación). Los otros que logran salvarse (aunque ya han sufrido los efectos de su mal, debido a que no la reconocieron), se auxilian de oraciones. Es importante recalcar que en este aspecto se fusiona lo mítico con lo religioso (sincretismo), ya que es necesario que el enfermo sea socorrido con oraciones para que se recupere (TEXTOS 9 y 17). Por el contrario, en el relato de la “Siguanaba narizona” donde el protagonista es alcohólico, mujeriego, y no recurre a ninguna oración, el personaje muere a los siete días de haber sido asustado.

De tal manera que hay fórmulas para defenderse y para contrarrestar los efectos del encuentro, pero hay que cumplir ciertos requisitos para optar por estas soluciones que, finalmente, tienen su origen en la infracción de alguna norma social preestablecida. Por tanto, salvarse o no salvarse, no depende exclusivamente de conocer o no de artificios mágicos o religiosos y de reconocer al espíritu: la estructura profunda del mito revela que es el cumplimiento de los valores sociales lo que permite a los personajes defenderse de este y otros espíritus.

El poblador también está consciente de que la devoción a sus santos es muy importante, y sabe que al verse en problemas puede auxiliarse de ellos, especialmente con

⁹⁵ Rose Marie Galindo: “La estructura de un mito salvadoreño. La Siguanaba”, op. cit., p. 70.

fórmulas específicas sancionadas por la tradición: “Las Tres Divinas Personas me acompañen” (TEXTO 10), “Jesús, María y José me protejan” (TEXTO 8).

El uso de fórmulas de protección no se limita al sentido religioso, sino también al mítico-mágico, como se ha visto con el mito de la Siguanaba, ejemplo de esto son las frases: “Comadre María” (TEXTO 16), “¡Ay, comadre Juana, levántese y vamos a lavarle ropa al Padre!” (TEXTO 15),⁹⁶ etc., que según los informantes, sirven para defenderse de las apariciones de este “mal espíritu”, porque, en el caso contrario, el afectado puede sufrir calenturas, pérdida del conocimiento, y hasta la muerte.

Como se dijo antes, es el saber popular, la tradición, la encargada de sancionar y difundir todos estos recursos:

Cuando después de cena llamaban a todos los jóvenes y les empezaban a contar cuentos, a contarles pasadas. Yo fui uno de los que mis abuelos, mis tíos, después de cena, antes de que nos acostemos, o con luz, vedá, de candil, nos hacíamos el puñito, nos acercábamos onde el abuelo o cualquiera d’ellos y empezaba a contar: “Así es esto...” Nos contaron varias cosas y nos decían acerca de cómo hacer con la Siguanaba, cuando a uno le parecía. (TEXTO 16)

...mi mamá nos ‘bía dicho que cuando apareciera esa mujer que le dijéramos: “¡Ay, comadre Juana...” (TEXTO 15)

Sobre los otros ejes temáticos presentes, tenemos que los relatos etiológicos explican el origen de las cosas, como en la leyenda del río Sensunapán, que muestra una versión mitificada –y evidentemente reelaborada– de la fundación pipil del occidente salvadoreño (TEXTO 1).

Por otra parte, los relatos religiosos versan sobre la relación santo/devoto-del-santo, los cuales mantienen una comunión: el santo brinda protección afirmando su poder sobrenatural, y el feligrés o devoto le demuestra su fe mediante oraciones o promesas. El incumplimiento de una promesa provocará el desamparo del santo (TEXTOS 2, 6 y

⁹⁶ Otras fórmulas encontradas son: “María, patas al revés”, “María, patas del guatal”, “María, patas de gallina”, etc.

7). Pero, así como hay relatos de castigos, también los hay de recompensa (ejemplo, el TEXTO 5: “El Milagro de Jesús Nazareno), que ofrece un elemento importante de la comunidad sonsonateca: la devoción a los santos representados en la iconografía de Semana Santa. La oración, la penitencia, el sacrificio, la fe, la resignación y la gratitud, son sólo algunos de los valores característicos del sonsonateco que se ven reflejados en el ejemplo citado.

□ Consumo y racionalización

Entre las muestras se han encontrado rasgos comunes que representan el pensamiento de la comunidad sonsonateca. Por ejemplo, los informantes defienden la narración como cierta, dándole a la muestra un carácter verídico y real:

“En aquellas épocas habían ciertas cosas, verdá, que sí sucedían, y sí eran verdaderas.” (TEXTO 10)

“Pero mire, esto sí fue verídico, porque el hombre ese vino a parar en el hospital.” (texto 9)

“Porque la Siguanaba, aunque digan lo que digan los demás, sí existe.” (TEXTO 16)

“...eso sí lo vio mi hermano, Pepe, mi hermano– sentía que de una casa para otra como que algún mico brincaba arriba de las tejas, vedá.[...] Y entonces mi hermano vio un mico y era el puro diablo convertido en mico...” (TEXTO 18)

“Así que es cierto lo d’esa mujer; la Siguanaba todavía aparece”. (TEXTO 14)

Sin embargo, el informante sólo considera “verídico” aquello que ha visto con sus ojos o que alguien muy cercano y confiable le ha confesado; de lo contrario la creencia es menor:

“Le estoy contando lo que hemos oído. [...] Eso lo hemos oído, y ahí están los piesitos marcados en una piedra. Eso asaber si será cierto...” (TEXTO 3)

Así, la narración adquiere fuerza y el consumo se expande entre los pobladores; y entre mayor consumo, mayor es la creencia en este u otro espíritu o santo.

Pero los informantes también tratan de racionalizar los sucesos que les acaecen, es decir, tratan de encontrar el porqué de los mitos que circulan.

“Yo le voy a decir a qué se deben esas cosas [burlas y apariciones]: que hay gentes que hace cosas de brujería y tal vez uno no sabe que cerca de uno hay gente que hace esas cosas. [...] Entonces, pienso yo, que onde hacen esas cosas pueda ser que se vea la Siguanaba, que se vea el cipitiyo, que se vea el duende, que se vean todos los malos espíritus”. (texto 18)

No es fortuito que un miembro de una cultura determinada se cuestione sobre los elementos que contiene implícita o explícitamente la tradición oral de dicha cultura. En algunos casos, el actor social no se siente satisfecho con la creencia ciega en los mitos, e intenta buscar una explicación a los hechos que se manejan dentro de su cultura, buscando la lógica de tales razonamientos en los mismos mitos o en los contextos de la misma cultura. Esta racionalización no necesariamente es una explicación valedera como universal, sino que es aceptada sólo por el sujeto o grupo que la enuncia, formando parte del mismo mito. Al estudiar a profundidad los razonamientos se revelan otros rasgos del grupo emisor: por ejemplo, en el texto de la racionalización anterior se encuentra implícita una actitud de fricción e intolerancia religiosa, pero lo importante es que tales razonamientos son válidos para la cultura que los origina.

DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

El corpus de narrativa oral se encuentra integrado por 18 muestras que fueron seleccionados de entre 46 relatos recopilados. La extensión de cada una de las muestras varía según la profundidad con la que el informante haya abordado el tema. Hubo personas que apenas si mencionaron características generales de los mitos, así como también, informantes que relataron, con mucho interés, casos y leyendas de las cuales tienen conocimiento.

El corpus es una amalgama de diferentes historias, con personajes ya conocidos en la tradición oral popular como: la Siguanaba, con un conjunto de nueve relatos que aportan un marco de referencia muy amplio sobre este mito; también casos de milagros, aparecidos, historias con el diablo, y relatos que tratan sobre el origen de lugares y topónimos, etc.

A continuación se resume la clasificación del corpus de narrativa oral.

Cuadro No. 5. Clasificación de los textos de narrativa oral.

TÍTULO	LEYENDAS	CASOS
1. Origen del río Sensunapán	Etiológica/toponímica	
2. La Virgen de Candelaria y los soldados	Hagiológica	
3. La Virgen de Jicalapa	Hagiológica	
4. El bautizo del volcán de Izalco	Mítico-religiosa	
5. El milagro de Jesús Nazareno		Religioso
6. Visita a San Antonio		Religioso
7. Visita a catedral	Hagiológica	
8. Chalías y el diablo		Mitológico
9. La Siguanaba y el mujerero		Mitológico
10. La Siguanaba y los puritos		Mitológico
11. La Siguanaba y la lavandera		Mitológico
12. La Siguanaba y los pescadores		Mitológico
13. La Siguanaba y la niña		Mitológico
14. La Siguanaba narizona		Mitológico
15. Comadre Juana		Mitológico
16. Comadre María		Mitológico
17. Otro relato sobre la Siguanaba		Mitológico
18. Los malos espíritus		Mitológico

SERIE DE MUESTRAS

TEXTO 1. ORIGEN DEL RÍO SENSUNAPÁN

Venían tres tribus, entonces dicen que venía Topiltzin, Acxiti y Quetzalcoatl. Entonces, ellos venían cada uno con su grupo, verdá; porque cada uno de ellos era un jefe. Entonces, ellos venían por este lado de Ahuachapán, pasando por Ataco; ellos venían comiendo raíces y alimañas del monte, porque no tenían comida, veá, pero lo que más necesitaban era agua, y pedían agua, y les decían que si llegaban a este cerro de aquí y no encontraban agua los iban a matar a los tres: cada grupo decía que iba a matar al jefe, porque se venían muriendo de sed. Entonces, cuando ya llegaron a este cerro de Tamastepeque, que ahora le decimos también El Cerro de La Sabana, entonces, ahí dice que ellos se arrodillaron. Dejaron a los grupos ahí en una calle y se arrodillaron en unas peñas, y lloraron, dice. Tan a torrentes caían sus lágrimas que se convirtieron en 400 chorros de agua. Y dice que allí nace el agua, pero va a salir a una parte que le dicen Mulunca, que ahora es el río Monterrey, y dice que pasa por pueblos ribereños, pasa por Nahuizalco, ahí le dicen el Papaluat, y desemboca allá en Sonsonate, que es el río Grande o Sensunapán de Sonsonate.

Informante: Adela Hernández López.

TEXTO 2. LA VIRGEN DE CANDELARIA Y LOS SOLDADOS.

Aquí también hay una leyenda sobre la Virgen de Candelaria, que aquí se acostumbra que la Virgen de Candelaria vaya a visitar el destacamento militar, y esa vez fue a visitarla, y de las tropas hubo una tropa que no fue a hacerle oración a la Virgen y ponerse en las manos de ella (parece que el que estaba dirigiendo no comulgaba con la iglesia). Fueron a la guerra de Honduras: todos los soldados volvieron ilesos, excepto esa tropa, toda murió. Ese es un relato que está descrito en la historia de la Virgen de Candelaria y en el cuartel te la narran como te la acabo de explicar. ¿Quiénes murieron?: los que no fueron a hacerle la visita a la Virgen; ¿quiénes volvieron?: los que le fueron a hacer la visita a la Virgen. Desde entonces, la Virgen tiene que ir al cuartel todos los años de su fiesta patronal. La vienen a traer los soldados, la llevan en procesión y la regresan en procesión; la llevan con banda de guerra, allá le celebran una misa de campaña... Ellos hacen todo una fiesta

para la Virgen de Candelaria. Es como una bendición especial que recibieron de la Virgen, pero éstos no la recibieron, entonces éstos murieron, y casualmente murieron los que no fueron. Lo mítico está en que murieron los que no fueron, y los que fueron no murieron, pero así lo registra la historia.

Informante: Ricardo Romero.

TEXTO 3. LA VIRGEN DE JICALAPA

Eso lo hemos oído en Jicalapa; Jicalapa es aquí por La Libertad. La Perla es un baño de mar, así se llama. Dicen que hay una gran peña en forma de concha... Nunca he ido a pasar por ahí, le estoy contando lo que hemos oído. Dicen que esa virgencita que está en Jicalapa, dicen que ella es la que han visto que se ha ido a bañar a esa playa, y ahí la han visto en esa como concha. Ahí la han visto a ella propiamente, en hueso y carne, como ver una gente, pues; no así de palo y de yeso como está en la iglesia, sino que propiamente así, como una gente viva la han visto ahí, en esa conchita.

Eso lo hemos oído, y ahí están los piesitos marcados en una piedra. Eso asaber si será cierto. Nunca he ido por ahí. Antes hacían excursiones para ir a Jicalapa y a esa playa.

Informante: Ana María de Mira.

TEXTO 4. EL BAUTIZO DEL VOLCÁN DE IZALCO

Para 1924, el volcán estaba en actividad. Entonces, las correntadas de lava venían para Izalco. Entonces, el Padre de ahí de Izalco se fueron a dar una misa y a poner una imagen de una virgen. Y ahí está, ahí se ve. Antes se veía de lejos. Ahí hicieron una misa, bautizaron al volcán. El volcán se llama Cosme Damián; el volcán de Izalco está bautizado, porque se creía que ahí estaba el cachudo, el diablo. Y entonces, como lo bautizaron se calmó la lava, ya no siguió. Cosme Damián se llama el volcán.

Informante: Reynaldo Juárez.

TEXTO 5. EL MILAGRO DE JESÚS NAZARENO

Yo conozco una muchacha que tiene una su tiendita, que la niña se le estaba muriendo. Me vino a contar. En agradecimiento de que Jesús Nazareno se la salvó –porque a ella ya le habían dicho que la niña se le iba a morir–, la vistió de morado para entrar en la procesión. Ya tiene dos años de estar sacando esa criaturita y dice que hasta que la niña ya pueda [decidir], que esté más grande, ella va a seguir con esa devoción, porque se la ha entregado a Jesús de Nazareno por el milagro que le hizo.

Porque ella se iba a morir de ese parto de su niña. La muchacha se iba morir porque ella padece de dolor de cabeza; dicen que es un tumor el que ella tiene. Entonces, así salió embarazada, estando enferma, veá. Entonces los médicos la tuvieron en un gran control; cuando la llevaron a la muchacha, que iba a tener a la criatura, los doctores no le respondían [a la abuela] ni por la mamá [muchacha] ni por la criatura ni nada. Entonces, la señora y ella también fue iyéndose al hospital y empezó a pedirle a Jesús de Nazareno. Le costó mucho tener esa criatura. Entonces, como se la entregó a Jesús de Nazareno, la prometió, dos años tiene la niña y dos años tiene de sacarla. Porque aquí, mire, me la vino a enseñar vestidita de morado y todo, y le dije yo:

“–¡Ay, qué pecado! –le digo yo–. ¿Y por qué tan chiquita ha inventado sacarla?

–Mire, niña Ana...”, y empezó a contarme.

Cuando le dan los dolores ella tiene que buscar la cama porque cae como pollo accidentado, al suelo. La operación de ella es muy difícil, porque ellos son bien pobrecitos y asaber cuánto quieren por esa operación. Entonces, ella me dice:

“–Yo sé, niña Ana, que yo de un rato a otro me voy a morir por este mi dolor de cabeza.”

Y la niña la tiene bien bonita, y le da de mamar, aún así teniendo ya la enfermedad. También el día que la niña cumple años, un rosario le hacen a la Virgen, y a mí me dicen que le vaya a rezar a la Virgen, en gracias que está viva la niña. En esa forma le celebran a la niña su cumpleaños.

Informante: Ana María de Mira.

TEXTO 6. LA VISITA A SAN ANTONIO

–‘Amá –le decía yo así–, ¿cuándo v’hacer la visita a San Antonio?

–Más endelante voy a ir –me dijo.

Ya cuando ella cayó enferma, que se murió, después de muerta a mí me habló; muerta, en sueños me dijo: “Visitá a San Antonio, Olivia”. Apues, cuando desperté yo y me acordé yo que ella debía esa visita. “No –dije yo–, pues si viene mi primo a verme le voy a decir que vay’hacer la visita, que ella está en pena todavía, y le dije a Marcos. Vinieron hacer la visita aquí a San Antonio [del Monte].

D’entonce par’acá, mire, no me ha dicho nada; aunque la sueña no me anda anunciando de la visita a San Antonio.

Porque a mi papá se le pudrió un pie en la casa, y ella no quiso que lo trajieran al hospital.

–¡Quééé! –dijo–, yo lo voy a curar aquí en la casa, no quiero –dijo– que lo lleven al hospital porque le pueden quitar el pie.

Porque podrido, y ella lo curó, mi mamá, y se agarró de San Antonio, que le ayudara, mire. Se alentó mi papá con remedios en el monte; pero esa visita nunca la hizo mi’amá. Ya después de muerta me dijo a mí: “Visitá a San Antonio, Olivia”, pero así, con aquella franqueza que me dijo [se ríe].

Informante: Olivia del Carmen Mojica.

TEXTO 7. VISITA A CATEDRAL

Es malo ofrecer visita y no cumplirla, porque una vez dice el Padre Manuel (estábamos en San Antonio) que iba en un carro [un hombre] y tenía que pasar por el cementerio, cuando vio dos: un hombre [aparecido o susto] como qu’era hombre y la mujer; le hicieron parada, y él, creyendo qu’eran alentados los echó en el carro, y ya estaban muertos.

Ya cuando llegaron a Catedral, él vido que se abrieron las puertas, [iban] hacer visita. Ahí los esperó él. Él nunca pensó que estaban muertos, porqu’ellos bien se miraban como qu’estaban vivos. Ya cuando salieron estaba el hombre esperándolos en el carro para llevarlos, tonce platicó con ellos.

–Allí en la casa del almacén vaya a cobrar.

Le dieron el nombre el dueño del almacén y ese papelito lo presentó. Él [el conductor] le contó la historia, que los había visto en la noche y que se habían metido en el carro.

–¡Ay, Dios! –le dijo el hombre [del almacén]–, ésta es mi esposa y éste es mi hijo. Mi esposa ya

tiene nueve años de estar muerto y m'hijo tiene tres años –le dijo.

Pero el hombre no sabiya, y cuando salió de ahí hasta se enfermó. Dicen que se le fue la sangre de los pulmones al dueño del carro. Le enseñó las fotos al hombre, de la esposa y el hijo [se ríe]. Tuvo que pagar el hombre del almacén porque los había llevado hacer la visita.

El Padre Manuel contaba esa historia.

Informante: Olivia del Carmen Mojica.

TEXTO 8. CHALÍAS Y EL DIABLO

Un hombre decía:

–¡Diablo!, ¡vení porque te necesito!... ¡Diablo!

Pues de repente se le apareció un señor.

–¿Estás llamando al diablo, no?

–Sí –le dijo–, porque yo pobre no hago nada, no puedo hacer nada. Yo lo que quiero es pisto, vedá, para tener mi casa, vivir un poco más feliz.

–¿Lo querés ver? –le dijo.

–Yo lo quiero ver.

–Mirá –le dijo–, andate –le dijo– a Los Encuentros⁹⁷ (como antes ahí era monte, va), ahí está un palón; limpiá ese palo –le dijo– y ahí esperá –le dijo– al hombre que vos querías. Pero tenés que tener –le dijo– agallas. No te vayás amedrentar porque entonces te lleva –le dijo.

Pues se fue el mentado don Chalías. Eso es cierto. Dice que se fue Chalías pa' Los Encuentros y se subió en el palo, dice. Llevaba una lamparita...

–Y no vayás a andar llevando nada –le dijo–, ni cruces ni nada, nada, nada, ni medallas.

Pues dice que s'encaramó en el palón, y como a las doce de la noche:

–¡Diablo... aquí estoy, vos me dijiste que ibas a venir!

Pues, cabalmente; una vez nomás le dijo, y estaba en lo mejor un señorón bien elegante, quizás para que no sintiera miedo.

–Aquí estoy –le dijo–, ¿qué es lo que querés?

⁹⁷ Se le llamaba así al lugar donde se unen el río Sensunapán con el río San Antonio.

–Yo lo que quiero es que me des pisto.

–¿Eso querés? Pero vas a aguantar lo que vas a ver –le dijo.

Y dice que empezó el palo, dice, bien copudo y se doblaba el palo hasta abajo, y él prendido en una rama. Se doblaba aquí [la informante se inclina hacia delante], aquí [a un lado y a otro]. A los cuatro lados, y dice que el bien afligido. Y vio par’abajo y ahí estaba el hombre. De aquí de los ojos [señala los suyos] le brotaba juego. Entonces dice que él, en la gran aflicción:

–Jesús, María y José me protejan –dijo–. Nomás fue decir eso y el hombre desapareció.

Casi muerto lo trajeron al hospital. Le iba a dar pisto el diablo, pero no tuvo valor.

Así que así hizo Isaías: santo remedio. Desde entonces fue bien católico. Uno que tocaba marimba.

“Si yo me desprendo me voy par’abajo” [contaba]. Yo lo creo porque el diablo tiene poder.

Informante: Marta Musto.

TEXTO 9. LA SIGUANABA Y EL MUJERERO

En la esquina de los Salaverría, antes de llegar onde la niña Dorita, antes, [a otra informante]¿se acuerda de las casas que habían antes, que habían unos arbolitos alrededor de cómo que era un mesoncito, veá? [la otra informante asiente] Vaya, después estaba el mesón aquel que estaba enfrente del hospital, que hoy han hecho clínicas ahí; vaya, habían piezas a orilla’ecalle, habían piezas adentro, ¿se acuerda, va? [asiente]. Ahí vivía un muchacho, él tenía su propia esposa. Entonces, él, como era tan mujerero y salía de noche de su trabajo, vedá, toda la vida anduvo él de mujerero con otras mujeres, y a la pobre mujer le daba unas penquiadas...porque tomaba, veá. Pero le pegaba cuando él ya estaba entretenido con otra mujer; media vez lo de aquella mujer le pasara, regresaba con la señora. Siempre que ya andaba con otras mujeres le llegaba apegar a la esposa y eran grandes sodomas y grandes pleitos.

Pues una noche venía a medianoche él de su trabajo, y se le aparece la propia esposa, o sea idéntica. Como estaban enojados porque él andaba con otras mujeres, él la abrazó y se la llevó para su cuarto, va. En ese mesón vivía, enfrente del hospital, y entonces él se la llevó, se acostaron juntos y todo. Y cuando iban’hacer el hecho, entonces se le apareció la pura Siguanaba y lo aruñó todo.

Él vino a parar al hospital con una gran fiebre, con la lengua retorcida. Eso lo sé porque la misma mamá del muchacho nos contó a nosotras: que se le había aparecido la pura cara de la esposa, fíjese, y era la Siguanaba.

Ella [la esposa], vivía en “la 14” [col. 14 de diciembre], y él se había ido a vivir ahí [por el hospital], porque ahí hacía sus cosas, puesí, con las otras mujeres. Pero mire, esto sí fue verídico, porque el hombre ese vino a parar en el hospital. La mamá, quizá por tanta oración que hizo la señora – porque una de mamá cómo pide a Dios por sus hijos–, quizás eso le ayudó al muchacho, pero eso sí, amaneció todo aruñado, todo desangrado.

Informante: Ana María de Mira.

TEXTO 10. LA SIGUANABA Y LOS PURITOS

Cuando no era “la 14”, cuando era recto, allá había una gran ceibona, y más acá vivía una señora que se llamaba Micaila, y ella vendía verduritas. Ella se iba con su canasto y sus redes para aquel lugar, a traer las verduras, y se quedaba el esposo en la casa, él solito, porque solo los dos eran. Vivían ya para entrar a “la 14”. Él era bien joven.

Esto se lo contó al señor donde yo me crié, y eso lo oí yo. Entonces, dice que:

“–Como uno, maistro –le dice–, tenía sus bultos –quería decir “mujercita”, veá–. Yo tenía un mi bultito, que ya había quedado con ella de que me iba visitar: No está la Micaila –le dijo–, mirá, llegá.”

Apues, dice que llegó como a las once de la noche la muchacha.

“–Y como yo –le dice– me gustan los puritos pequeñitos y bien duritos.”

Pues, dice que a las once llegó la muchacha.

–¿Y qué tal? –dice que le dijo.

–Bien.

–Tanto que he esperado –le dijo– y no venías, ¿qué te pasa?

–Puesí; me agarró la tarde –le dijo.

Entonces vino él:

–Pasá adelante –le dijo–, entrá.

Y dio los pasos así, veá.

–Aquí te traigo estos puritos –le dijo.

Bien hechitos los puros, pero no de los que a él le gustaban. No se deshicieron, dice que en la mañana que los vio eran mecates de guineyo de ese ya seco, de huerta seca, pero bien hechitos los puros.

–Fumate uno –dice que le dijo.

–No –le dijo–, todavía no, ai tengo de los otros.

Cuando él la quiso abrazar se le hizo un cacaste.⁹⁸ Y después de que sintió que era cacaste, dice, por allá estaba la mujer, tirándose unas grandes carcajadas, vedá. Cuando él vio eso:

–¡Las Tres Divinas Personas me acompañen!

Y le dijo la mujer desde allá... Pero eran carcajadas, dice que la cara ya no era cara de gente sino que como una cara bien larga, dice, y tenía dos dientes, uno a cada lado, salidos hasta aquí, abajo del labio [señala su labio inferior].

–Mirá –le dijo–, dale gracias a esas palabras que has mencionado, sino hubieras sido miyo.

Y así, pues, sucesivamente. En aquellas épocas habían ciertas cosas, verdá, que sí sucedían, y sí eran verdaderas.

Informante: Marta Musto.

TEXTO 11. LA SIGUANABA Y LA LAVANDERA

Entonces yo estaba cipota, estaba como de siete a ocho años. Como los ríos eran lejos me mandaba mi hermana a que le lavara la ropa sucia de los niños q'ella tenía, verdá. Entonces yo, por estar jugando en la poza, se iba toda la gente de lavar, la gente mayores verdá, y yo allí con el tana-te de ropa sucia.

Allá onde ya la gente se iba decía yo afligida a lavar la ropa de los niños. Entonces, cuando oía que me palmeaban las manos así [da una palmada], en el monte, y oía yo las voces que me decían: “Venite, aquí está bonito, aqu'istá la poza más honda, venite”. Venía yo, y como antes era uno in-norante, verdá, arrollaba los trapos. Decía: “En vez de estar yo sola, mejor me voy con esta señora

⁹⁸ Según Pedro Geoffroy Rivas, es una caja hecha con varas; cambio semántico: esqueleto. *La lengua salvadoreña/El español que hablamos en El Salvador*. 2ª ed. Dirección de Publicaciones e Impresos. San Salvador, 1999, p. 55.

a lavar allá”, y m’iba con el tanate y m’iba metiendo al monte, y m’iba metiendo al monte. Allá al rato, quizás se aburriya la Siguanaba de llevarme al monte y soltaba la risada. Onde soltaba la risada me llenaba de miedo yo, y decía de vuelta con el tanate a terminar de lavar. Entonces me entraba la noche. Cuando llegaba mi hermana, a empezar a lavar los trapos estaba. Y tal vez yo afligida, y ya miraba yo que el agua verde, verde, verde, pero quizás era yo la que miraba eso de lo que me estaba jugando la Siguanaba.

Entonces venía mi hermana, y como era la mayor me decía:

–¿Y por qué son las seis de la tarde y vos no te has ido y todavía tenés la ropa sucia? ¿Y qu’es lo que te ha pasado?

–Ah, fijate que esto y esto...

Y ya le contaba...

–Qué..., esas son mentiras.

Penguen, penguen, me zampaba, y me llevaba con la ropa sucia pa’ la casa d’ella.

Informante: Carmen Montoya.

TEXTO 12. LA SIGUANABA Y LOS PESCADORES

Yo les voy a contar, no que lo pasé yo sino que un compadre me lo contó.

Dice que se fue con otro amigo a pescar al río Sensunapán. Bueno, dice que ai como a las seis de la tarde él se quedó acá y el otro se fue más arriba a pescar. Aquí onde se quedó él, dice, había un sanjón, era ancho, era grande, había unos árboles de izcanal. Pues dice que él estaba pescando, como a las siete de la noche oía que le decían:

–¡Reyes!... ¡Reyes!... Vení –le hacía el animal, y va viendo, dice, la mujer–. Vení, vení [se ríe].

Entonces dice que dijo él:

–¡Que vaya tu abuela! –le dijo él [se ríe].

Cuando le dijo: “Que vaya tu abuela”

–¿Ah, sí? –le dijo–, pues vos vas a venir.

Y dice que la mujer se acercó así a él, con pasos largos, veá, pero le vio que las patas eran de gayina, pero patonas. Y entonces, donde vio eso:

“–Yo me fui –dice–, corriendo asaber cómo en el gran pedrero a buscar a mi chero.

–¿Qué te pasa?

Y yo no le podía ni hablar.

–¿Y qué te pasa?

–Callate, hombre...”

Y ya le contó, veá, que le había salido esa mujer.

–Ah –le dijo–, si esa es la Siguanaba, hombre.

Así es de que vino él, dice, arrojó el asunto con que andaba pescando y ya no regresó [al zanjón]. Allá amaneció con el chero, sin pescar nada, dice, y no agarraron ningún pescado. Lo asustó la Siguanaba.

Informante: Marta Musto.

TEXTO 13. LA SIGUANABA Y LA NIÑA

A mí me contaron, una señora, que ella cuando estaba pequeñita, veá, la mandaban a traer agua. Ellos vivían aquí por Apaneca, y donde nacía el agua, porque iban a un nacimiento, dice que tenía que caminar una gran vereda y una gran bajada, y después subir y después bajar, y dice que una vez le agarró la tarde a ella, le dieron las seis de la tarde y dice de que entonces, al nomás oscurecer dice que le salió la Siguanaba, le ha salido la mujer, pero de primero la vio bien bonita, y cuando se le fue acercando a ella, dice, le quería quitar el cántaro de agua, se la quería llevar, más que todo se la quería llevar. Dice que cuando se le acercó le va viendo la gran calavera, los dientes bien feos, salidos, y el gran pelo, todo... dice qu'ella se cayó al suelo como asustada, se desmayó y dice que el cántaro por allá voló con el agua, y ella cuando vino a sentir ya estaba en su casa, dice, en su cama, asaber quién le fue a avisar a la familia, pero dice que ella sí vio a la propia Siguanaba, así nos contaba. Dice que de las seis en adelante salía a sustar.

Informante: Ana María de Mira.

TEXTO 14. LA SIGUANABA NARIZONA

La Siguanaba es una mujer que se le presenta igual a su mujer, igualita...Le gana la voluntad, si usted es baboso, lo mete a una vereda y ya por allá se pierde la mujer y usted se asusta, si no tiene espíritu de hombre se asusta.

Había un señor allí en el cantón Cruz Grande que le llamaban Beto Tunalmil, un hombre chapudo, tenía carreta y bueyes y el oficio de él era rajar leña para traer en carreta. Por bolo vendió la carreta y los bueyes y se quedó sin nada. Venía a vender leña rajada al mercado de Izalco. Un día de tantos (como el hombre era tan enamorado, tan mujerero que no conocí hombre que fuera igual a ese), como a las dos de la tarde hizo el tercio de leña y lo amarró. El tercio de leña rajado y el hacha los puso a un lado y llegó la mujer y se sentó a la par y lo enamoró, y como él era tan desgraciado...La mujer era bien bonita y se le sentó en las piernas. Va viendo la gran mujer, un gran físico, eso sí: narizona, y cuando ya se le había sentado en las piernas ella, él quizá sintió calor de mujer. En las mismas se echó el pelo en la cara y lo miró, y onde lo miró l'enseña las uñas, las grandes uñas, así, y entonces le pega un empujón a la mujer y ya se fue bolo para la casa, ya llegó con frío y calentura. A los siete días murió, pero le hicieron el alto y contó la historia de la mujer que se le sentó en las piernas y que lo abrazó, y con el pelo en la cara y le enseñó una gran nariz fenomenal. Contó porque lo hicieron hablar. Y eso lo mató, la Siguanaba. Así que es cierto lo d'esa mujer; la Siguanaba todavía aparece.

Informante: Miguel Ángel Lue.

TEXTO 15. COMADRE JUANA

Como mi mamá...(vivíamos en los cantones, en las haciendas, verdá) ella fue casada y el esposo se murió y me dejó muy tiernita a mí. Entonces, a ella le tocaba...(como antes daban de colonos las gentes que le llaman, verdá) le daban la casa a mi mamá, de colona, y como sólo hembras tenía mi mamá, de las que le había dejado mi papá, a la mayor que iba quedando le tocaba ir a dar la obligación, y quedaba lejos, quedaba quizás como de aquí a Nahulingo, para ir a dar la obligación a las haciendas, verdá. Entonces todas esas calles eran polvosas y me tocaba irme con la mayor, envuelta yo con cobija. Ya en el camino, en la calle polvosa a las tres de la mañana, a las dos de la mañana, salía la mentada Siguanaba vestida así con tamaño vuelo [falda del vestido], y se ponía delante y desentendía el vuelo así [indica con sus manos], del vestido y se acurrucaba con todo el pelo así [se toca la cabeza], y entonces mi hermana me decía:

-¡Ay, Carmen!, allí está una mujer con el pelo destendido y está acurrucada.

-¿Onde está, vos?

–Allá está.

Y yo como tenía sueño caminaba casi con los ojos cerrados del sueño, verdá, como uno de bicho es sueño, y ya voltiaba a ver bien, y con la luz de la luna la mirábamos, pero mi mamá nos ‘bía dicho que cuando apareciera esa mujer que le dijéramos: “¡Ay, comadre Juana, levántese y vamos a lavarle ropa al Padre!”, con eso se tiene que ir, me decía.

Entonces venía yo, y mi hermana no tenía valor de hablarle, y entonces, onde yo la miraba acurucada a medio centro de la calle: “¡Ay, hermana Juana, hermana María, vamos a la iglesia y le vamos a lavar la ropa al cura!”

¡Jaaa!, ligerito se levantaba, daba hasta con vuelta así, mire, [indica una vuelta con la mano] y se iba.

Informante: Carmen Montoya.

TEXTO 16. COMADRE MARÍA

Cuando yo fui joven, por lo menos de unos 15 años en delante, a mí me gustaba ir a cangrejar a los ríos... Yo ese día me fui temprano, como a las cuatro, al río Ceniza. Cuando venía’e regreso, como a las nueve’e la noche, ahí está un Beneficio y está un río, está un puente... cuando yo venía a medio puente yo vi a una muchacha que se llamaba Teresa Antonia Garay, o sea qu’ella pasaba frente a mi casa y a mí me gustaba. Pues, cuando yo venía’e cangrejar, yo vi la mujer en el río; pero yo iba en el puente. “¿Y la Teresa qué está haciendo ahí”, dije yo. Bueno, empecé a regresar vedá para bajarme al río. Pero igualito a ella; l’único que de blanco, vedá, sólo ropa blanca se ve tendida.

Había luna, también que de allí da luz el beneficio. Bueno, cuando yo iba ya a bajar, me acordé: “Ellos tienen agua –me dije–. No, no es posible... Esta es la Siguanaba.” Y como cuand’uno le decía: “¡Comadre Mariya!”, se desvanecía, le daba cólera. Cuando ya llegué de regreso a medio puente:

–¡Comadre Mariya! –le dije, y salgo corriendo.

Porque los agüelos nos habían contado que al decirle eso uno, a ella le daba cólera y se deshacían, vedá. Y habían otras claves cómo deshacerlos; lo agüelos le decían a uno: si mirás esto, hacé esto y esto. Porque la Siguanaba, aunque digan lo que digan los demás, sí existe. La Siguanaba

tiene una pata de gallina y una de animal como de res, esa es la única diferencia. Par'arriba puede ser cualquier cara y cuerpo de cualquier mujer: pelo largo, corto, bonita, lo que sea, menos par'abajo. Y decían los agüelos que si uno, con el pie izquierdo, le levantaba la punta del vestido, también ella se enoja y se deshacía, no lo atacaba a uno, vedá.

Así es que, como le digo, todas esas cosas nos preparaban los abuelos, pues como los abuelos de antes no es como los de hoy en día. Cuando después de cena llamaban a todos los jóvenes y les empezaban a contar cuentos, a contarles pasadas. Yo fui uno de los que mis abuelos, mis tíos, después de cena, antes de que nos acostemos, o con luz, vedá, de candil, nos hacíamos el puñito, nos acercábamos onde el abuelo o cualquiera d'ellos y empezaba a contar: "Así es esto..." Nos contaron varias cosas y nos decían acerca de cómo hacer con la Siguanaba, cuando a uno le'parecía. Solamente.

Informante: Miguel Ángel Lue.

TEXTO 17. OTRO RELATO SOBRE LA SIGUANABA

Un muchachito como de diez años[estaba enfermo], va, entonces, nosotros siempre lo íbamos a ver, verdá, aunque nos dijeran que él ya no vivía, que veníamos sólo a velarlo. Entonces yo clamé nuestro Dios y lo llevé [al niño] a la Asamblea de Dios, veá, para que le hicieran oraciones. Pues, mire, aishtá el muchacho, hoy es locutor, él trabaja en el canal 67. ya le digo, nosotros de batallar, oye, de no hallarle.

En la colonia El Carmen, ahí salía la Siguanaba [se ríe], y cuando iba uno a bañarse, cuando le hablaba uno ella contestaba. Al fin que, ese muchacho que le digo, él lo asustaron ahí. Porque él bañándose estaba, y cuando le dijieron:

–¡Nelson!, ¡Nelson!

Como él José Nelson se llama. Él se quedó asustado, veá, y lo que hizo fue ponerse a rezar.

Dijo la Siguanaba:

–¿Ya estás rezando, no? ¿Tas rezando? ¿Tenés miedo?

–No –dice que le dijo él–, no tengo miedo, pero siempre mi oración la cargo –le dijo él.

Apues, entonces él se vino, veá, asustado. Ya cuando llegó con calentura iba, fijese; fue del susto. Ahí en esa colonia d'El Carmen asustaban. [Al lugar] le decían Los Chorros, hoy ya están secos,

ahí por San Antonio, arriba, arriba d'esa loma [señala], apues, por ahí es.

Nosotros lo llevamos al evangelio, y ahí los hermanos [de la iglesia], las oraciones siempre lo aliviaron a él, y tuvimos que buscar una muchacha que sea madrina para que le rece, veá, Los Evangelios, y así se compuso. Eso fue el susto d'él [se ríe].

Informante: María Margarita Domínguez.

TEXTO 18. LOS MALOS ESPÍRITUS

Yo le voy a decir a qué se deben esas cosas [burlas y apariciones]: que hay gentes que hace cosas de brujería y tal vez uno no sabe que cerca de uno hay gente que hace esas cosas. Por eso es que los ruidos le llegan a uno. Porque, fíjese: allí donde nosotros vivimos... (Ya hace años, pues, porque esto que le estoy diciendo supongamos por ai por unos 35 años. Entonces la colonia de nosotros empezaba: allá una casita, por allá otra casita; no había luz eléctrica ni nada como está ahora de poblada.) Fíjese que no sabíamos que ahí cerca de onde nosotros hacían esas cochinas, veá. Nosotros sólo sabíamos que eran evangélicas y que hacían cultos; habían días señalados que llegaba bastante gente con sus pañales en la cabeza y decían hacer las grandes guasangas que hasta brincaban y bailaban, y cuando hacían esos brincos, mire, a medianoche hasta en la casa de nosotros se sentía la vibración, en todas las casas nadie dormía. Después nos contaron a nosotros, sin querer, sin andarlo preguntando, que ahí hacían cosas de brujería y que por eso es que se oían esos ruidos; hasta cosas veía uno así en la calle, vedá. Porque mi hermano –eso sí lo vio mi hermano, Pepe, mi hermano– sentía que de una casa para otra como que algún mico brincaba arriba de las tejas, vedá. ¡Pero se pasaba el mico! Eran dando las doce, de las doce a las dos de la mañana es que salía ese animal. Se pasaba el mico de punta a punta en toda la cuadra, en todas las casas, veá; y la gente sentía miedo. En la noche se siente más fuerte las pisotadas, como que algún hombre andaba arriba, así se siente. Y entonces mi hermano vio un mico y era el puro diablo convertido en mico; pero era eso, de que ahí hacían cosas de brujería. Entonces, pienso yo, que onde hacen esas cosas pueda ser que se vea la Siguanaba, que se vea el cipitiyo, que se vea el duende, que se vean todos los malos espíritus.

Informante: Ana María de Mira.

III.3.2. NARRATIVA ESCRITA

CARACTERIZACIÓN

Este tipo de relatos son creaciones literarias que han sido immortalizadas por escritores salvadoreños como: Francisco Herrera Velado, Salarrué, Arturo Ambrogi y Miguel Ángel Espino, entre otros.

Herrera Velado, por ejemplo, señala aspectos de corte religioso, etiológico y costumbrista en el texto “La multiplicación de los cocos”, pues, de una forma amena y pintoresca, describe cómo la comunidad sonsonateca se ve envuelta en un desastre natural, y es necesario recurrir a la ayuda de los santos (en este caso San José), para poder librarse, con feliz término, del problema. El relato relaciona hechos reales: como las inundaciones (véase II.1), y las peticiones de los pobladores que salen en procesión para que el santo los proteja (relaciónese con los TEXTOS ORALES 2, 4 y 5); con hechos ficcionales: la plática entre San José y Jesús, respecto al “agua de coco”, que explica el porqué de la abundancia de cocoteros en Sonsonate (aspecto etiológico).

Por otra parte, Salarrué, en su “Ziguanaba”, intenta develar el mito enfatizando cómo el poblador cree ciegamente en sus leyendas, aseverando su existencia sin mayor explicación. Mas Salarrué, en este relato, plantea el mito como algo imaginario, inexistente. Por el contrario, Miguel Ángel Espino hace una síntesis del mito,⁹⁹ y Arturo Ambrogi acompaña al poblador en su creencia.

⁹⁹ Lo que Celso Lara Figueroa llama “prototipo”, ver: *Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala*, op. cit.

Cuadro No. 6. Disposición estructural de los mitemas de las muestras de narrativa escrita.

SALARRUÉ: LA ZIGUANABA	ARTURO AMBROGI: LA SIGUANABA
<ul style="list-style-type: none"> - La madrugada, 4 a.m. - El hombre y el niño se encuentran pescando - El hombre no es alcohólico - El niño siente soplidos en la nuca. Oyen carcajadas de vieja. - La Siguanaba no aparece. - El hombre y el niño se van - No hubo aparición, no hay mal que curar. - Zona rural. Presencia de agua. 	<ul style="list-style-type: none"> - Aparece de noche. - El hombre regresa a casa - El hombre va alcoholizado. - La Siguanaba le pide que la lleve en ancas. - El hombre huye con la Siguanaba montada en ancas. - Un carretero y su hijo encuentran al hombre y se lo llevan. - Se dan cuenta de que el hombre tiene fiebre. - Zona rural. No hay presencia de agua.

Tanto en “La multiplicación de los cocos”, como en los textos orales 3 y 4, se muestra la importancia que se le imprime a la iconografía religiosa. El poblador depende activamente de las imágenes para sus rituales religiosos, y viene a reafirmar el apego este tipo de actividades socioculturales. En todo caso, este sistema es el imperante en la cultura sonsonateca, ya que guarda relación con la mayoría de actividades que el poblador realiza en su cotidianidad.

SERIE DE MUESTRAS

A continuación se presentan las 4 muestras seleccionadas.

LA MULTIPLICACIÓN DE LOS COCOS (F. H. Velado)

Memorable es en Sonsonate aquel espantoso temporal que hace ya luengos años movió al vecindario de la naciente ciudad a celebrar la Jura de San José.

Era peligroso el tapayagüe. Durante nueve días y nueve noches había llovido de manera tan terrible, que hasta el Julupe, una poquita cosa del cual nadie había desconfiado nunca, se salió de madre y casi dio al trate con la católica villa de la Santísima Trinidad.

Y si no hubiera llegado a tiempo cierto viejecito, muy grande amigo de una contrabandista de aguardiente, quién sabe...

*

Vivía en el barrio de Mejicanos un “chaparrero” famoso, llamado ño Teodoro, alias Caridad, a quien querían mucho todos los vecinos, por religioso y servicial. ¡Hombre bueno! Sus tecomates de guaro estaban siempre a la orden de los pobres que amanecían de goma.

Fue a iniciativa de ño Caridad que los atribulados sonsonatecos celebraron la Jura.

Y así lo hicieron.

Bajo el torrencial aguacero sacaron e la iglesia a la venerada imagen, y entre plegarias y gemidos la llevaron en sus andas, río arriba. La habían cubierto con un suyacal nuevo a guisa de capa, según la moda indígena.

Luego se notó el milagro. Aunque no dejaba de llover, las aguas del río comenzaron a bajar con menos furia.

Pero sería prolijo repetir lo que “casi nos consta de vista”, como dicen las comadres del barrio de Mejicanos. Lo que sí es hermoso y conmovedor de recordar, porque indudablemente ahí comenzó el milagro, es el fervor religioso con que ño Caridad exorcizaba al enfurecido Julupe, clamando a San José.

A no haber sido por la aflicción general, habría llamado mucho la atención un viejecito forastero que llegó en aquel trance. Con el sombrero en la mano se arrodilló junto a ño Caridad, y haciendo la señal de la cruz ante el río, comenzó a rezar.

Era interesante el viejito. Parecía pobre; su semblante era dulce; pero tenía una voz, de esas acostumbradas a mandar; y unos ojos de iguales costumbres: ojos luminosos que en un santiamén se hacía obedecer. Y si no, que lo diga el Julupe.

Llevaba un sombrero de palma cuya copa tenía a modo de listón una mecha de yesca para el cheje; y en sus alforjas había un serrucho, un formón y otras herramientas de carpintero que indicaban su oficio.

Así lo “filió” después ño Caridad.

*

Cesó la lluvia.

El Julupe volvió a su cauce, humilde y disimulado. Como si no hubiese tenido ganas de hacer nada malo. Y los vecinos, al ver conjurado el peligro, se arrodillaron ante la imagen de San José, dándole las gracias por haberles hecho aquel milagro tan patente.

Contaba ño Caridad que así que terminó la acción de gracias acercósele el viejito, y después de regalarle un cigarrillo de tusa, le preguntó que adónde podía ir a beber un guacalito de agua, pues tenía mucha sed.

–¡Ajá!, ¿con que tenés sequía vos, decís? Pues venite conmigo; ayá en mi rancho te voy a orsequiar lo que te merecés. Ya te vide que sos devoto de Nuestro Señor San José. Vení.

–¡Ah, muchas gracias!

Se fueron juntos. Ño Caridad iba tan contento, que antes de llegar a la puerta del rancho le gritó a su mujer:

–¡Minga! Traigo una visita de categoría. ¡A ver, vos, vieja, portate bien! Yename el tecomate nuevo con un aquél del más bizarro: del que tenés alzado en la botijuela panzona.

Y tomaron sendos traguitos, con agua de coco.

–Salú, señor.

–Salú, ño Caridad.

Un rato de charla. Demostraciones regocijadas del forastero, a quien gustó mucho el sabor de aquel “chaparro” con su dulce acompañante el agua de coco. Gracias. Otros cigarrillos.

Y después de hacerle mil protestas de amistad y respeto recíprocos, despidióse el viejecito llevando en sus alforjas un regalo de ño Caridad: el tecomate lleno de “chaparro”.

*

Al caer la tarde llegó a su residencia.

Un personaje salió a encontrarlo con muestras de profundo respeto y gran cariño. ¿Sabéis quién era éste? Pues el propio Jesús, su divino Hijo. Y os lo digo así, sin literatura, porque el caso no tiene nada de extraño, y porque nadie se atrevería jamás a poner en tela de juicio que Nuestro Señor San José fue quien vino en persona a desbravar el Julupe.

Contentísimo recibió el buen Jesús a su viejecito.

–¡Cuán agradecido estoy, padre mío, del amor que sienten por ti en la villa de la Santísima Trinidad! ¿Vienes cansado? ¿No? ¿Qué traes en esa calabaza tan bonita?

Confuso San José no sabía qué contestar. Vaciló un instante. Luego, lo mismo que hubiera hecho cualquier papá que se respeta, respondió tranquilamente.

–Es agua de coco...

–Dame, padre mío, quiero probar.

No hubo escapatoria. Probó. Quedóse pensativo un momento. Buscó algo en la inmensidad del horizonte.

En seguida, tendiendo su misericordiosa diestra, signó tres veces, y bendijo un punto que allá en la azul lejanía era Sonsonate.

Y el buen Jesús dijo así:

–Quiero premiar el amor que en aquel país sienten por mi amado padre. quiero que esa tierra sea regalada con el néctar de los cocoteros, pródiga y maravillosamente. Que sin cultivo alguno se multipliquen sus bellísimas palmeras. Que sus verdes abanicos, al alzarse a gran altura, defiendan del rayo a la chozas que debajo cobijan. Y que, columpiando sus plumas enormes, refresquen los ardores del trópico, purifiquen el aire, sean riqueza de sus hijos y sirvan de refugio a los pobres pájaros errantes.

Así habló el buen Jesús.

Así fue...

Y por eso...

¡Ah, nuestro Santo Patrono!... Si hubiera dicho la verdad en aquella bonita ocasión, seguramente no habría tantos cocos en Sonsonate; pero, en compensación, abundarían los colegas de ño Teodoro Caridad.

LA SIGUANABA (M. A. Espino)

Alta, seca. Sus uñas largas y sus dientes salidos, su piel terrosa y arrugada le dan un aspecto horroroso. Sus ojos rojos y saltados se mueven en la sombra, mientras masca bejucos con sus dientes horribles.

De noche, en los ríos, en las selvas espesas, en los caminos perdidos, vaga la mujer. Engaña a los hombres: cubierta la cara, se presenta como una muchacha extraviada: “lléveme en ancas”, y les da direcciones falsas de su vivienda, hasta perderlos en los montes. Entonces enseña las uñas y deja partir al engañado, carcajeándose de lo lindo, con sus risas estridentes y agudas.

Sobre las piedras de los ríos golpea sus “chiches”, largas hasta las rodillas, produciendo un ruido como de aplausos.

Es la visitante nocturna de los riachuelos y de las pozas hondas, donde a medianoche se la puede ver, moviendo sus ojos rojos, columpiada en los mecates gruesos.

Hace mucho tiempo que se hizo loca. Tiene un hijo, de quien no se acuerda: Cipitín, el niño del río. ¡Cuántas veces Cipitín no habrá sentido miedo, semidormido en sus flores, al oír los pasos de una mujer que pasa riendo, río abajo, enseñando sus dientes largos!

Existió en otro tiempo una mujer linda. Se llamaba Sihuélut y todos la querían. Era casada y tenía un hijo. Trabajaba mucho y era 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.

La madre del marido, una sirvienta querida de Tlaloc, lloró mucho y se quejó con el dios, el que irritado, le dio en castigo su feúra y su demencia. La convirtió en Sihuán (mujer del agua) condenada a errar por las

márgenes de los ríos. Nunca pára. Vive eternamente golpeando sus “chiches” largas contra las piedras, en castigo de su crueldad.

Siguanaba era el mito de la infidelidad castigada.

LA ZIGUANABA (Salarrué)

Pedro estaba metido dos veces en la noche; una, porque era noctámbulo, y otra, porque era pescador. La noche prieta se había hundido en la poza, y Pedro, metido en el agua hasta la cintura, arranjaba la atarraya. Cuando la malla caiba, los plomos chiflaban al hundirse. Una luz de escurana, luz acerosa y helada fingía pescados. Hacía frío. Pedro iba recogiendo, recogiendo. Algún chiribisco aparecía primero, negrito y puyudo. Pedro se estaba desenredándolo. Su paciencia rimaba con el callar. Las hojas, trabadas, mentían pepescas. Cerca de los plomos venía la plata vivita y coleando. Un pocuyo enhebraba su «¡caballero, caballero!» detrás de la palazón tupida de los huiscoyoles.

Pedro llamó al ayudante. Era el cipote de Natividad.

–¡Oyó... treme la bolsa!

El cipote se metió al río; y, empujando el agua con las rodillas, llegó hasta el pescador y le alargó la matata.

–¿Cayen, o?

–¡Sí, o!..., chimbolos y juilines, nomás.

–¡Ya quizá va maneciendo, o!...

Pedro metió la mano llena de luz en la cebadera, mientras miraba las estrellas, con la boca abierta.

–Ya mero son las cuatro, vos.

–¡Ta haciendo friyo, o!...

–Es que está golpiada lagua...

–¡Sentí que me soplaban la nuca!...

–¿Eee?...

–¡Horita!...

–¡Yastás vos con miedo!...

–¡Me da miedo la Zigua...!

–¡Qué cobija sos, oyó! ¿Quién siasusta por babosadas?

El cipote temblaba, un poco de frío, un poco de miedo.

–Monós, oyó; miacaban de soplar otra vuelta. ¡Monós, te digo!

Se puso a gemir. Pedro desenredó, con el último pescado, un poco de alarma.

–¡No sias cobija, vos; ya no te güelvo a trer!...

En aquella noche casi oscura, constelada arriba cobardemente, constelada abajo por las escamas de los peces y por el silencioso telar de luz de las luciérnagas, un ruido extraño, estridente como la carcajada de una

vieja, puso toques eléctricos de pavor en los nervios de los pescadores. Después, todo quedó mudo. El cipote se había agarrado, temblando, de los brazos de Pedro.

–¡Agüen, qué fueso!... ¡Amonós, vos!

El muchacho lloraba. Pedro se echó la atarraya al hombro; cogió el sombrero que había dejado en la arena, y llevando casi a rastras al cipote, emprendió carrera, vereda arriba. Al llegar al camino de los llanos, un bostezo azul del día los paró. Clareaba.

–¡Achís, o, ya maneció!...

El miedo se había deshecho, dulce, como un terrón de azúcar en un guacal de agua fresca. Suspiraron.

–¡Y vos cres en la Zigua, o!

–Yo no, ¿y vos?

–¡Yo no creyo! Si querés, vamos a ver qué jue eso.

–Andá vos, aquí tespero.

El cipote se sentó en una piedra y se puso a chiflarle un son al manecer. Pedro bajó valientemente al río. Aún quedaban tasajos de noche en los barrancos. Caminó río abajo. Sobre unos peñascos, descubrió un chilamate que tenía una rama desgajada. Era una rama gruesa. El blanco corazón del palo, había quedado al descubierto y vomitaba hormigas.

Cuando el muchacho le vio llegar, sonriente, le preguntó:

–¿Qué jue, o?

–¡Es un palo que sia reido, o!...

LA SIGUANABA (A. Ambrogio)

A Ramón González Montalvo,
en quien apunta, brioso y pintoresco,
el legítimo cuentista regional.

A punto de salir del pueblo y embocar el camino que llevaba al rancharío del Sitio, comenzó a soplar un viento de lluvia. Cargado de nubarrones estaba el cielo, circunstancia que hacía que la obscuridad fuera más intensa, más impenetrable. El tío Hilario regresaba a su vivienda, más tomado, esta vez, de lo que le era habitual. Iba caballero, desmadejado en su macho retinto. Para no caerse, como en esos trances le acontecía, había agarrado fuertemente con ambas manos a la manzana de la montura, y a ella misma había anudado las riendas, como medida de precaución. El macho se sabía, de memoria, la costumbre. Al no más sentir flojas las riendas e inseguro al jinete, no se detenía. Seguía caminando, al paso cauteloso, procurando llevarle a pulso, evitando que su amo, al menor movimiento brusco, pudiera caerse. Además, la querencia le atraía. El macho conocía bien a su amo. No en balde había acompañado luengos años. Estaba acostumbrado ya a “su modo”. Diríase que ambos se comprendían, completándose. Sabía el macho que, en ciertas circunstan-

cias, el tío Hilario no le abandonaba, y veía y cuidaba de él. Entendía que si bien, con bastante frecuencia, la espera resultaba prolongada y fastidiosa, atado corto a la argolla de hierro clavada a un poste de madera sembrado frente a la puerta del estanco de la peche Chabela, o en el trascal de la cervecería y billar de la dama del Comandante Local, el amo no le olvidaba nunca. Le zafaba el freno. Le aflojaba la cincha. Y luego de picarle cogollo de caña en un cajoncito de candelas, le pagaba a un cipote para que fuese a la pila pública a traerle un balde de agua y se quedase ahí a su cuidado. Cuando la cosa era mayor, cuando asistía a algún “rezo”, a alguna atolada, a algún velorio, los cuidados para con el macho eran más extremosos. El propio tío lo desensillaba, lo conducía al potrero, y le apersogaba en el mejor sitio. Todos esos cuidados habían hecho que entre el patrón y el macho se anudase un especial afecto.

Esa noche, pues, al percibirse de que el tío Hilario se había quedado dormido a horcajadas en sus lomos, amenguó el paso que llevara, y, con la mayor cautela, fue, entre la obscuridad cerrada de la noche que apenas claraban de vez en cuando los fogonazos de los relámpagos, sorteando los peligros del camino, llenos de las zanjas y los hoyancos ocasionados por las lluvias torrenciales. Por entre lo espeso de los zacatales y los malezales tupidos, se encendían y apagaban los chispazos efímeros de las luciérnagas. En los ranchos escalonados a lo largo del camino, toda luz se había extinguido. Apenas si se divisaba, confusa, la mancha de sus techos en cono. Pasó el macho, con su carga humana, frente al rancharío silencioso del obraje. Ladraron los chuchos, despertados por el ruido de los cascos. Comenzó a escucharse, todavía débil, el rumor de la quebrada que al llegar a ese lugar se despeñaba en cascada entre el amontonamiento de unos talpetates, y formaba ancha poza bajo un chilamatal. El viento había calmado. Pero el cielo seguía encapotado, siempre amenazando lluvia. De cuando en vez un relámpago rubricaba la negrura. Al fulgor de ese relámpago, y a la fuerza del instinto, era que el macho se orientaba en aquella negrura. De ahí en adelante el camino se hizo más estrecho, y más oscuro aún. Los follajes de los grandes quebrachos, de los desmedidos conacastes, de los gigantes guarumos, de los añosos cedros, tejían tupida nave, entenebreciendo el paso. El frescor nocturno trascendía a lodo podrido, a hojas machucadas, a savia acre y dulzona de las cortezas rajadas, al álcali del estiércol y a la acidez de los meados del zorrillo, todo ello formando una amalgama capitosa que se subía a la cabeza, y producía mareo. Era que iban pasando por el medio de la montaña y les envolvía el aliento de la naturaleza que dormía despatarrada y jadeante. Algún misterioso arrastre paraba, de punta, los pelos al macho. Un tropezón contra un pedazo de tronco atravesado en el camino, hizo tambalearse al dormido jinete. Mas éste no cayó. Ni tan siquiera despertó. A ese paso iban llegando a los lodazales que enmarcan el cauce de la quebrada de los Jutes. El paso era, por eso mismo, peligroso, aun durante el curso del día. La arboleda raleó. Ya no eran los grandes quebrachos, ni los desmedidos conacastes, ni los gigantes guarumos, ni los añosos cedros, los que tejían sombrosa nave. Libre veíase el cielo. Negro y profundo. Eran los retorcidos morros, los guayabos deshojados, los tihuilotes varejonudos, los higuerales, los arbustales de espino blanco, los tupidos zarzales hirsutos, los que cubrían aquella tierra chagüitosa. Entre los quequeishcales frondosos, los helechos arborizantes y los bejucos de comemano que se agarraban a las ramas bajas anu-

dando sus guías con apretazón de nudo de culebras, manaba el agua entre las piedronas musgosas. Al entrar al cauce, el macho se detuvo, y bajando la cabeza, se puso a olisquear el agua pútrida. Luego se percibió, en el silencio, el sorber ruidoso de los belfos sedientos. Una vez aplacada la sed, esa sed instintiva que experimentan las bestias a la vista del agua, prosiguió su marcha. Los cascos chapoteaban. El agua lodosa, llena de ligamentos, salpicaba en cuajarones. Al llegar al medio del cauce, se sintió correr el agua más libremente. Era que la quebrada, como una vena abierta, corría sin el estorbo del lodo. Se sentía ascender la frescura del agua clara. El olor al agua filtrada entre raíces. El macho, de nuevo, inclinó la cabeza, y bebió unos cuantos tragos. Cuando ya salía a la orilla, uno de los bejucos que avanzaban sobre el paso como una garra, le botó el sombrero al tío Hilario, y el roce áspero de las hojas en la cara, le despertó sobresaltado. El tío Hilario recorrió de un rápido vistazo, el lugar donde se encontraba. ¿Pero por dónde demonios andaría? Trató de darse cuenta. La memoria, embotada por el sueño, perturbada por la vahada de alcohol ingerido tan copiosamente, no le dejaba percibir, con claridad, los detalles, ni menos aún darse cabal cuenta de la realidad del momento. Súbitamente, el macho relinchó, y al querer saltar fuera, atascó la parte trasera en el lodazal de la orilla, que le llegaba cerca de las corvas. El tío Hilario comprendió el peligro que corría y ligero, echó mano de las riendas que pendían del pescuezo, y sofrenó la bestia, al mismo tiempo que la espelaba de firme. El macho resopló, forcejeando por salir de aquel pegadero, que parecía querer tragarle. En un supremo esfuerzo, contrayéndose todo en un máximum de energía. Logró saltar fuera. Al sentirse libre, el macho se sacudió. Sonó la montura entera. Rechinó el cuero de las arganillas. Tintineó el hierro del freno. El tío se reacomodó en el asiento. Se afianzó en los estribos. Y dándole al macho un riendazo en el muslo, quiso caminar. Al intentarlo, los cuatro cascos se deslizaron sobre lo liso del barro, y el macho casi se despatarró. El terreno volvía, de nuevo, montañoso. La sombra de los árboles ensombrecía el camino pedregoso que comenzaba a ascender recuestándose. En esos momentos el viento volvió a desencadenarse. –¡Esta vez sí que aquello iba de veras!–. Azotaba, impetuoso, las copas de los árboles, que se sacudían, haciendo volar las hojas, y produciendo un vasto rumor de marea. El relampagueo era más continuo e intenso. Restalló un trueno, largo, ensordecedor. Luego otro más distante, pero no menos fragoroso. Emanaciones de azufre impregnaron la atmósfera. Cayeron las primeras gotas, unos goterones que se aplastaban, al caer como salivazos en la tierra, al estrellarse contra la corteza de los árboles, al perdigonear las ancas y el pescuezo del macho. Iban llegando a una bajadita que conducía al cauce seco de una quebrada. El monte se apiñaba de tal manera que parecía caminar bajo tupido dosel. Súbito, pareció que la tramazón de bejucos se desgajaba. Que alguien, que trataba de abrirse paso, quebraba ramas, tronchaba tallos, apachaba hierba. El tío Hilario detuvo, en seco, al macho. –¿Qué sería eso?–. Instintivamente llevó la mano al mango de la daga que llevaba siempre amarrada a un lado del arzón. Pero, de manera inexplicable, le asaltó el miedo. –Miedo de qué, por qué–. No se lo explicaba, pero sintió que por todo el cuerpo le corría una comezón nerviosa, y que se le paraba el cabello y la sangre se le helaba en las venas. –¿Qué demonches sería aquello?–. ¿Miedo él, que no lo conocía, que había pasado mil veces en aquel paraje y por otros peor afamados que éste sin sentir absolutamente nada? Sin embargo

esta vez, sin explicarse el motivo, lo sentía –¡y de qué manera!–. Sentía que la cabeza se le hinchaba y los oídos le zumbaban, aturdiéndole. Espoleó, recio, los ijares del pobre macho. Este, en vez de arrancar al estímulo del acicate, como era lo natural, se encabritó de nuevo, resoplando desesperado, y queriendo volver ancas, como si algo, que le asustara, le cerrase el paso. El pánico del macho, acabó de desconcertar al tío Hilario. Fue entonces que recordó, sin ningún esfuerzo de memoria, lo que la gente supersticiosa contaba de aquel paraje montuoso y del cauce seco de aquella quebrada. En él se aparecía, con harta frecuencia, la Siguanaba. Más arriba del paso, en una rinconada que abrigaban unos cuantos chilamates sarmentosos y hojosos, el agua escasa que manaba del pie de una gran roca musgosa, formaba poza, entre un amontonamiento de piedras. En esa poza la Siguanaba se ponía a lavar. Decía esa misma gente que no era ropa suya ni de su hijo el Cipitío la que lavaba, sino que era con sus chiches terrosas y arrugadas, que le caían flojas, como vejigas desinfladas hasta más abajo del ombligo, con las que golpeaba contra la superficie de la laja para hacer creer, a los incautos, que lavaba. En ese propio sitio decía haberla visto el señor Magaleno Urquías, una vez que, a la oración, pasaba por ahí. La había visto sentada en una piedrona, después de haberse bañado, peinándose y espulgándose la abundante y undosa cabellera completamente canosa, toda alborotada como nido de urraca. A la vez que procuraba domar las indómitas cerdas, canturreaba una canción plañidera. El susto del señor Magaleno al verla fue archimorrocotudo. Medio loco volvió grupas a la yegua tordilla que montaba y salió en barajustada, quebrada arriba, gritando despavorido:

–¡Ave María Santísima! ¡Jesús mi'ampare!

Cuando, a lo lejos, volvió la cabeza, alcanzó a divisar a la Siguanaba que, puesta de pie sobre la piedra en que estaba sentada, le llamaba a gritos jajayándose de manera estentórea al verle huir como huía.

Otra vez fue a ño Jerónimo Chavarriyas a quien se le apareciera. Los años habían pasado y ño Jerónimo no había podido olvidarlo. Volvía del pueblo el buen hombre, de comprar medicinas para su mujer que estaba enferma, cuando al terminar la bajadita e ir a cruzar el cauce pedregoso, se le ocurrió volver la vista hacia el lado de la poza de los chilamates. Más le hubiera valido el no haberlo hecho. Hacía un pellizco de luna, y a la difusa claridad que proyectaba, alcanzó a distinguir a una mujer que estaba acabando de desvestirse para meterse al agua. La mujer, que no era otra que la Siguanaba, al reconocer a ño Jerónimo le gritó:

–¡Venga bañémonos ño Jerónimo!

Ño Jerónimo sintió que el alma se le iba, y después de hacer un chiquero de cruces y clamar, en su auxilio, a la Corte Celestial, salió de estampida. En el ímpetu de su desaforada carrera no pudo dejar de oír que la Siguanaba se había tirado al agua, y zambulléndose y chapaleando el agua, se tiraba los grandes jajayos, que resonaban horrorizantes, en la oquedad del monte. El eco de esa carcajada burlesca, le daba fuerzas a ño Jerónimo para correr, y cuando llegó a su rancho, cayó al suelo tiritando de miedo, calenturiento de pavor, sin tener siquiera la fuerza necesaria para relatar lo que había visto.

Pero el tío Hilario, que frecuentaba ese camino y que por él pasaba a toda hora del día y de la noche, nunca había visto nada. –¿Qué demonios era entonces ese miedo insólito que ahora experimentaba?–. Con ojos

encandilados paseó una vacilante mirada por todo el alrededor, explorando, ansioso, las tinieblas. Ningún otro ruido. Ningún bulto. No más que el rumor de marea del viento tempestuoso sacudiendo el ramaje de los árboles. Y de cuando en vez el fogonazo de un relámpago y el fragor de un trueno. No cabía la menor duda. ¡El tío Hilario, el hombre de pelo en pecho, se estaba cagando en los calzones! A punta de espuela y riendazos, hizo que el macho avanzara un trecho escaso en el camino. Pero de nuevo sintió que, a su lado, muy cerca, el bejucal prendido a las ramas, y que formaba espeso tejido, se desgajaba, como que si alguien viniese dando empellones, y a embestidas, franqueárase paso al camino. Un intenso relámpago iluminó en ese instante el sitio, al propio tiempo que una voz de mujer hueca y fúnebre, le decía:

—¡Señor Hilario! ¡Lléveme al'anca!

Y a la luz del relámpago el tío Hilario había alcanzado a divisar un bulto negro, que luego se precisó en la forma de una mujer alta y flaca, de una flacura esquelética, que avanzaba agarrándose de los bejucos con las manos huesudas, y con los pies descalzos, venía apartando las carnudas hojas de quequeishque y, apachaba con sus plantas los helechos rastreros que tapizaban aquel suelo chagüitoso. El pavor hizo al tío Hilario ver más borrosa aún de lo que era la aparición. Fuera de la camisa negra, desgarrada, se le salían colgándole hasta más abajo del ombligo, las chiches flojas y enjutas, que se le mecían y le golpeaban la barriga hundida, como badajos de campana. La cabellera, abundante y undosa, completamente canosa, toda alborotada como nido de urraca, le fluía por la espalda como un manto de nieve. Los ojos le brillaban como brasas, y la nariz se le curvaba como pico de guara sobre los labios chupados, por entre los que se aparecían, a flor de boca, las jachas amarillentas y puyudas. El cuello, desnudo, era largo y seco, en el que un amago de bocio apuntaba. Sin que el tío Hilario tuviese tiempo de nada, sintió que la Siguanaba, ágilmente, se le subía de un solo salto, en ancas y se lo apercollaba a la espalda. Sintió que se aseguraba, anudando sobre su pecho las manos huesudas y frías, y que las uñas, unas uñas largas y curvas, se le hundían, afiladas, en la piel, arañándole y desangrándole. El aliento de aquella boca apeataba a infierno. El tío Hilario lo sentía caldeándole la nuca. El macho, al sentir aquel peso extraño, saltó, relinchando, y salió disparado, tratando, en sus corcovos, de deshacerse de aquella odiosa carga. El tío Hilario, instintivamente, apretó los muslos a los flancos de la bestia y se afianzó en los estribos con todas las fuerzas que su angustioso estado dejábale sin amenguar. También la Siguanaba temiendo caerse en el ímpetu de la carrera loca de la bestia espantada, agarraba con mayor fuerza al jinete. Aquel contacto estrecho empavorecía más y más al tío Hilario. Contra su carne caldeada por la fiebre sacudida por los nervios, sentía la marea helada de aquel cuerpo momificado, que se adhería, tenaz, al suyo. Las uñas se le incrustaban cada vez más hondo en el pecho. La Siguanaba, como si tratase de estimular al macho en su carrera desalada, gritaba, desgañitándose:

—¡Upa! ¡Upa!

O bien:

—¡Ándele, macho viejo!

Y talonéabale en la barriga con los calcañales huesudos. En sus pies, como en sus manos, las uñas le ha-

bían crecido duras y costrosas. Eran como garras de buitre. Aquel grito, rasgado, tético, pavoroso, el silencio cargado de la noche, era como un chicote que azotase las ancas de la bestia. Al estímulo de cada acicate, corría más desalada y veloz, atropellándolo todo, ciega de espanto y jadeante de cansancio. El tío Hilario llegó en ese punto, a perder conciencia de todo. Y así, milagrosamente sostenido, en aquel desmadejamiento del cuerpo que le producía, a la vez que el agotamiento de los nervios, por lo agudo de la impresión, la velocidad de la carrera, cabalgó hasta el instante en que el macho, al tropezar en las raíces resaltantes de un amate que cruzaba el camino, le hizo embrocarse. Ambos jinetes saltaron, el uno, disparado por el pescuezo de la bestia, y la otra, resbalando por las ancas, quedó sentada en el suelo. La Siguanaba, al caer, permaneció tal cual, despatarrada, riéndose a carcajada limpia del percance ocurrido; mientras que el tío Hilario había ido a caer, de bruces, a unos cuantos pasos de distancia, y metido la cabeza entre un zarzal. La fuerza del golpe, le hizo perder, por completo, el sentido, y ahí quedó desamparado. Mientras tanto la Siguanaba se había incorporado, sacudiéndose las harapientas faldas negras y sin dejar un solo instante en sus jajayos, se alejó, adentrando en la espesura de la arboleda; deslizándose, cauta, como una sombra más oscura aún que la sombra de la noche. Y al perderse, por fin, su forma entre el troncal y los matorrales fueron sus jajayos incesantes, los que, disminuidos por la distancia, denunciaban su paso.

*

Transcurrió el resto de la noche amenazando tempestad, que no llegó a desatarse. Sopló viento huracanado, que levantó torbellino de hojas secas. Rubricó el tenebroso espacio, repetidas veces, el acialazo del relámpago. Retumbó el trueno. Y hasta volvieron a caer a intervalos, golpes de goterones de lluvia que se aplastaban contra el suelo, con el mismo chasquido sonoro de los salivazos.

Los primeros claros del alba, iluminaron al tío Hilario, tendido de bruces en el zarzal. A esa hora matinal acertó a pasar la primera carreta, que se dirigía a El sitio. Sobre la cama de la carreta, tendido en un cuero de res, iba dormitando el carretero, mientras el hijo, un cipote desastrado, guiaba, ayudado de la puya, la tarda yunta. Cuando iban pasando frente al zarzal, uno de los bueyes se espantó, parando una oreja y sacudiendo el escobillón de la cola. El cipote volvió la vista y alcanzó a divisar, saliendo de entre el zarzal, unos pies calzados con unos zapatones de polvillo.

—¡Tatá! —gritó, asustado.

El carretero se despertó, sobresaltado:

—¿Qui'hay?

El cipote, con el cabo de la puya, señalaba hacia donde asomaban los pies.

—¡Veya, tata!

La carreta seguía caminando, al tardo paso de los bueyes.

—Detené la carreta —ordenó el carretero.

El cipote, golpeando con la puya en el yugo, detuvo los animales. La carreta se paró, y el carretero saltó a tierra.

Iba a aproximarse al zarzal, cuando se detuvo. Tuvo recelos. ¿Y si aquél que estaba ahí detenido, fuese alguien que hubiesen matado en la noche, y tirado así a la orilla del camino? ¿Si llegase la autoridad, y le sorprendiese?... Ya se alejaba, prudente, tratando así de evitar ulteriores complicaciones con la justicia, cuando el cipote, en quien la curiosidad pudo más que la prudencia, y que se había aproximado al zarzal y había reconocido al que estaba tendido, le gritó, espantado:

–¡Tata! Venga. Si'es el tío Hilario.

De tres zancadas el carretero estuvo a su lado.

–¿Qué decís?

–¡Que's el tío Hilario, el qu'está aquí!

El carretero se acurrucó, y con la ayuda del muchacho, le dio la vuelta al cuerpo. El que estaba ahí tendido, y al que si no fuese por el resuello que le alzaba el pecho se le hubiera creído difunto, era el propio tío Hilario.

–¿Qué le habrá pasado? –se preguntó el carretero.

Lo registraron para ver si tenía alguna herida. Solamente la cara presentaba los rasguños que las zarzas le habían producido al caer, y por entre la camisa desgarrada veíase la piel del pecho llena de araños, unos araños largos y entrecruzados como los araños del coyote. El cipote le había puesto la mano en la frente.

–Tóquelo, tata. Está qui'arde.

Ardía. Ardía en fiebre. Su solo contacto quemaba.

Apretados los dientes. Cerrados, con fuerza, los párpados, como si quisiese, por el gesto, alejar alguna horrorosa visión. En los labios, congelada, una mueca de espanto.

–Tiene fiebre. Ayúdame a levantarlo.

Y entre ambos lo alzaron en vilo, y lo colocaron, lo mejor que les fue dable, sobre el cuero de res extendido en la cama de la carreta. El carretero se encaramó de nuevo, sentándose al lado del tío Hilario, y el cipote, echando mano a la puya, prosiguió el camino.

III.3.3. NARRATIVA LIMINAR

En revistas, boletines, cuadernos monográficos y trabajos de juegos florales, se encuentran relatos que generalmente son versiones escritas de los mitos, leyendas y casos que existen en la tradición oral. No obstante, en esta ocasión presentamos sólo una muestra, relativa al topónimo de Sonsonate, que sirve como modélica y perfectamente puede contrastarse con el texto oral 1.

MUESTRA

LEYENDA DE ZENZONTLIATL

Era un pueblo de hombres heroicos y mujeres hermosas que obedecían a su cacique Lempo-Mitl; este tenía una hija llamada Xotlá, prometida del joven guerrero Tahtzul, todos los preparativos para la gran boda estaban hechos, y se esperaba únicamente la llena de luna para la fiesta nupcial. Una tarde se presenta a la morada de Lempo-Mitl, un oficial blanco seguido de muchos soldados.

El militar pregunta:

–¿Cómo se llama este pueblo?

–Suncunthl –contesta el cacique–.

–O si quieres Tlaconetl –agrega Tahtzul, algo celoso por las miradas que el militar español dirigía a Xotlá (Flor de botón).

–No es contigo –replica éste–.

–Conmigo será todo –dijo el indio–. ¿Qué buscas aquí?

–El amor de esa mujer –asunta el extranjero–.

–Hallarás el odio mío y la bravura de mis hombres.

Poco después se entabla una lucha feroz entre la gente invasora y los amigos del guerrero criollo.

Y los soldados españoles, faltar de municiones, cansados, heridos y sedientos, tocan el ronco clarín en derrota, dispersándose por las playas de Acaxual. Y el oficial español agonizaba... Pedía agua en tanto que gemía con una flecha clavada en mitad del pecho. A pocos pasos se encontraba el cadáver de Tahzul, la hermosa Xotlá lloraba junto a su valiente prometido; pero al oír al oficial moribundo, toma un cuchillo de obsidiana, abre un coco y mitiga la sed del enemigo.

–Gracias –murmura el soldado– esta tierra debe llamarse Sunsuyutl (400 corazones).

En la edición encontrada no aparece autor.

Tomado de *Revista Municipal . Edición Semana Santa*. No. 2. Sonsonate, 1995, p. 25.

III.3.4. ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

Se puede concluir que Sonsonate posee fuertes caracteres conservadores, y guarda sus tradiciones tanto mítico-mágicas como religiosas, fusionándolas en la mayoría de casos. Finalmente, se revela cómo la narrativa oral y escrita, la iconografía, los rituales, los referentes históricos, etc., están vinculados con el sentido religioso de la población.

En fin, al caracterizar la narrativa oral se obtiene que:

1. Los relatos versan, principalmente, sobre temas mítico-religiosos.
2. La narrativa da vigencia a los rituales en cuanto promueve determinadas devociones.
3. La tradición ha sancionado fórmulas específicas para la defensa y protección ante los “malos espíritus”.
4. Un mismo mito puede modelizar conductas tanto de niños como de jóvenes o adultos, tal como lo ejemplifica el corpus sobre la Siguanaba.
5. La finalidad última de los relatos es orientar las conductas mediante el refuerzo de ciertos valores morales, y la corrección de vicios que la comunidad discrimina; mientras que otros, pretenden explicar míticamente el origen de las cosas.
6. La comunidad da validez a los relatos, asegurando que fueron reales, para que la modelización de normas y valores sea eficiente. También se dan racionalizaciones sobre el porqué y cómo de los casos relatados, revelando ideologías que enriquecen al mito, y explorando mejor la cultura que sustenta dichas narraciones.

III. 4. RITUALES

Los rituales de Semana Santa se clasifican, según Ricardo Falla, dentro de las celebraciones del dolor y la muerte, ya que en ella los aspectos más importantes –desde la visión popular– son los que recuerdan el sufrimiento, sacrificio y muerte de Cristo, por lo que se crea un ethos (ambiente espiritual) de dolor, y la actitud en la mayoría de participantes es de solemnidad.

Estas actividades son las más importantes de la ciudad de Sonsonate, ya que, por la cantidad de feligreses que asisten, el esmero y solemnidad de sus actos, lo hace sobresalir a nivel nacional como uno de los lugares con mayor fervor religioso.

III.4.1. LA SEMANA SANTA EN SONSONATE. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN.

EL RITUAL

Retomando las nociones citadas por Benjamín Lara Martínez, estas celebraciones poseen las siguientes características:

- a) Carece de autor por su carácter colectivo: en el municipio se conoce fecha y nombre de los fundadores de las hermandades, pero no existe dato preciso que indique cuándo y quién instituyó la celebración del ritual (recuérdese también que es una celebración universal). Con el tiempo es la colectividad: Iglesia y Hermandades, como instituciones, y los grupos familiares, en general, los que constituyen el medio para mantener las actividades.
- b) *Programa y uniforma comportamientos*: así también, establece normas y valores: como se constatará en las siguientes páginas, las actividades que se realizan dentro del ritual reiteran y establecen patrones de conducta que deben seguir los habitantes (distribución de género, por ejemplo), así como reafirman el sistema religioso y actitudes de humildad y resignación.

c) *Los símbolos utilizados conforman una estructura:* como se leerá, los símbolos dominantes refuerzan su contenido en tanto interactúan unos con otros en el contexto establecido.

Ahora, un elemento importante en este sistema es la comunidad, la cual da vida a los símbolos en cuanto se identifica con ellos, e inconscientemente mantiene el ritual porque reitera los valores y normas que le son pertinentes, por lo que organiza instituciones que permiten la trascendencia en el tiempo.

EL ROL DE LAS HERMANDADES

Las Hermandades de Sonsonate son las encargadas de organizar el orden de las procesiones, distribución de actividades, etc. Según el Párroco de Catedral, las Hermandades forman también parte de la tradición, “es como una herencia a los hijos”, y el hecho de que los jóvenes pertenezcan a ellas constituye un cumplimiento con sus padres. Los niños son consagrados al “Nazareno” desde el vientre de sus madres.

Estas instituciones poseen personalidad jurídica, sus propios estatutos, etc. La jefatura está a cargo de una directiva, la inscripción de miembros se hace mediante solicitudes (ver anexo M), en fin, presentan una administración análoga a la empresarial, lo cual contribuye en cierta medida a la unificación de la población, por lo que constituye una institución con influencia y poder local. Lo anterior fue ratificado por varios informantes, que indicaron cómo las familias de más alto estatus económico suelen pertenecer a las directivas, por lo cual, la institución además de tener un alto valor religioso y cultural, tiene influencia en lo político y social. Ejemplo de ello es que, durante la guerra civil, el ejército cuidaba la procesión durante los estados de sitio; el Párroco indicó que en tal situación: “...en ningún momento se suspendió aquí las procesiones, y fue escoltada por militares y la anda fue cargada por militares...” De alguna manera, pertenecer a la congregación —especialmente a la directiva— es un trampolín social y político; asimismo, ser socio es una manera de identificarse y mantener un nexo con el grupo, tanto en el ámbito local como internacional (existen muchos miembros que residen en el extranjero y vuelven especialmente para cargar el anda del Nazareno o del Santo Entierro), por

lo que la colectividad condiciona la conducta de los individuos para que prevalezca la tradición.

Pero así como contribuye a la permanencia de la tradición, también promueve, consciente o inconscientemente, actitudes machistas reflejadas en la marcada división de género. En las Hermandades de Jesús Nazareno y los Vía Crucis de Catedral, las mujeres acompañan las procesiones, pero organizan sus propios formatos de Vía Crucis, no se auxilian de equipo electrónico (parlantes, etc.) como en la de urna de Jesús, etc. Aunque los estatutos no lo prohíben, las mujeres no tienen participación como miembros activos en la dirigencia.¹⁰⁰ De acuerdo al Párroco y a dirigentes de las Hermandades que fueron consultados, esto parece no incomodar ni provocar mayor inquietud. Por lo tanto, su participación consiste en acompañar las procesiones, incentivar y motivar a los niños para que mantengan viva la tradición o prepararlos para que se integren al grupo, y, por supuesto, ingresar como cargadoras.

Es importante mencionar que las Hermandades son organizaciones eminentemente laicas, por lo que su relación con la Iglesia es de institución a institución, de tal manera las decisiones compartidas dependen del interés e ideología del Párroco y los dirigentes laicos. Así, las transformaciones o cambios que se dan en el ritual, son producto de las decisiones que la comunidad (a través de ambas instituciones) considera pertinentes para mantener la tradición.

LAS FASES DEL RITUAL

Por lo que representa la Semana Santa, marca un corte en las actividades del tiempo ordinario. Para la comunidad católica implica un tiempo de reflexión en el cual se debe meditar sobre la forma de vida y el papel de los dogmas cristianos dentro de ella, así como el porqué de la muerte de Cristo, etc. De tal manera que constituye un período

¹⁰⁰ Según los informantes sólo se cuentan algunas muy raras excepciones.

liminar, es decir, intermedio, que abarca desde el Miércoles de Ceniza hasta el Domingo de Resurrección, lapso que puede dividirse en tres fases.

□ Primera fase

Comprende el Miércoles de Ceniza y los seis Viernes de Cuaresma,¹⁰¹ y constituye el período de separación.

El primer ritual se realiza para recordar la fragilidad del hombre ante la vida, lo cual se resume en la frase: “Polvo eres y en polvo te convertirás”, así inicia el período de Cuaresma, o *tiempo de preparación*. Después, los Viernes de Cuaresma son un tiempo de reflexión, en el cual se reitera la importancia de Cristo como Salvador; asimismo se establece y condiciona, mediante la constancia, la relevancia del sacrificio dentro del ritual, lo cual lleva a la población a participar más y valorar las actividades que representan dolor y muerte.

En fin, la imposición de ceniza marca la inserción de los fieles a un tiempo sagrado en el que éstos deben distanciarse de la vida regular, especialmente de las actitudes pecaminosas, dedicando mayor tiempo a la oración, el ayuno, la caridad, etc. (simbolismo de inversión de la condición precedente). En otras palabras, se busca que los sujetos se alejen de la vida rutinaria, negando el simbolismo de ésta, propósito que se refuerza cada viernes con los Vía Crucis.

□ Segunda fase

El Domingo de Ramos marca el inicio de la fase central del ritual (o limen), y termina con el Domingo de Resurrección.

La Procesión de Ramos es la presentación y proclamación de Cristo como rey y víctima (las personas saben que se aproxima la muerte del rey); además, la gran concurren-

¹⁰¹ Para el año 2002, estas fiestas se celebraron los días: 13 de febrero (Miércoles de Ceniza), y los Viernes de Cuaresma fueron 15 y 22 de febrero, 1º, 8, 15 y 22 de marzo.

cia le acepta como Señor. Es relevante mencionar la importancia que da la gente a la bendición de palmas, pues lo asocian con un poder de protección especial.

El Jueves Santo, el ritual reafirma la actitud de humildad y disposición para servir a los demás. Asimismo, la Hermandad permite que cualquiera que lo desee cargue las andas de Jesús y la Virgen María, durante la procesión de Cristo Cautivo.

El Viernes Santo constituye, para la visión popular, el día más importante de la celebración, pues en él se observa con más fuerza el sacrificio y dolor. Los momentos culminantes son dos: el encuentro de Cristo con su madre y seguidores (que se conoce como “cortesías”), y la salida de Cristo Yacente en la urna.

Durante el Vía Crucis, la población acompaña a la víctima que se ofrece a sí misma para salvar a todos sus feligreses. Pero como menciona Ricardo Falla,¹⁰² Jesús representa el dolor y sufrimiento, pero también es un hombre especial: el sacrificado no es de las clases populares, sino alguien que con sus finas vestimentas, así como sus rasgos físicos y adornos, refleja que tiene poder; lo importante aquí es que está siempre dispuesto a inmolarse. También pone de manifiesto, con la rica ornamentación, el poder económico de Sonsonate como cabecera departamental.

Las “cortesías” o “encuentros” reviven en la población el dolor que representa la situación. Aquí, la víctima no sólo es expuesta, sino que se despide de aquellos por los que se sacrifica.

En los actos de crucifixión la asistencia fue menor, probablemente debido a que los pobladores estaban cansados por la procesión del Vía Crucis y se preparaban para la del Santo Entierro. Además, se pudo comprobar que los fieles preferían los actos donde se interacciona de manera más pronunciada (procesiones, cortesías) y en cambio, los actos de crucifixión le vuelven más observador.

La segunda actividad relevante es el Santo Entierro, en la cual el Cristo Yacente es acogido por una gran multitud que lo recibe en silencio. Este acto ratifica a Jesús como

¹⁰² Ricardo Falla. *Esa muerte que nos hace vivir*. San Salvador, UCA Editores, 1984, p.124

el héroe-mártir,¹⁰³ es decir, el hombre especial que se ha sacrificado. La gran concurrencia de personas afirma esto, pues las personas asisten más a aquellas actividades en las que se manifiesta el sufrimiento. Con este ritual se da paso a un período de espera, en el cual, con la muerte se renueva la vida del hombre, acción que se confirma con la resurrección.

La procesión de la Virgen de Dolores es el último ritual de sacrificio, la imagen de la Virgen recuerda que su hijo ha muerto para redimir a su pueblo. María es el modelo de la resignación femenina que espera en la fe, la propia resurrección con Jesús. Esta procesión se lleva a cabo el Sábado Santo y resulta muy simbólica precisamente porque modeliza las actitudes y conductas de la mujer (ver III.2.2).

En fin, con las procesiones y ceremonias litúrgicas se recuerdan los misterios fundamentales de la religión cristiana y se renuevan todos los sacramentos, de manera que los devotos reciben los conocimientos que son imprescindibles para lograr la finalidad esperada: preparar a los feligreses para llevar con Cristo los sufrimientos de la vida y poder resucitar, al final, tal como Él. En esta fase propiamente liminar, los fieles tienen acceso a un tipo de símbolos que en diferente período no están a su alcance: las imágenes se cargan sobre literas o urnas, y los devotos pueden llevarlas; asimismo, crece la cantidad de personas que se encarga de llevar a cabo las lecturas, de preparar las imágenes, de incensar, etc. Se combinan en este período el simbolismo precedente (recuerdo de los pecados como motivo del sacrificio y agonía de Cristo), y el simbolismo posterior (soportar el peso de la cruz individual permite la redención y glorificación ulterior).

¹⁰³ Lara Martínez: “La religiosidad popular en Mesoamérica”, op. cit.

❑ Tercera fase

Inicia con la vigilia del Sábado Santo–Domingo de Resurrección, y constituye un ritual glorioso. Cristo resucita y con él también la humanidad, la cual ha sido redimida gracias al sacrificio del héroe-mártir. La Procesión de Resurrección marca el final de la Semana Mayor, y el inicio de las actividades ordinarias.

Es importante aclarar que en estas últimas celebraciones la población participante se reduce; y ya no son organizadas por la hermandad sino por cada parroquia. A esto se debe el carácter menos jerarquizado, y el hecho de que en la Vigilia de la Parroquia de Catedral, la mayoría de participantes hayan sido provenientes de los cantones y caseríos pertenecientes a ella.

Con estas actividades se pasa de la condición *cristiano-pecador* a la de *cristiano-converso*, y vuelve a casa renovado interiormente, dispuesto a llevar la vida diaria según lo interiorizado en la fase liminar. La población vuelve, pues, al tiempo regular, pero habiendo asumido simbólicamente una nueva condición en términos cualitativos.

SÍMBOLOS DOMINANTES

Se identificaron tres símbolos dominantes:

❑ El Cristo del Vía Crucis.

El Nazareno o Cristo del Vía Crucis simboliza el héroe-mártir, es decir, aquel que teniendo poder se ofrece como víctima para redimir a la humanidad. Él congrega a los diversos sectores de la comunidad, por lo que posee un carácter unificador. El recorrido y sus lujosas vestiduras y adornos establecen una diferencia social y económica: la vestimenta indica el poder de Cristo, y el recorrido por las principales calles ratifica el poder del centro, recuérdese que hay diferentes parroquias, pero el Viernes Santo se

congregan en torno al Vía Crucis que se realiza en la Catedral.¹⁰⁴ Asimismo, en un nivel departamental, se establece la supremacía de la ciudad cabecera frente a los otros municipios, tanto en lo religioso como en lo político y comercial. En la ciudad se encuentra la Diócesis, la Gobernación y un pronunciado comercio formal e informal. Esto hace que incluso pobladores de otros municipios participen las múltiples actividades religiosas de la ciudad.

❑ La Cruz que encabeza las procesiones

La cruz se vuelve elemento dominante, pues constituye el símbolo por el cual se posibilita la redención, y los pobladores la identifican como tal, ya que se presenta en los distintos altares, en estandartes y alfombras, en la misma iconografía del Nazareno, etc. Así, por la reiteración del símbolo, constante en todas las procesiones y actividades religiosas, y mediante un proceso metonímico de significación, se representa a Cristo, y es símbolo de muerte (crucifixión) y de vida (redención).

❑ La Virgen de Dolores

Se convierte en el complemento femenino. En los Vía Crucis y Santo Entierro aparece en una posición secundaria, supeditada al símbolo dominante que es el icono de Jesucristo; no obstante, para la procesión de Dolores o Soledad (ver III.4.1), la iconografía de la Virgen toma el papel principal. El simbolismo de la madre que sufre se refuerza al sumarse el distintivo de Soledad. Ella acepta resignadamente el sufrimiento, y se vuelve una versión crística del ser humano, un nexo entre el hombre y lo divino, una a los feligreses en tanto ven en ella a la protectora de la misma naturaleza. Simboliza la aceptación del dolor (y por extensión, de cualquier situación adversa) como forma de purificación. Unifica a la población en cuanto, sin importar el nivel social, los fieles la consideran su madre.

¹⁰⁴ Hay que indicar que las Hermandades realizan esfuerzos por trazar el recorrido a través de los principales barrios de la ciudad, pero si se toma en cuenta la amplitud del área metropolitana de Sonsonate, sigue siendo un recorrido céntrico.

Asimismo, la devoción a la Virgen María tiene gran importancia en la comunidad, no sólo en su representación de Dolorosa, sino también en su advocación de Candelaria como Patrona del municipio, y mediante la creación de textos poéticos y narrativos con los que se promueve la devoción a la Madre de Dios, ya sea con autores reconocidos como Claudia Lars, que en varios de sus poemas evoca a la Virgen María, como en “Ecos” que especialmente invita a las mujeres a participar en las actividades religiosas:

Mujeres:
-¡A la misa, a la misa
que ya amanece [...]
-¡A la misa, a la misa
que se hace tarde
y la Virgen espera
entre sus ángeles!

O los textos de escritores locales, que año con año aparecen en los programas o revistas municipales, exaltando y elogiando las virtudes de su patrona o de otras advocaciones:

En un momento de tristeza
al cielo yo pedía,
que tranquilizara mi corazón,
la Virgen María...

¡Oh, Virgen María
que con humildad llevaste tu vida,
en un tiempo de grandes tribulaciones
cuando el hombre no entendía tus dones!

“A la Virgen María”

También en los textos narrativos orales se promueve la devoción a la Virgen:

“¿Quiénes murieron?: los que no fueron a hacerle la visita a la Virgen; ¿quiénes volvieron?: los que le fueron a hacer la visita a la Virgen.[...] Es como una bendición especial que recibieron de la Virgen, pero éstos no la recibieron, entonces éstos murieron”. (TEXTO ORAL 2)

Esto contribuye a modelizar una actitud sacrificial en la población —especialmente femenina—, y a valorar más los aspectos que realcen el sacrificio en la mujer.

Como símbolos dominantes, los tres elementos mencionados anteriormente poseen la significación en sí mismos, o sea, son significativos independientemente de los demás símbolos que le acompañan, y por lo tanto, cumplen con las siguientes propiedades:

- a) *Condensación*: las características icónicas que los conforman, representan o remiten a un suceso determinado (pasión, crucifixión, etc.) lo cual se ve reforzado con las demás acciones del ritual.
- b) *Unificación de significados dispares*: es decir, los símbolos pueden representar diferentes sentidos (recuérdese el ejemplo de la cruz como símbolo de vida y muerte, sufrimiento y redención).
- c) *Polarización*: si en el nivel normativo refuerzan la conformidad como valor social, en el polo que corresponde a lo sensorial o emocional, conmueve a la población, les hace reflexionar, sentir tristeza, y así cumple el símbolo con su fin.

Siguiendo el esquema de Carlos Lara Martínez,¹⁰⁵ los símbolos dominantes pueden representarse de la siguiente manera:

Esquema No. 6. Significados de los símbolos dominantes.

JESÚS NAZARENO	P	AUTO-SACRIFICIO	§	HÉROE-MÁRTIR	§	REDENCIÓN
	T	PODER	§	CONCENTRACIÓN, UNIFICACIÓN	§	HEGEMONÍA DEL CENTRO
VIRGEN DE DOLORES	§	VERSIÓN CRÍTICA / MADRE ESPIRITUAL	§	ACEPTACIÓN, RESIGNACIÓN	§	UNIFICACIÓN SOCIAL

Los significados descritos en los esquemas son reiterados a nivel del inconsciente en las acciones del ritual.

¹⁰⁵ Lara Martínez: “Religiosidad popular en Mesoamérica”, op. cit., p. 5 y ss.

COMERCIO, TURISMO Y TRADICIÓN

Como ya se mencionó, la forma de realizar la celebración ha logrado fama en el ámbito nacional, por lo que en los últimos años el número de turistas ha aumentado, éstos llegan de los otros municipios o departamentos, y del extranjero, y provoca que la actividad comercial se intensifique (hoteles llenos, ventas fijas y ambulantes, oferta de estampas y otros objetos religiosos, etc.).

Con todo esto se observa, principalmente, dos tipos de participantes: los que acompañaban la procesión limitándose a rezar o cantar, y los que además de acompañar realizaban compras, admiraban alfombras, comían o conversaban con amigos. Aparte de este grupo, se distingue otro conformado por los vendedores ambulantes que ofrecían sus productos, y aquellos que veían pasar las procesiones desde sus casas. Esto provoca un doble ethos: el ambiente de sacrificio y dolor coexistía con el ambiente turístico, promovido por comerciantes, medios de comunicación y el segundo tipo de acompañantes que se ha descrito. Surge, pues, una actitud sacrificial y solemne, y otra de carácter festivo que no parece afectar en mayor medida, al contrario: se produce un ambiente que permite actividades variadas y congrega a una multitudinaria población, por eso los sonsonatecos se enorgullecen afirmando “aquí se celebra mejor que en ninguna otra parte de El Salvador”. Con esto se demuestra que el comercio y el ambiente feriado se funden con lo religioso y no afecta las actividades de este tipo, finalmente para los habitantes es parte de la cotidianidad.

Es importante mencionar que el ethos de dolor se promueve también mediante ciertas publicaciones (boletines, estampas, hojas volantes) que enfatizan la actitud de conformidad ante las adversidades y sufrimientos, lo cual se aprecia con oraciones como la siguiente, inscrita en una estampa repartida durante los Vía Crucis: “Hazme, Señor, indiferente a todo[...] imprime en mi alma la suficiente fe, conformidad y paciencia para sobrellevar la penosa carga de la vida...” (ver anexo) Así se promueve una actitud conservadora que refuerza el sistema establecido.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La Semana Santa en Sonsonate constituye un ritual liminar de tipo cíclico y sincrónico, o sea, que se celebra cada año en un tiempo determinado. Corresponde a los ritos tradicionales que refuerzan los valores de humildad y aceptación del sacrificio; aunque sus contenidos difieren un tanto de la visión oficial que da prioridad a los significados de glorificación y redención latentes sobre todo el Domingo de Resurrección.

La preferencia (alto consumo) de los actos procesionales y la iconografía, por encima incluso de lo verbal y propiamente litúrgico, comprueba la tesis de que en la religiosidad popular el discurso pasa a un segundo plano, es decir, importa más lo que se hace con los símbolos (sentido operacional). En el rito se *habla* más con los hechos que con las palabras; la actividad toma sentido para la población si se vive a través de representaciones, más que por lo que se describe o explica. La fervorosa devoción que esto logra justifica el enorme sacrificio que los fieles viven, dejando de trabajar, asistiendo a extenuantes procesiones, soportando el peso de urnas que provocan dolores y ampollas. Todo lo anterior caracteriza el sentido localista del ritual. Las hermandades facilitan esto, y juntamente con los núcleos familiares, dan vida a la tradición y son parte de la identidad local.

Finalmente, debe apuntarse cómo la celebración tan particular de la Semana Santa en Sonsonate influye en diversos aspectos socioculturales, piénsese en que:

1°. Durante la fase nuclear, los índices de comercio (especialmente informal) y turismo aumentan en la ciudad, provocando una dinámica social diferente a la del resto del año.

2°. Se manifiesta una considerable transmisión de significados (valores) de parte de grupos no siempre homogéneos. Se ha indicado que son dos tipos de instituciones las organizadoras, pero hay que incluir también a la población participante que no es parte de las hermandades, e incluso a las que asisten por distintos motivos (turismo, investigación). Se indicó, asimismo, la relación: poder religioso y poder civil.

3°. La forma tan solemne y fastuosa de celebrar Semana Santa es rasgo distintivo de la identidad sonsonateca en cuanto la población misma (local y nacional) reconoce tal cualidad.

4°. La importancia reseñada provoca que los medios de comunicación den cuenta de dicha celebración, proponiéndola como modélica de la religiosidad nacional.

5°. Localmente, escritores e intelectuales sonsonatecos exploran la historia e importancia de la Semana Santa y de las hermandades en varias crónicas, monografías y estudios historiográficos, por lo cual se establece que la ciudad da cuenta del ritual no sólo oralmente, como en la mayoría de municipios, sino que también lo registra de manera escrita, constituyendo la coexistencia de los rasgos de la cultura popular con los de la cultura ilustrada, y estableciendo un tipo de memoria mixta.

III.4.2. DESCRIPCIÓN DEL RITUAL (SERIE DE MUESTRAS)

MIÉRCOLES DE CENIZA (13 de febrero de 2002)¹⁰⁶

A las doce del día, el monitor (maestro de ceremonia) dio la bienvenida diciendo: “Creed y convertíos”. Luego el coro inició con la alabanza llamada **Oración del Pobre**: “Vengo ante ti, mi Señor, reconociendo mi culpa...” Posteriormente se realizó una oración en silencio y se rezó **Yo pecador**. Después entonaron **Tú que siempre nos perdonas**, para dar inicio a la liturgia de la palabra.

La primera lectura fue tomada de Joel (2: 12-18), luego se leyó el salmo 50, cuyo estribillo fue: “Misericordia, Señor, hemos pecado”, y continuaron con 2Corintios (5:20-6:2). Inmediatamente después se cantó El justo florecerá, como apertura para el Evangelio, que se retomó de San Mateo (6:1-6,16-18) y fue leído por un diácono.

En la homilía se dijo que “la ceniza es signo de penitencia...”, “el período de cuaresma lleva hacia la pascua...”, “la ceniza como símbolo de penitencia, sacrificio, conversión, cambio de vida.” Del contenido del Evangelio se retomaron los componentes que son especiales para el período de Cuaresma: ayuno, oración y limosna, acompañados de una meditación del sacrificio de Jesús. La homilía se concentró en explicar las lecturas y dar catequesis, y no tanto en hacer una actualización aplicada a la realidad local o nacional. Al finalizar la homilía, los feligreses respondieron a una oración del sacerdote: “Oh, Dios, danos un corazón nuevo”.

Posteriormente se procedió a la bendición de la ceniza, la cual se colocó en el centro de la Mesa de Consagración; el sacerdote Carlos Borromeo Castillo, pronunció la oración: “Tú que no quieres la muerte del pecador, sino su arrepentimiento, escucha, Señor, con bondad nuestras súplicas y bendice (hace la señal de la cruz sobre los recipientes que contienen la ceniza) esta ceniza que vamos a imponer sobre nuestras cabezas en reconocimiento de que somos polvo y en polvo hemos de vol-

¹⁰⁶ La observación se llevó a cabo en Catedral, en la segunda misa programada a mediodía.

ver, a fin de que el ejercicio de la penitencia cuaresmal nos obtenga el perdón de los pecados y una vida nueva a imagen de tu hijo resucitado que vive y reina por los siglos de los siglos, amén.”

Después dijo: “En el antiguo testamento la ceniza era señal de penitencia; hoy es signo de penitencia y conversión...”

Acto seguido, se les indicó a los feligreses la frase que diría la persona que impondría la ceniza. Las fórmulas utilizadas fueron: “Conviértete y ten fe”, “Recuerda que polvo eres y en polvo te convertirás”.

Para imponer la ceniza se ubicaron en el presbiterio, de izquierda a derecha, dos ministros (laicos), el Sacerdote y un diácono. La ceniza se impuso en la frente del feligrés, y se dibujaba con ella una cruz, símbolo que representa el Cristianismo. La ceniza la recibieron todas las personas, aun cuando todavía no frecuenten otros sacramentos, como en el caso de los niños. Durante la imposición se cantó: **Tuyo soy, Toma Tú mis manos, y Las huellas**. El acto duró 15 minutos. Luego de esto, varias personas se marcharon del lugar. Inmediatamente se prosiguió con la Liturgia Eucarística de la manera regular. Antes de terminar se invitó al primer Vía Crucis, y el Sacerdote despidió a la feligresía.

A esta misa asistieron aproximadamente 400 personas. Se observó la asistencia de niños y adolescentes con uniformes escolares, grupos familiares, parejas de jóvenes y personas con uniforme de trabajo. En fin, se veían representados todos los grupos sociales. El templo no tenía una ornamentación especial. El color morado propio del período cuaresmal sólo se reflejaba en el ambón y la vestimenta del Sacerdote. La actitud de los asistentes no reflejaba un mayor ethos penitencial y más bien el ambiente espiritual era el de una celebración litúrgica ordinaria.

4º VIERNES DE CUARESMA (8 de marzo)

LA MISA

Las actividades del 4º Viernes de Cuaresma iniciaron a las 5:30 p.m. con una misa en Catedral, oficiada por el Párroco, Padre Ricardo Romero. Se inició entonando **Mi alma espera en el Señor**, luego se leyeron las lecturas correspondientes: la primera lectura se retomó del profeta Oseas (14:2-10); leyeron el salmo 80 cuyo estribillo fue “Yo soy el Señor, Dios Tuyo, escucha mi voz”, y el Evangelio fue tomado de San Marcos (12: 28-34).

Después, el Sacerdote pronunció la homilía explicando los diversos significados de la Cuaresma: “tiempo de gracia y bendición; nuevos ideales, metas y proyectos; tiempo fuerte que prepara para el encuentro con Dios; oportunidad para ‘volver a Dios’”. Asimismo, mencionó que la Iglesia invita a la conversión, y recordó las

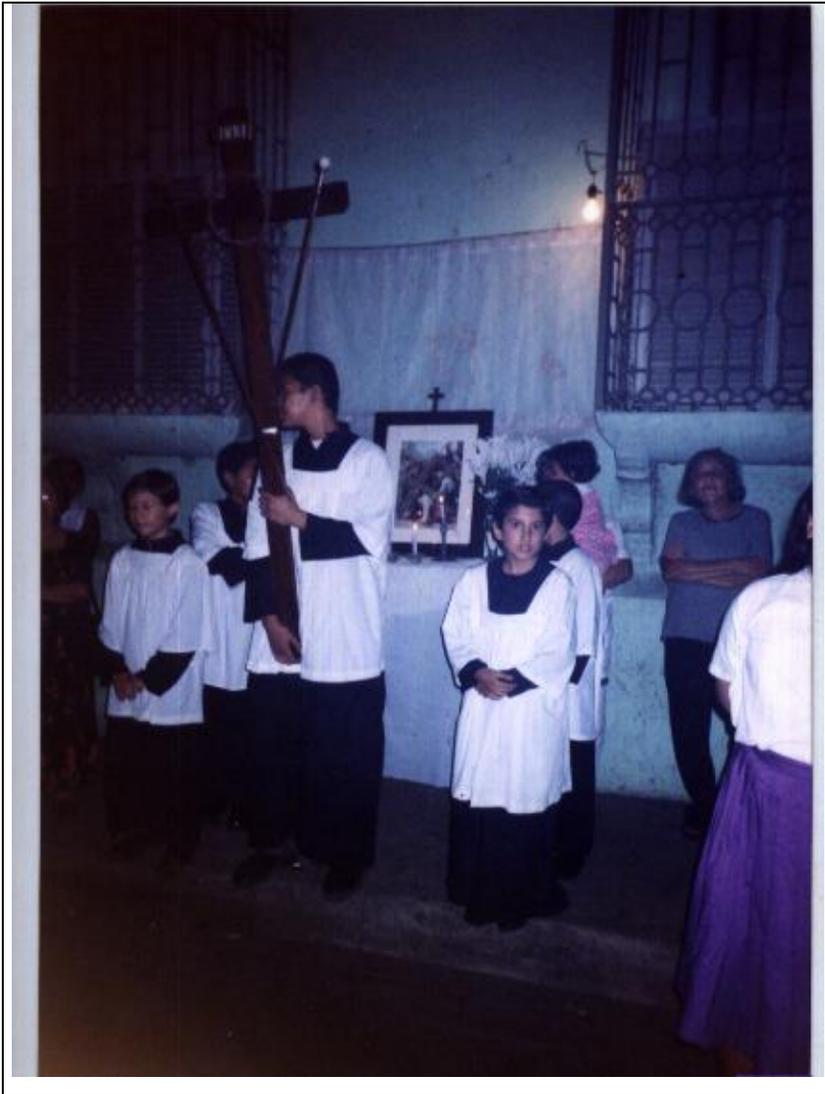
palabras de Oseas: "Israel, conviértete...en ti encuentra piedad el huérfano", indicando que huérfano es una palabra que simboliza a los desprotegidos (la viuda, el desamparado...). De igual forma habló sobre el significado de la procesión, la cual debe ser un sacrificio, pero a éste debe añadirse el amor a Dios y el amor al prójimo. Al realizarse las ofrendas y peticiones, se encomendaron los socios fallecidos de la Hermandad. Luego se prosiguió con la consagración y comunión. Antes de la bendición final se roció con agua bendita la imagen de Jesús Yacente (la que se usa durante el Santo Entierro), la cual se había colocado frente al altar mayor, y se expone siempre el cuarto Viernes de Cuaresma en memoria de los socios que ya fallecieron. Al final de la misa muchos feligreses se acercaron a la imagen para orar frente a ella o depositar alguna ofrenda.

EL VÍA CRUCIS



Fotografía No. 1. Centro de Sonsonate, 08/03/02. Vía Crucis del 4º Viernes de Cuaresma.

La procesión inició alrededor de las 7 p.m. y salió del portón norte de Catedral. Encabezaba la Banda Musical de la Hermandad de los Vía Crucis de Catedral, le seguían los estandartes de las Hermandades y, al centro de estos, iba el Sacerdote y un joven acólito portando una cruz de madera.



Fotografía No. 2. Centro de Sonsonate. 08/03/02. Altar de una estación del Vía Crucis. Un acólito sostiene la cruz de madera que encabezó las principales procesiones de Semana Santa.

Después iban dos jóvenes con incensarios (incensores), el Director de cargadores y el anda con la iconografía de Jesús Nazareno. Éste último llevaba un vestido rojo bordado con hilo dorado, la cruz era de color verde adornada con racimos de uvas verdes y moradas. La imagen llevaba, a manera de toldo o palio, un manto rojo púrpura bordado con hilo dorado. La imagen de Cristo tenía sobre su cabeza un resplandor también dorado, además de la corona de espinas. A los pies del icono se erigía un jardín de rosas rojas. A los lados del anda caminaban los cargadores de relevo, y después seguía la Banda Musical del Destacamento Militar de Sonsonate. Alrededor

de toda la formación iba la feligresía acompañante. A una distancia de 20 ó 25 metros de la imagen de Jesús iba el Director encargado del anda de la Virgen de Dolores. Las cargadoras que la portaban vestían una falda morada, blusa blanca y un velo de blonda negra sobre su cabeza. La representación de la Dolorosa portaba un vestido blanco y un manto morado que cubría su cabello; sobre él, un resplandor dorado. De igual forma que los hombres, las cargadoras de relevo se formaban a ambos lados del anda.

Este grupo llevaba una persona que servía de guía de las oraciones, reflexiones, etc. La mayor parte de acompañantes eran mujeres y el grupo seguía su propio formato de Vía Crucis, evidenciando una

división de género. La feligresía en general iba adelante o cerca de la iconografía de Jesús, de tal manera que el grupo de las mujeres iba un tanto solitario, y formaba un ethos de mayor solemnidad y penitencia en comparación con los que seguían la imagen del Nazareno.

Las bandas hacían marchas alusivas y, las más de las veces, solamente tocaban breves redobles. En general, el ambiente creado era de calma al principio, se caminaba y la mayoría se saludaba y conversaba. Las oraciones y estribillos correspondientes a las estaciones eran mínimamente atendidas, debido en gran medida a las fallas del equipo de sonido; los que iban cerca sí respondían. Fue hasta la sexta estación que se incorporó un coro, y los cantos alusivos crearon un ethos más solemne y penitencial; aunque se reducía al grupo cercano por las mismas fallas del sonido aludidas. La afluencia de feligreses aumentó al transcurrir el tiempo.

Las primeras seis estaciones se ubicaban alrededor de Catedral y las demás se extendieron a lo largo de la avenida Rafael Campo, hasta terminar en la Ermita de Veracruz. Ahí el párroco hizo algunas reflexiones y exhortó a los feligreses expresando: “Dios es misericordioso y bueno, por lo que debemos buscar la unión con él”. Luego continuaron el recorrido. El grupo de mujeres realizaron su propio cierre (sin intervención del párroco) y siguieron en la procesión. Después de un recorrido de por lo menos cinco horas, la procesión entró por el mismo portón norte de Catedral.

En cuanto a la actitud de los no-participantes, puede decirse que cuando pasó por el parque, algunos de los vendedores se mostraron indiferentes ante el paso del Vía Crucis; otros lo acompañaron con caretilas ofreciendo sus productos e incluso voceándolos: ¡agua!, ¡panes!... Por otra parte, la mayoría salía a las aceras, balcones y puertas de sus casas para ver pasar la procesión, que aunque no la acompañaban había cierta devoción que hacía que pararan sus actividades domésticas. Tampoco puede decirse que todos los acompañantes tenían un marcado fervor religioso, había muchos que se distraían en conversaciones o saludos, incluso cargadores. Obviamente, al hablar de actitudes, las formas de devoción y reverencia son variables.

Sobre la ornamentación de los altares, hay que indicar que consistían principalmente en una mesa cubierta con un mantel blanco, flores de diferentes clases, cortinillas blancas de fondo, velas, la estampa que representaba la escena del Vía Crucis, y una cruz o crucifijo.

DOMINGO DE RAMOS (24 de marzo)

Esta procesión salió de la Ermita de Veracruz, ubicada en el barrio del mismo nombre. La imagen de Jesús se encontraba dentro, siendo decorada por los fieles antes de iniciar el recorrido.

La imagen de Jesús llevaba un vestido blanco, una túnica roja con adornos dorados y un resplandor también dorado. El anda iba decorada con palmas a su alrededor. Esta anda tenía algunos dibujos grabados: clavos, un martillo, un gajo de uvas, una corona de espinas, un cáliz y otras figuras.

A partir de las 7:30 a.m. comenzaron a llegar los feligreses con sus respectivas palmas, las cuales son extraídas del árbol de huiscoyol. Muchas de las palmas estaban adornadas con flores rojas, amarillas, blancas, moradas, etc. También habían palmas elaboradas en forma de cruz.



Fotografía No. 3. Barrio Veracruz, Sonsonate, 24/03/02. Bendición de Ramos.



Fotografía No. 4. Centro de Sonsonate, 24/03/02. Procesión de Ramos. Aplausos, cánticos y consignas caracterizaron a esta procesión.

Afuera de la ermita se encontraban vendiendo estampas del Vía Crucis, palmas, etc. A las 8:10 llegó Mons. José Adolfo Mojica, obispo de Sonsonate, y se procedió a la lectura del Evangelio de San Mateo. Hubo una reflexión con respecto al significado de las palmas: éstas simbolizan un llamado a Cristo, y conservarlas en la casa es “acoger el evangelio”. La oración de bendición fue pronunciada por el Obispo, y decía así: “Dios, poderoso y eterno, dignate bendecir estos ramos...” A continuación, él mismo procedió a rociar las palmas con agua bendita. Los feligreses se aglomeraron, acercándose para recibir la bendición.

Posteriormente fue sacada la imagen de Jesús y comenzó la procesión. Esta procesión estaba encabezada por un acólito quien cargaba una cruz de madera (la misma de los Vía Crucis) decorada con palmitas. Al centro de la procesión iban el Obispo y el Párroco de Catedral, juntamente con el coro, y al final, cerrando la procesión, iba la imagen de Jesús. La feligresía acompañaba a todo lo largo de la formación descrita. Los cargadores eran doce y en dicha procesión cualquier feligrés podía cargar el anda. También acompañaban, dirigiendo el recorrido, algunos cargadores de la Hermandad, vistiendo de morado. Iban asimismo, ocho jóvenes de la categoría de incensores, dos de ellos llevando el incienso. El número de participante era de

unas 300 a 400 personas, aproximadamente. Esta procesión se llevó a cabo también en las otras parroquias de la ciudad.

En las dos primeras cuadras del barrio Veracruz por donde pasó la procesión, se habían colocado palmas y chongas moradas, amarillas y blancas en las puertas de las casas y paredes. Durante la procesión se entonaban cantos alegres: **Bautízame Señor, Yo te adoro Cristo Rey**, etc. También se vociferaban consignas como: “¡Que viva la Iglesia Católica!”, “¡Que viva el Papa!”, “¡Que viva la Virgen!”, “¡Que viva el obispo!”, “¡Hosanna al Hijo de David!”, etc. También se acompañaron de cohetes de vara. El ambiente creado en esta procesión de ramos era de alegría, gozo y regocijo, estimulado por los cánticos, las consignas, los aplausos y cohetes. La procesión fue de corto recorrido y paso ágil, y finalizó una hora después con la entrada de la procesión en Catedral, que ya lucía abarrotada de feligreses y aumentó el número de asistentes con la llegada de la procesión. En el momento de ingresar la imagen comenzaron a cantar **Reine Jesús por siempre**. A las 9:20 comenzó la misa oficiada por el Obispo de Sonsonate, y concelebrada por el Párroco y el Padre Borromeo Castillo.

Con respecto al poder de los ramos según la tradición popular, un feligrés que participaba en la procesión explicó que las palmas se guardan en casa, y cuando hay tormentas eléctricas se coloca una palma para que la tempestad se vaya.

JUEVES SANTO (28 de abril)

INSTITUCIÓN DE LA EUCARISTÍA Y LAVATORIO DE LOS PIES

Durante el día había sido expuesto en Catedral a Cristo Cautivo, es decir, una imagen de Jesús vendado. Los fieles ofrecían ofrendas y recibían un programa de las actividades religiosas. El vestuario de la imagen era ocre, con adornos dorados y vendado con un pañuelo blanco.

La liturgia siguió el patrón habitual para estas celebraciones. Los celebrantes vestían de blanco, y en la homilía, pronunciada por el Párroco, se enfatizó la importancia de la humildad, el examen de conciencia, y la meditación del sacrificio de Jesús.

Al momento del lavatorio de pies, todos se levantan y se entona el canto alusivo: “Un mandamiento nuevo nos da el Señor, que nos amemos todos como nos ama Dios”. Luego, el Obispo se encargó de lavar el pie a cada una de las doce personas previamente escogidas para representar a los apóstoles. Posteriormente, se continuó con la liturgia eucarística.



Fotografía No. 5. Catedral de Sonsonate, 28/03/02. Lavatorio de los pies. El obispo de Sonsonate, Mons. Mojica, lava los pies de 12 hombres que representan a los apóstoles.



Fotografía No. 6. Catedral de Sonsonate, 28/03/02. Procesión del Santísimo hacia el altar de reposición.

Antes de finalizar la celebración, varias señoras de la Guardia del Santísimo caminaron con velas hacia atrás del interior de Catedral y se realizó la procesión del Santísimo hasta el Altar Mayor, donde el Párroco lo colocó en el Sagrario de Reposición. En este momento todos se arrodillaron. Después se realizó la Adoración y la Guardia. El Sagrario de Reposición se erigía en el altar mayor, y lo formaba una copa dorada con el Sagrario en forma de cofre sobre ella; la copa estaba sobre un manto rojo.

PROCESIÓN DEL SILENCIO O DE CRISTO CAUTIVO

Salió a las 7:30 p.m. del portón principal de la iglesia Nuestra Señora del Pilar. El único estandarte que portaban era el de la Hermandad de Jesús Nazareno, el cual iba al frente y lo portaba un señor vestido formalmente. La procesión inició con un número aproximado de 300 personas, y fue elevándose según avanzó la procesión, hasta pasar con creces el millar de personas. La formación era de la siguiente manera: la Banda Musical de la Hermandad y un grupo de directivos vestidos todos de saco (aquí iba el estandarte); continuaba el Párroco, que acompañó sólo unas cuerdas, dos incensores y el anda con la iconografía de Jesús llevado por 14 cargadores; luego iba la Banda Militar y el anda con la representación de la Virgen. Todo era rodeado por el pueblo asistente que se extendió por más de diez cuadras delante de las imágenes. La única vestimenta que llevaba el icono de Jesús era una falda de satín blanco; la venda que le cubría los ojos también era blanca. El anda estaba adornada con rosas y flores en colores pastel (rosado, amarillo y blanco). La imagen de la Virgen llevaba un vestido blanco con mangas rosadas, e iba ataviada con un manto de gamuza color púrpura, con incrustaciones blancas.



Fotografía No. 7. Procesión del Silencio. Los cargadores de relevo llevaban un cirio morado.

Todas las personas podían ser cargadores o cargadoras, incluso las no pertenecientes a la hermandad. Únicamente tenían que dar una ofrenda y formarse en grupos de acuerdo a la estatura: los encargados de formar estos equipos sí eran personas de la hermandad. Los cargadores se organizaban con varias cuadras de anticipación (de 5 a 6 aproximadamente), y el cambio de cargadores se realizaba cada media cuadra aproximadamente. El grupo de cargadoras era de 6 personas y tampoco eran miembros de la hermandad; el grupo se organizaba tal como los hombres, pero como iba detrás del anda de Jesús tenía que formarse inmediatamente después de la imagen de Cristo.

En esta procesión no hubo cantos, oraciones ni consignas; solamente sonidos de matraca, y cortos redobles y trompetazos que significaban soledad y muerte. Cuando la procesión entró a los barrios el número de personas aumentó considerablemente. Los que estaban en sus casas salían a las puertas y balcones para contemplar las iconografías de Jesús y la Virgen, y muchas de estas personas, por lo general de la tercera edad, se persignaban ante las imágenes. También se observaron pequeñas alfombras elaboradas con flores, ramos de huiscoyol, chongas, sal, etc.

Nuevamente hay que señalar que mientras algunos feligreses acompañaban con reverencia y devoción, otros, en su mayoría jóvenes, iban platicando, riendo o comiendo. Asimismo se observó una gran cantidad de parejas de novios. En fin, la procesión era también un espacio donde se fortalecía la socialización del grupo. No faltaron tampoco los vendedores que ofrecían sus productos, específicamente alimentos. La procesión finalizó alrededor de la una de la madrugada.

VIERNES SANTO (29 de marzo)

EL VÍA CRUCIS

Salió de la Iglesia el Pilar a las 7:20 a.m.

La Virgen vestía de igual forma que en la Procesión del Silencio; la Verónica iba de morado; Magdalena de Anaranjado, amarillo y rojo; y San Juan vestía de color gris y rojo.

Los miembros de la hermandad vestían sus uniformes, sobresaliendo los colores morado y blanco. Los regidores portaban una cruz negra con la cual formaban una valla entre la formación y la feligresía.



Fotografía No. 8. Centro de Sonsonate, 29/03/02. Un grupo de hombres representaron a personajes de la época de Jesús. A ambos lados, regidores infantiles y juveniles cierran el paso para mantener la formación.

La encabezaba una pancarta que decía: “Hermandad de la Consagrada Imagen de Jesús Nazareno, Sonsonate”. Seguía un grupo que portaba un estandarte que decía: “Legión de Judea”, formada por hombres disfrazados como soldados a la usanza romana antigua, un gobernador, judíos y un hombre que representaba a Jesús.

Luego iban otros estandartes: de la Hermandad del Santo Entierro de Cristo, de Legio Marial, Hermandad de la Virgen de Dolores, y Hermandad de Jesús Nazareno. Después seguía la Banda, la Cruz de madera de las procesiones anteriores y la iconografía de Jesús Nazareno llamada “Consagrada Imagen” (ver III.5.1).



Fotografía No. 9. Centro de Sonsonate, 29/03/02. Una multitud de miembros de la Hermandad de Jesús Nazareno, y feligresía en general, se aboca a las calles durante el Vía Crucis. El Obispo de Sonsonate, y el Párroco de Catedral acompañaron la procesión.

sonido móvil, mientras que el segundo no.

El ethos de solemnidad es más marcado cuando en la tercera estación, teniendo al frente el cementerio, se escucha música fúnebre y los miembros de las hermandades se arrodillan haciendo honores a los socios fallecidos. Algunos cantos eran: **Cien ovejas, Entre tus manos, Perdona a tu pueblo**, etc. Se observaron varias personas filmando la procesión, y se propagaba la venta ambulante, sobre todo de agua empacada.

Las imágenes se detienen frente a cada estación, y sigue observándose una división de género: los hombres de la hermandad acompañaron la iconografía de Jesús, y las mujeres la de la Virgen;¹⁰⁷ igualmente se establece la supeditación del grupo de cargadoras, que están a cargo de los socios hombres. También siguen formatos diferentes en cuanto al Vía Crucis, y el primer grupo lleva

¹⁰⁷ Esta división es notoria entre las personas pertenecientes a la hermandad, no así entre la feligresía en general.

A medida que avanza la procesión aumenta la afluencia de personas. Los participantes observan la procesión con respeto y admiran los iconos. La banda sigue tocando música fúnebre y se canta: **Pequé, pequé, Dios mío, y Está llorando Pedro.**

Cuadro No. 7. Formatos de Vía Crucis observados tanto el 4º Viernes de Cuaresma como el Viernes Santo.

FORMATO DE VÍA CRUCIS GENERAL	FORMATO DE VÍA CRUCIS DE LAS MUJERES
<ul style="list-style-type: none"> - Se detenía la imagen frente al altar de la estación respectiva. - Oración: "Te adoramos, oh Cristo, y bendecimos, porque con tu santa cruz redimiste al mundo". - Descripción de la estación de acuerdo a la lectura bíblica correspondiente. Los lectores no pertenecían a la hermandad, y variaban de una estación a otra. - Reflexión o actualización de la lectura. - Oraciones: Perdón, Señor, perdón..., padre-nuestro, avemaría, gloria. - Oración: "Jesucristo fue obediente hasta la muerte, y muerte de cruz para salvarnos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ídem. - Ídem. - Descripción de la estación de acuerdo a un formato narrado. La lectura la hacía una misma persona, y ésta pertenecía a la hermandad. - Reflexión o actualización de la lectura (difería al formato del Vía Crucis General). - Ídem. - Rezaban dos oraciones más antes de la de "Jesucristo fue obediente..."

LAS CORTESÍAS O ENCUENTROS

Después de haber recorrido las principales calles de Sonsonate, la imagen de Jesús se separa para realizar el encuentro frente a la Alcaldía. La procesión que le seguía llegó por el lado poniente, mientras que las demás aparecieron por el oriente para colocarse en la esquina noroeste del parque y esperar al Nazareno. A eso de las doce, la imagen de Jesús se detuvo al costado suroeste del parque. Fue declarado el relato de la condena de Cristo.

Después, cada una de las imágenes que permanecían al norte fue llevada frente al anda del Nazareno. Las primeras eran llevadas por mujeres, con sus respectivos uniformes (falda morada, blusa blanca, velo negro), y al llegar al sitio del encuentro se realizaba una reverencia (elevándola las cargadoras de atrás y bajándola las de adelante); luego varios cargadores de la hermandad la acercaban lo mayormente posible a la imagen de Jesús, y la devolvían después a las mujeres para retirarla de espaldas, es decir, sin que ambas imágenes dejaran de verse frente a frente.

Al momento en que cada anda se dirigía hacia el Nazareno, desde la alcaldía, donde se encontraban los equipos de sonido, se recitaba un texto que hablaba sobre la vida de cada uno de los santos que acompañaron a Jesús en su camino al Gólgota, cómo conocieron a Cristo, el cambio que realizó en sus vidas, etc. Primero fue presentada la imagen de Magdalena, luego la de Verónica, después San Juan y para finalizar, la imagen de la Virgen María.

El acto de cortesías finalizó como a la una de la tarde; varios centenares de personas la observaron atentamente, muchas de ellas tomando fotografías o filmando el evento. Estos actos fueron transmitidos por televisión a través de un canal nacional.



Fotografía No. 10. Centro de Sonsonate, 29/03/02. Encuentro de las imágenes de Jesús y la Virgen María. Un grupo de cargadores levanta el anda de María para acercarla lo más posible a la de Jesús.

En cuanto al ethos, se pudo percibir que a pesar del cansancio por el recorrido y el candente sol, las personas se mantuvieron atentas, creando cierto grado de solemnidad durante la actividad.

ACTO DE CRUCIFIXIÓN

El acto de crucifixión se realizó inmediatamente después de que ingresaron a Catedral las andas de las imágenes que habían acompañado a Jesús. Para entonces, las imágenes que permanecen en Catedral se habían tapado o no estaban en sus nichos.

En el altar mayor fue colocada la escena de la crucifixión. Alrededor de la 1:18, el padre Carlos B. Castillo dio inicio al acto. Los Santos Varones o Descendedores son los encargados de colocar la imagen en la cruz, y vestían de blanco. Mientras el sacerdote recordaba las siete frases pronunciadas por Cristo en la cruz, se fueron clavando las manos y pies de la imagen, luego se colocó la corona de espinas y el resplandor, y asimismo se cubrió su vientre con un manto blanco y al final se puso la inscripción "INRI". Después de crucificarlo, los señores se hincaron y se cantó: **Perdona a tu pueblo**; luego se rezó el Credo, el Padrenuestro, Avemaría, Gloria y se cantó **Perdón, oh Dios mío**.

La asistencia fue de unas 100 personas que manifestaron respeto y solemnidad, creando un ethos acorde con la gravedad del ritual, el cual finalizó a la 1:40 p.m.

LOS SANTOS OFICIOS Y EL DESCENDIMIENTO

Inició a las 3 p.m. Se leyó el salmo cuyo estribillo fue: "Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu". Después de las peticiones, el Obispo tomó una cruz de madera y fue descubriendo el manto que tenía, diciendo: "Miren el árbol de la cruz donde estuvo clavado Cristo, el Salvador del Mundo" y los asistentes repetían "Vengan y adoremos". Esto se repitió tres veces. Luego, el obispo sostuvo un crucifijo para que, formando filas, los feligreses pudieran pasar a besarlo o tocarlo. Mientras, el coro cantó **Venid pecadores**: "Venid pecadores, al pie de la cruz, a adorar la sangre de mi buen Jesús..." después de cada estrofa de la lectura que inspira el canto, la cual era leída por la moderadora. Posteriormente se rezó el Padrenuestro y se procedió a la Eucaristía. El coro cantó: "Yo soy el pan de vida, el que cree en mí no tendrá sed...", y también: "Tus heridas nos han curado y tu muerte nos da la salvación..." A las 4:20 p.m. se inició el descendimiento. Los Descendedores o "Santos Varones" se arrodillaron ante la cruz y luego procedieron a bajarlo. Quitaron el resplandor, la corona de espinas, el manto que cubría su desnudez y el letrero de INRI; luego los clavos de las manos y de los pies. Posteriormente bajaron el icono de

Jesús, representando a José de Arimatea y los que le acompañaban. Al bajarlo presentaron la imagen al pueblo, luego a la iconografía de la Virgen de Dolores y de nuevo al pueblo para retirarse. Al acto asistieron unas 400 personas.

EL SANTO ENTIERRO



Fotografía No. 11. Centro de Sonsonate, 29/03/02. Con una rígida formación, da inicio el Santo Entierro de Cristo, la más aglutinante y larga de las procesiones que se realizan en Sonsonate, durante Semana Santa. La población asistente a esta actividad de más de 12 horas suele calcularse en cerca de 20,000 personas.

Comenzó a las cinco de la tarde. La urna estaba frente a Catedral, se dio un toque fúnebre y todos los miembros de la hermandad se pusieron de hinojos y guardaron silencio en honor a los socios fallecidos; la personas que no pertenecen a ella también guardaron silencio, aunque de pie. Luego se rezó el Yo pecador y un Padrenuestro. La procesión comenzó a las 5:10 p.m., dando una vuelta al parque. Durante este comienzo se percibe un ethos de solemnidad intenso, marcada por las marchas fúnebres, y la rígida formación, así como la organización que ha de leerse a continuación.

Abría la formación una pancarta que decía: "Hermandad del Santo Entierro de Cristo", y al centro de ella llevaba una cruz de color rojo, debajo de la cual se leía: "Sonsonate". El fondo era de color negro y tan an

cha como la calle. Luego seguían los socios de la hermandad haciendo una fila a cada lado de la calle, vestidos de negro, con un manto blanco en el hombro contrario a aquel con el que cargaban, guantes y un lazo blanco a la cintura. Los regidores llevaban el manto en ambos hombros y un capirote o cucurucho negro. Atrás de la pancarta y al centro de las filas de socios iba la banda musical de la hermandad – todos vistiendo saco negro–, y luego seguían ocho estandartes (el de la Hermandad del Santo Entierro, y los otros con las frases que se conocen como “Las Siete Palabras”). Posteriormente seguían: una banda musical más pequeña que la anterior, el sonido móvil, el coro, y los señores más ancianos de la hermandad; algunos acólitos portando una cruz con un paño negro (la cruz aludida en las otras procesiones) y otros estandartes (del Vía Crucis de Reparación, de la Hermandad de Jesús Nazareno y otro de la hermandad del Santo Entierro de Cristo). Luego iban los sacerdotes, los Descendedores, y una comitiva religiosa y política: el Obispo, el Padre Flavián Mucci, el Alcalde de la ciudad, el Gobernador Departamental y otros. Inmediatamente antes de la urna iban los incensores y los encargados de levantar los cables eléctricos con los famosos “diablos”; detrás de la urna iba la Banda del Destacamento Militar de Sonsonate.



Fotografía No. 12. Centro de Sonsonate, 29/03/02. Las imágenes de la Virgen María, San Juan y Magdalena acompañan la procesión del Santo Entierro. La asistencia aumenta al adentrarse la noche.

La urna o litera tiene una base metálica y la estructura principal es de madera tallada y vidrio; posee cuatro ángeles con trompetas en cada esquina y lleva representadas las estaciones del Vía Crucis. La iconografía de Cristo yacente iba lujosamente ataviada, sobresaliendo los colores blanco y dorado. Los regidores cerraban el paso a los lados y detrás de la urna. Continuaba un grupo de feligreses y después volvían a cerrar el paso las filas de regidoras pertenecientes a la Hermandad, que portaban también una vela. Luego iban las andas con la Virgen María (al centro, con palio y lámparas eléctricas), Magdalena a la derecha y San Juan a la izquierda. Seguían los feligreses que acompañaban a estas imágenes, que mantenían una regular distancia con respecto a la urna de Cristo.

Muchas personas se retiraron de los contornos de Catedral cuando la procesión se alejó, pero asimismo, y en mayor cantidad, fue la población que se fue incorporando, sobre todo delante de la formación antes descrita, que una vez fue transcurriendo el tiempo perdió un poco la rigidez. La procesión cerró alrededor de las 6:30 a.m. del día sábado. Durante todo el recorrido se observaron personas filmando o tomando fotografías, y un canal nacional transmitió en directo el inicio de la procesión.

A cada paso se encontraban las tradicionales alfombras, de variados tamaños, materiales y colores, representando pasajes bíblicos, pirámides, formas ajedrezadas, caricaturas, etc., elaboradas sobre todo de aserrín, sal, harina, flores y diversas pinturas. La calidad variaba de una a otra, y su elaboración se considera arte popular. Muchas personas recorren las calles para admirarlas y muestran respeto ante ellas, pues saben que no debe destruirse antes de que Jesús las inole con el paso de la urna, pues se realizan como agradecimiento por favores recibidos y por tradición familiar. (ver: Iconografía religiosa mixta)

Volviendo a la organización de los cargadores de la urna, están divididos en 21 grupos de 40 miembros, que tienen que cargar un determinado espacio. Los listados donde se indica el grupo y lugar que le corresponde a cada cargador se publican en carteles que se ponen en la sede de la Hermandad y en el atrio de Catedral. Hay encargados de grupo, directores de disciplina, etc. Los miembros de la hermandad son los únicos que pueden cargar la urna; lo mismo sucede con el grupo de cargadoras.

En general, se observaron de nuevo dos tipos de actitudes: los que acompañaban con respeto, en silencio o siguiendo los coros, y los que iban delante de la urna –de 10 a 15 cuerdas, por lo menos– admirando alfombras, comiendo, comprando, conversando con amigos, etc., y que mantenían un ethos más cercano a la alegría de las fiestas patronales y ferias. Considerando lo que al respecto indica Ricardo Falla: sería como que la vida, reflejada en dicha alegría, se desbordara con la muerte de Cristo. Este último sentido era el más evidente en toda la ciudad. Se repetía, a semejanza de procesiones anteriores, las actitudes de los grupos de

personas que salían de sus casas a ver la procesión, y de aquellos que vendían alimentos (pupusas, panes con pollo, refrescos, etc.).

SÁBADO SANTO (30 de marzo)

LA PROCESIÓN DE SOLEDAD

Se realizó a las 3:30 p.m. y al principio la acompañaron pocas personas (unas 60, incluyendo los tres grupos de cargadoras, una banda regimental y demás asistentes), y sólo después de una hora aproximadamente, aumentó la cantidad de participantes. La procesión siguió el recorrido del Santo Entierro, pero en sentido inverso, como si después de haber acompañado a su hijo hasta la tumba, la Virgen María regresara sola, desandando el camino.

Durante el recorrido se cantaron los mismos coros de duelo del Vía Crucis: **Perdón, oh Dios mío, Perdona a tu pueblo**, etc.; así también, cantos alusivos a la Virgen: **Madre, óyeme...**, **Suba la que es Virgen y Reina del cielo**, y otras.



Fotografía No. 13. Sonsonate, 30/03/02. El Sábado Santo, la Virgen de Dolores es llevada en una hermosa y sencilla anda, desandando el camino que recorrió durante el Santo Entierro.

Las cargadoras iban con trajes y velos de color negro. Los grupos solamente eran tres, y constaban cada uno de 10 cargadoras, esto propició que los intervalos de descanso se redujeran, y el esfuerzo puesto en llevar el anda fuera mayor, tanto que la extenuación de algunas cargadoras era evidente. El grupo de cargadoras de relevo llevaba una vela.

La iconografía de la Dolorosa, única imagen de esta procesión, llevaba vestido blanco con manto o capa negra con incrustaciones doradas, y un resplandor también dorado con encaje blanco. Sobresalían los puñales sobre el pecho y atrás iba una cruz con un velo blanco y gotas rojas.

Durante esta procesión se rezó el Rosario, dirigido por una señora de la Asociación de la Buena Muerte. Esta señora animaba a la feligresía para que rezara y cantara con mayor fervor, y a falta de un coro, dirigía también las alabanzas que acompañaban todos los feligreses. Los cantos se intercalaban con las participaciones de la banda y los rezos. El acompañamiento lo formaban principalmente mujeres de todas las edades, aunque sí había presencia de hombres y niños.

Durante todo el trayecto, y sobre todo en las calles que el tráfico vehicular lo permitía, se habían elaborado alfombras, generalmente pequeñas y sencillas, incluso algunas resultaban toscas y apresuradas en su realización. La materia preferida era de tipo vegetal: flores, semillas, hojas, o bien de aserrín, pero en tal caso no formaban paisajes ni figuras, simplemente se disponían en líneas de colores. Si la alfombra poseía un arreglo floral, la directora del grupo de cargadoras lo recogía y ponía en el jardín que adornaba el anda de la Virgen; si eran flores sueltas, las personas recogían las flores y adornos incluso antes de que pasara el anda, por lo cual, en algunas ocasiones tuvieron que intervenir las encargadas de disciplina, para que las flores se tomaran sólo hasta después de haber pasado la Virgen.

Muchas personas se persignaban desde la puerta o ventana de sus casas, incluso algunas señoras oraban en silencio al ver pasar la imagen de la Dolorosa. Como esta procesión es organizada por una asociación de la parroquia, las hermandades no acompañaron y la procesión perdió la rigidez y soberbia de las celebraciones que organiza, no hubo incienso ni le acompañó sacerdote alguno ni personas dirigiendo el tráfico, el cual no se interrumpió en las arterias principales.

La procesión duró casi tres horas, haciendo el recorrido que al Santo Entierro le lleva más de doce horas. Vale decir que solamente en una ocasión se permitió a una mujer particular que ocupara el puesto de una cargadora, y lo hizo en una breve intervención, debido a que una de las cargadoras no había sido relevada en varias ocasiones.

En general, esta procesión mantuvo un ethos de solemnidad, y sobre todo de sacrificio que no se observó en ocasiones anteriores. Las causas que permitieron mantener este ambiente espiritual fueron los

cantos y rezos que propiciaban la participación de la mayoría de acompañantes, las constantes motivaciones por parte de la animadora, y el reducido grupo de feligreses que no permitía mayores distracciones.

BENDICIÓN DE FUEGO Y PROCESIÓN DE LA LUZ

A eso de las 7 p.m., un grupo de jóvenes disponía, frente a la puerta principal de Catedral, todo lo necesario para realizar la fogata que se utilizaría en la bendición del Cirio Pascual. Los encargados apilaron una considerable cantidad de leña (como metro y medio de alto); una cuerda pendía de la base de la leña hasta la parte alta del templo de Catedral, desde donde caería una bola de trapo encendido que prendería la leña previamente rociada con gasolina.

Aunque las actividades estaban programadas para las ocho de la noche, no comenzaron sino hasta después de las diez. Primeramente, se hizo una reflexión sobre el significado de la Ceremonia del Fuego Nuevo o Lucernario, que simboliza la eliminación del pecado por el cual el hombre había sido separado de Dios; pero Jesús, libertador, es “la luz que saca al hombre de la noche”. Posteriormente se cantaron alabanzas. Cuando se hizo presente el sacerdote, acompañado de dos catecúmenos y dos acólitos con incienso, inició la ceremonia. Desde lo alto del templo cayó la llama que encendió la fogata y ardió iluminando los rostros de los feligreses que rodeaban el lugar (unos 500 aproximadamente). El fuego fue bendecido con agua y se regó incienso. El padre Ricardo Romero, Párroco de Catedral, dijo las oraciones que señala la liturgia cristiana y procedió a encender el Cirio Pascual tomando el fuego de la fogata, cuyas llamas alcanzaron aproximadamente cinco metros. A partir de la llama que ondeaba en el cirio, se fueron encendiendo las velas que la feligresía llevaba, hasta que las llamas pequeñas iluminaron más el lugar, símbolo de cómo la luz de Cristo incendia el corazón del cristiano que se convierte, a imitación de Jesús, en luz del mundo. En varias ocasiones, el sacerdote repitió la fórmula indicada por la tradición litúrgica: “Luz de Cristo, luz del mundo”, a lo cual se contestaba: “Demos gracias a Dios”. Se creó así un ethos solemne, brevemente interrumpido por los aplausos y alegría que propiciaron la presencia de la luz.



Fotografía No. 14. Frente a Catedral de Sonsonate, 30/03/02. El Padre Ricardo Romero, Párroco de Catedral, bendice el Cirio Pascual.

Posteriormente, el sacerdote animó a la feligresía para que comenzara la procesión y guardara el orden debido, acompañando los cantos. Se formaron así dos filas, dejando libre la parte central de la calle, donde iba el coro y el sonido móvil, la procesión cerraba con el sacerdote que llevaba el Cirio Pascual. Se recorrieron varias cuadras al norte, sobre la avenida Rafael Campo, hacia el Gimnasio Municipal. El orden y actitud de reserva se mantuvo en gran medida, mientras el coro cantaba alabanzas como: **El alfarero**, o **Tan cerca de mí**. Esta actividad también fue una celebración de la Parroquia, como se advirtió con la Procesión de Soledad.

LA VIGILIA PASCUAL

Se ingresó al gimnasio casi a las doce de la noche. Al llegar al altar, el Sacerdote repitió: “Luz de Cristo, Luz del mundo”, y se anunció la lectura del Pregón Pascual, cuyo estribillo fue: “Esta es la noche en que Cristo ha vencido la muerte y del infierno retorna victorioso”. A continuación se hicieron las diferentes lecturas y se cantaron los salmos prescritos por la tradición litúrgica, para luego cantar **Gloria a Dios**, momento en que se detonaron cohetes de vara como anuncio de la resurrección de Jesús. En la homilía, el párroco hizo una reseña del recorrido de la Semana Santa: “Semana Santa nos saca del ritmo corriente...”, recordando

cómo la cuaresma era tiempo de ayuno, oración y penitencia, y enfatizando la importancia del Triduo Pascual (Jueves, Viernes y Sábado Santos) que muestra la vida, muerte y resurrección de Cristo.

En el altar, dos cortinas tenían la siguiente leyenda: “Resucitó el Señor, venció a la muerte” (a la derecha); “Le reconocemos al partir el pan” (a la izquierda), y “Aleluya” (al centro).

Con el Cirio Pascual se bendijo el Agua que se utilizaría durante el año, y posteriormente hubo bautizos. El ambiente era de regocijo, cantando aleluyas y aplaudiendo. Y luego se renovó el bautismo de la población, con la aspersion de agua bendita, y las personas se persignaban cuando recibían el agua. Se cantó: **Ilumíname, Señor, con tu Espíritu**, y se realizó el ofertorio. Luego se pasó a la liturgia Eucarística.

Al finalizar, el celebrante dio los agradecimientos a la población asistente, a los organizadores, al coro, y las comunidades rurales presentes (cantones y caseríos pertenecientes a la Parroquia de Catedral). Algunas personas, conforme pasaron las horas, salieron del gimnasio a comprar alimentos (afuera habían varias ventas); la mayoría de jóvenes permanecieron afuera, conversando o comiendo, y algunos incluso volvían a comer adentro; otros, sobre todo los niños, estaban dormidos en las graderías del gimnasio, todo lo cual no paso inadvertido para el sacerdote, que lo indicó durante la homilía.

La Vigilia Pascual terminó a las 3:10 de la madrugada del domingo. Posteriormente se dio la bendición y se invitó a un refrigerio (tamales y café).

DOMINGO DE RESURRECCIÓN (31 de marzo)

La Procesión de Resurrección salió a las 3:45 a.m. Anteriormente, un Ministro de Comunión hizo varios llamados para que cargadores voluntarios sacaran la imagen. La formación en filas a ambos lados de la calle no hacía división de género, aunque hay que aclarar que la mayoría de asistentes eran mujeres.

Algunos feligreses llevaban candelas, y la mayor parte de los asistentes eran los que habían participado en la Vigilia Pascual. La imagen iba vestida de color blanco, con flores del mismo color, aunque sin más aditamentos. Los cantos estuvieron a cargo de Renovación Carismática de las comunidades rurales, y dichas alabanzas animaron a la población, entre las cuales se pueden mencionar: **Poderoso es nuestro Dios, El amor de Dios es maravilloso, Tengo gozo en mi alma, Salve, salve, cantad a María**, etc. Los animadores exhortaban a la feligresía a cantar y acompañar la imagen del resucitado. Cohetes, aplausos, cantos como **¡Qué alegres los católicos!**, y consignas como: “¿Quién vive?”, a lo cual respondían: “¡Cristo!” o vivas a María, propiciaban un ambiente de alegría y gozo. Delante de la imagen llevaban una cruz. Dicha procesión tenía un carácter popular, ya que para cargar el anda no había que

pertenecer a ninguna hermandad ni dar ofrenda alguna. Al principio cargaron hombres; en el intermedio, mujeres; y al final, hombres. No asistió el Sacerdote. Los comerciantes ambulantes no afectaron el desarrollo de la Procesión, aun cuando al pasar por el Mercado Municipal, alrededor de las 4:30 a.m., ya habían vendedoras preparando sus productos.

La procesión finalizó a las 5 de la mañana, y el cansancio era evidente, por lo cual, las personas llegaron, hicieron sus oraciones personales y luego se retiraron. No hubo ninguna bendición eclesial, pero se invitó a la misa de las 9 a.m.

III. 5. ICONOGRAFÍA

Por iconografía se entiende un sistema sígnico que se expresa mediante las artes plásticas (pintura y escultura, principalmente). Se ha observado que en el municipio estudiado cobran importancia simbólica una serie de representaciones icónicas de tipo religioso y civil, tales como las imágenes de santos y los emblemas locales o escudos. Esta iconografía reúne simbología que define de alguna manera el pensamiento, actitud, valores y creencias de la comunidad, funcionando entonces como reflejo de la identidad local. Además, es posible asociar este conjunto sígnico visual con otros de tipo ritual o literario, tal como se explica en las páginas siguientes.

III.5.1. ICONOGRAFÍA RELIGIOSA.

Este apartado contempla el estudio del conjunto de esculturas y estampas religiosas que figuran en la iconografía local de Sonsonate, específicamente las pertenecientes a la Iglesia de la Santísima Trinidad de Sonsonate (Catedral), y la iconografía que custodian las distintas hermandades que organizan las celebraciones de Cuaresma y Semana Santa. En este sentido, se advierte que el análisis de la iconografía religiosa debe enfocarse como un estudio complementario del realizado en el apartado de RITUALES, puesto que los símbolos hagiográficos tienen un uso pragmático importante dentro de los procesos rituales.

En Sonsonate, como es común en los poblados salvadoreños, son tres los tipos de iconografía utilizada durante la Semana Santa: la escultórica, que se lleva sobre hombros durante las procesiones; la pictórica (cuadros, pinturas o *estampas* de las estaciones del Vía Crucis), y las mixtas, que consisten en las típicas alfombras, cuya técnica de collage resulta siempre interesante y connotativa. Revisemos cada una por separado.

ICONOGRAFÍA RELIGIOSA ESCULTÓRICA

Respecto a la iconografía escultórica utilizada en Sonsonate, hay mucho que apuntar. En primer lugar, es evidente el esmero y dedicación invertidos en el ornato de urnas y andas, así como en la organización para cargar dichas imágenes. La variedad de iconografía no radica tanto en la representación de múltiples personajes, sino en la diferenciación de las etapas de un mismo personaje. Por ejemplo, las distintas evocaciones del tránsito cíclico: gloriaꝝ pasiónꝝ muerteꝝ glorificación de Jesucristo, que va desde el Domingo de Ramos hasta el Domingo de Resurrección.¹⁰⁸

La observación del ritual de Semana Santa permitió distinguir 7 representaciones diferentes de Jesús, al menos 3 de la Virgen de Dolores o *Dolorosa*, 2 de San Juan, e igual número de representaciones de María Magdalena, y una de Verónica. Cada muestra icónica responde a los usos de una actividad ritual asociada (ver cuadro No. 8), y son llevadas en andas o urnas por el pueblo sonsonateco, que accede a esta simbología icónica como parte de la actividad propiamente liminar que se ha indicado en apartados anteriores, convirtiéndose generalmente en los símbolos dominantes del ritual, en cuanto tienen sentido conjuntivo; o bien, formando parte de los símbolos instrumentales.

□ Descripción de muestras

1.- De Jesús.

Por ser el personaje titular de todas las celebraciones de Semana Santa, la iconografía de Jesucristo se convierte en el símbolo dominante de cada acto procesional o litúrgico en el que aparece. En el cuadro No. 8 se muestra cómo las imágenes cambian para representar al mismo personaje: triunfante, cautivo, martirizado, crucificado, muerto y

¹⁰⁸ Para Lara Martínez, la sola mención de diferentes nombres para la iconografía de una misma deidad, según la diferenciación de usos, implica un juego de metáfora/metonimia, con el cual los iconos son vistos como representaciones de deidades diferentes, aunque en el nivel exegético se asuma la unidad. Lara Martínez: “La religiosidad popular en Mesoamérica”, op. cit., pp. 14-15.

resucitado, modelizando actitudes y creando, en todos los casos, el ambiente espiritual correspondiente (ethos).

Cuadro No. 8. Lista de muestras de Iconografía escultórica observada.

PERSONAJE REPRESENTADO	ACTIVIDAD RITUAL ASOCIADA A SU USO
Jesucristo Triunfante ¹⁰⁹	A) Domingo de Ramos.
Jesucristo Cautivo	B) Procesión del Silencio (Jueves Santo)
Jesucristo Nazareno	C) Vía Crucis de Cuaresma
	D) Vía Crucis del Viernes Santo
Jesucristo Crucificado	E) Actos de Crucifixión y Descendimiento (Viernes Santo)
Jesucristo Yacente	F) 4º Viernes de Cuaresma y Santo Entierro (Viernes Santo)
Jesucristo Glorificado	G) Domingo de Resurrección
Virgen de Dolores	A) Vía Crucis de Cuaresma B) Procesión del Silencio (Jueves Santo) y Vía Crucis del Viernes Santo. C) Santo Entierro (Viernes Santo) D) Procesión de Soledad (Sábado Santo)
San Juan	A) Vía Crucis (Viernes Santo) B) Santo Entierro (Viernes Santo)
María Magdalena	A) Vía Crucis (Viernes Santo) B) Santo Entierro (Viernes Santo)
Verónica	A) Vía Crucis (Viernes Santo)

El Domingo de Ramos, la imagen de Jesús es llevado en un anda pequeña, sosteniendo una palma, coronado y vestido de rojo y blanco, referencia a la majestad y gloria de Dios. El anda se adornó exclusivamente de palmas, y se realiza una procesión relativamente corta (1 hora). Ninguna otra iconografía escultórica acompaña a la descrita.

¹⁰⁹ El icono de Jesús es el mismo para las representaciones A y G, pero es más propio diferenciarlos puesto que representa dos facetas diferentes dentro del ritual. Ver nota anterior.

El Jueves Santo, posteriormente a los actos litúrgicos correspondientes, sale la representación de Jesús Cautivo; es decir, se hace referencia a su captura, y se muestra vendido, sujeto a un madero, cubierto con un manto blanco a modo de falda. Las flores del jardín que adornaban el anda eran rosadas, un color tenue; esta vez le acompañaba también la Dolorosa.

Respecto a la iconografía de Jesús martirizado, generalmente llamado Jesús Nazareno, son dos los iconos utilizados en el municipio: la imagen de los Vía Crucis de Cuaresma, y la “Consagrada Imagen de Jesús Nazareno”,¹¹⁰ la última procedente de Florencia, Italia, que data del siglo XVIII.¹¹¹

Según Wilfredo Cea, escritor y periodista de Sonsonate, la procedencia de la Consagrada Imagen es discutida y mitificada. Entre las distintas versiones que recoge en un artículo para la Revista Municipal (ver anexo B), informa que la representación icónica venía destinada a Perú, pero “por razones desconocidas” se quedó en el país, en Tacuzcalco, allá por 1753. Se cuenta que la tripulación de la embarcación se confundió al ver el bálsamo de la costa salvadoreña, o que tuvieron que vender la imagen a causa de que no podían proseguir el viaje si no reparaban la nave, que “por milagro” se había salvado, atribuyendo los méritos a la presencia de la imagen. Asimismo, se indica que estando en Tacuzcalco (hoy parte de Caluco), se trasladó a Sonsonate a causa de la maldición que un sacerdote hizo allí y el abandono de la mencionada iglesia. Incluso se indica que las iglesias El Ángel y Santísima Trinidad (Catedral), se disputaron la pertenencia de la imagen, hasta que finalmente se entregó a la Hermandad de su nombre.¹¹²

Las dos representaciones utilizadas en Sonsonate son similares en cuanto a la altura, expresión y rasgos; no obstante, la expresividad de la llamada Consagrada Imagen resul-

¹¹⁰ La primera fue donada por Dionisio Escalante en 1940; la segunda estuvo antes en Tacuzcalco y fue consagrada en “acto único y primero” en 1996: Boletín *El pescador*. Sonsonate, marzo 2002, editado por la Parroquia de la Santísima Trinidad de Sonsonate, pp. 8-9.

¹¹¹ Carlos Orellana e hijo, citados por Wilfredo Cea: “Cómo fue que llegó la imagen de Jesús Nazareno a Sonsonate. Mitos y realidades”, en *Revista Municipal Sonsonate*, Alcaldía de Sonsonate, año 1, No. 1, abril 1993, p. 17.

¹¹² *Ibid.*, p. 18.

ta más impresionante y conmovedora: su rostro fatigado, llenas de sangre mejillas, frente y boca, cuya mueca enfatiza el dolor (ver anexo J). Contrasta con esta idea de sufrimiento, y con la historia bíblica respectiva, las lujosas vestiduras que estrena cada año, rojo púrpura y blanco, así como el “resplandor” que lleva sobre la corona de espinas, elaborado con distintos metales preciosos, fruto todo de donaciones de los devotos. Ambas imágenes están dispuestas hacia la derecha, llevando a cuestas una cruz que suele adornarse de uvas, y a los pies se ubican los clásicos jardines o adornos de flores.

La iconografía que se utiliza para la celebración de crucifixión y descendimiento de Jesús, es la antigua representación del Cristo Yacente, o sea, fue usado para el Santo Entierro, y sus brazos son móviles. El Cristo Yacente actual fue donado por Dorotea de Trigueros, y la urna de cristal con anda de madera fue elaborada por artesanos salvadoreños. Esta imagen es vestida de fina tela blanca, posee cabellera larga y resplandor –éstos dos se adjuntan a la representación escultórica–. Se llama yacente porque descansa muerto en forma horizontal, con una leve inclinación a la altura de las rodillas, semejando las consecuencias de la crucifixión.

Por último, la representación de Jesús Glorificado es la más sencilla de todas. El anda es pequeña, llena de flores blancas, y la imagen no lleva ni corona ni resplandor. El único símbolo de la condición de Glorificado o Resucitado es el vestido blanco.

2.- De la Virgen María

De las tres representaciones de la Virgen Dolorosa, la utilizada para los Vía Crucis de cuaresma está vestida de blanco, con manto morado símbolo de penitencia, con incrustaciones de encaje también blanco, y adornada con un jardín de flores rojas. Las barras del palio son de metal y el anda de madera –sencillamente labrada, si se compara con la de Jesús. Esta representación de la Virgen posee un rostro levemente alargado, tiene piel blanca, expresión de angustia y lleva las manos sobre el pecho en actitud de oración. Un resplandor o diadema se rige sobre la cabeza.

La Dolorosa utilizada en la procesión del Silencio, y en el Vía Crucis del Viernes Santo, tiene el rostro más redondo; las cejas alargadas hacia abajo potencian el efecto de angustia; tiene las manos entrelazadas sobre el corazón y luce resplandor, tan importante siempre para designar la divinidad de los personajes representados. El jardín estaba compuesto de flores blancas, rojas y rosado salmón. La capa o manto era rojo. El palio, donde se ubican las lámparas el jueves, es retirado para la procesión del viernes.

Las representaciones de la Virgen que corresponden al Santo Entierro y la procesión de Soledad del Sábado Santo, llevaban manto negro con incrustaciones doradas. Los aditamentos nuevos son: un corazón bordado y siete puñales en el pecho, indicando el sufrimiento por la muerte de su hijo, pañuelos en los brazos y las manos cubiertas de blanco. El Sábado Santo, una cruz verde (símbolo de esperanza) se erguía detrás del icono.

3.- Otras.

El Viernes Santo, la iconografía escultórica aumenta. En las procesiones de este día, la Dolorosa es acompañada también por las representaciones de: María Magdalena, a su izquierda; y San Juan y Verónica a la derecha. Todas las representaciones iban lujosamente vestidas: Magdalena de anaranjado, San Juan de gris y rojo, y Verónica de morado encendido, llevando un pañuelo. Todas las imágenes llevaban resplandor y jardines, y representan personajes extraídos de la tradición cristiana oficial.

□ Interpretación

Para la Iglesia Oficial, la importancia de la iconografía religiosa se justifica en cuanto se concentra en ella, de manera “sencilla y sugestiva, toda la abundancia de episodios, gestos, palabras, funciones, títulos, etc.”¹¹³ En otras palabras, la iconografía ha servido

¹¹³ Damián Iguacen. *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid, Encuentro, 1991, p. 436.

como recurso pedagógico que aprovecha los aspectos propiamente emotivos que producen dichas esculturas. Damián Iguacen indica que “las imágenes sagradas, talladas y pintadas, constituyen una parte importantísima del patrimonio cultural de la iglesia[...] cumplen una función muy decisiva en la devoción y piedad del pueblo, prestan eficaz ayuda a las celebraciones del culto divino...”¹¹⁴ En sí, una representación hagiográfica tiene valor dentro del nivel de culto, es decir, en la medida que sirve para un rito. De ahí la principal relación con los rituales antes descritos.

La diversidad de representaciones ya anotadas procede del deseo de magnificar la celebración de Semana Santa en Sonsonate. En todo caso, refleja devoción; pero también poder, tanto en sentido económico como ideológico. Se establece así la superioridad de las instituciones involucradas (Iglesia católica sobre las protestantes, Hermandades sobre la feligresía no organizada¹¹⁵); y de la ciudad cabecera del departamento sobre los restantes municipios. Cada año, personas devotas, y con recursos suficientes, donan u ofrecen: jardines, vestimenta, resplandores, etc. (ver anexo I), en gratitud a favores recibidos. La iconografía y los aditamentos utilizados son custodiados por las hermandades y forman parte del acervo de dichas instituciones.

No es arriesgado afirmar que la iconografía más importante es la de Jesús Nazareno y la de Jesús Yacente. Este último más que todo en cuanto congrega a la población en forma multitudinaria; de hecho, el Santo Entierro es la procesión más larga y concurrida de toda la celebración. Por otra parte, la influencia del Nazareno, especialmente la Consagrada Imagen, pervive en la conciencia del pueblo de manera diferente. En primer lugar, se ha identificado una especial devoción a esta representación, acaso por ser la más antigua y conmovedora de todas, es decir, el polo sensorial o emocional del símbolo se ve potenciado para lograr el objetivo ideológico y normativo. Los pobladores, so-

¹¹⁴ Ibid., p.438.

¹¹⁵ Nótese que las actividades de parroquia, que no son organizadas por las Hermandades (verbigracia: Procesión de Resurrección), son menos concurridas y ostentosas.

cios o no de las hermandades, se encomiendan a la protección y ayuda de Jesús Nazareno en todo momento y para cualquier necesidad. Los niños, incluso antes de nacer, son “prometidos” a Jesús Nazareno, como se precisa en las muestras siguientes:

“Muchos los consagran al Nazareno desde que está en el vientre de su madre, de modo que el niño ya está consagrado al Nazareno, nace así. Lo visten de morado desde los primeros cuarenta días, si le tocó su primera Semana Santa en los primeros cuarenta días; o incluso si le tocó antes de los cuarenta días, no importa: la señora va a salir a caminar dos cuadras con el Nazareno, con el niño vestido de morado porque así es la tradición.” [muestra de habla popular 4]

“Entonces, como se la entregó a Jesús de Nazareno, la prometió, dos años tiene la niña y dos años tiene de sacarla”. [texto oral 5: “El milagro de Jesús Nazareno”]

Una pobladora del Barrio Veracruz manifestó: “Aquí ya tenemos el Jesús Nazareno en la boca”.

En otros municipios de Sonsonate (Nahuizalco, Salcoatitán y otros) se verificó que el pensamiento popular asignaba características del animismo¹¹⁶ a la hagiografía local; en cambio, en la cabecera departamental, la milagrosidad del santo se explica más en el sentido oficialmente promulgado: la imagen o representación icónica sirve para concentrar la atención del devoto, la súplica sube a Dios por medio de este vínculo y se manifiesta en la bendición del fiel y el cumplimiento de lo solicitado. Los pobladores manifiestan que la imagen no es propiamente el santo, sino una representación de él; en todo caso es una representación que, por estar consagrada, “recibe” las súplicas del pueblo, es decir, sirve de puente entre los fieles y Dios: un informante manifestó: “hay gente que tiene suerte que hasta se lo voltean (el icono) para que mire a la familia[...] para que bendiga a la familia”.

También es importante hacer referencia a la fidelidad al santo de parte del devoto. En el relato oral apuntado sobre el milagro que hizo Jesús Nazareno a una niña y su madre (TEXTO 5), por problemas en el alumbramiento, la madre agradecida no deja de

¹¹⁶ Creencia en la cual se dota de vida a objetos y cosas inanimadas.

“sacar a la niña” en las procesiones. En el caso contrario, la falta a una “promesa” implica el castigo del santo.¹¹⁷

En cuanto a la serie de iconos participantes en la actividad ritual, se establece un orden jerárquico: Jesús siempre es el primero, posteriormente la Virgen ocupa el centro del resto del acompañamiento, tanto en el Vía Crucis como en el Santo Entierro; además, en el Santo Entierro, de los tres acompañantes de Jesús, sólo ella lleva palio.

Pero una misma muestra iconográfica obtiene también su significado de acuerdo a la posición que ocupa dentro del ritual. Para ilustrar esto, recuérdese que el icono de Jesús Crucificado fue antes la imagen de Cristo Yacente, al cambiar su posición cambia asimismo su valor: como Cristo Yacente congregaba mayor población en torno a él, y el juego simbólico se realizaba fuera del templo; siendo actualmente el icono usado para la crucifixión y descendimiento, su espacio es el interior del templo, tiene menos valor de congregación y es más dependiente del nivel verbal o exegético para adquirir su significado. Es importante indicar que ha sido el pueblo mismo (los usuarios del signo) quienes cambiaron la posición del símbolo, y de esta manera resulta que:

1. El icono no tiene significado establecido, lo adquiere dependiendo de su posición interestructural.
2. El grupo usuario tiene plena autoridad de sanción en cuanto a la reformulación de significados.

La iconografía escultórica no se agota en las muestras descritas. Hay al menos dos rituales más en Sonsonate que adquieren fuerza simbólica con relación a la iconografía: Las fiestas patronales y la cofradía del Barrio Veracruz, en los que entran en juego las imágenes de la Virgen de Candelaria y del Niño Dios, respectivamente. Otra iconografía escultórica importante en la ciudad son las representaciones de la Virgen de Guadalupe y San Judas.

¹¹⁷ Ver los textos orales 2 y 7.

ICONOGRAFÍA RELIGIOSA PICTÓRICA

Se constituye principalmente por:

a) *Las estampas de las estaciones del Vía Crucis*: son ilustraciones que responden a momentos claves de la pasión de Cristo. Estas ilustraciones están preestablecidas por la Iglesia Oficial, es decir, se refiere a las mismas escenas (Jesús condenado a muerte, Jesús carga con la cruz...), aunque obviamente cambiarán de un lugar a otro la calidad del dibujo, el tamaño, el marco, etc. En Sonsonate se utilizan las 14 escenas tradicionales de la religión católica. Hay dos series de estampas correspondientes a los dos Vía Crucis que se han diferenciado (los de Cuaresma y el del Viernes Santo); en todos los casos, la estampa se mantiene en custodia de la familia que está encargada de la estación respectiva. La función pragmática de la estampa es facilitar la comprensión evangélica del recorrido pasional de Jesús, y esta función se complementa con lo verbalmente descrito en cada estación. En la práctica, la estampa y la relación verbal de la estación ocupan un punto secundario, en cuanto la prioridad del ritual se establece sobre el icono escultórico.

b) *El altar de crucifixión y descendimiento*: son estampas en tela y madera que representan a soldados, judíos y demás acompañamiento. Este elemento da vividez a los actos descritos y son, finalmente, símbolos puramente instrumentales.

ICONOGRAFÍA RELIGIOSA MIXTA

Las alfombras son expresiones artísticas elaboradas con variadísimos elementos caseiros; su función dentro del ritual es adornar el camino del Señor. Simbólicamente, implica una ofrenda del pueblo que Dios acepta a través del icono principal y de los cargadores. La elaboración de alfombras se realiza principalmente con los siguientes elementos: sal, aserrín, harina de arroz, café molido, vasos de cartón, durapax, flores naturales, figurillas de plástico (juguetes), frutas, semillas, aceite quemado, anilina, pintura, piedras, etc. Algunas eran toallas decorativas; otras consistían en arreglos florales. Por ejemplo, las alfombras preparadas el Sábado Santo para la Procesión de Dolores eran, en su ma-

yoría, de tipo natural, es decir, elaborada con plantas: hojas, semillas, flores (enteras, pétalos o formando arreglos). Sin embargo fue la Procesión del Santo Entierro la actividad en donde esta forma simbólica cobró mayor riqueza.

Los motivos o temas utilizados también son múltiples, los principales se enumeran a continuación:

- d) *Religiosos*: utilizaban figuras de ángeles y otros emblemas propiamente religiosos (cruces, etc.)
- e) *Paisajísticos*: representaban paisajes nacionales o extranjeros, donde sobresalían atardeceres, palmeras, pirámides egipcias, ventanales, globos terráqueos, etc.
- f) *Caricaturescos*: las figuras principales eran personajes de la televisión como Winnie Poh.
- g) *Naturales*: el material era de tipo vegetal (distintas flores, pétalos, semillas, ramas, hojas); algunas se hacían sobre fondos de aserrín o sal, y otras exclusivamente de plantas y flores.
- h) *Ajedrezadas*: otras alfombras asemejaban los tableros de ajedrez o se disponían líneas paralelas de distintos colores, siempre elaboradas con sal o aserrín.
- i) *Publicitarias*: algunas instituciones como partidos políticos también elaboraron alfombras publicitando su entidad. La juventud arenera, por ejemplo, realizó una alfombra con la bandera de su partido.

Las alfombras no sólo se consideran una iconografía mixta por sus elementos materiales, sino también por la variedad de significantes: unas eran propiamente icónicas, otras poseían leyendas escritas, y otras no eran ni uno ni otro (el caso de los arreglos florales).

Las alfombras son elaboradas por los miembros de las familias desde niños hasta ancianos. Hay casos en los que un grupo toma a su cargo la elaboración de las “alfombras del barrio”, como en Veracruz, donde cerca de 70 muchachos hicieron una alfombra de 4 cuadras, con la colaboración económica de los vecinos (ver muestra de habla oral 1).

También se da el caso de personas que pagan a una persona para que elabore la alfombra; este artesano tiene ese oficio explícito.

La alfombra se dedica a Jesús o a la Virgen (en el caso de la Procesión de Soledad), por esto nadie puede pasar sobre ella antes que el icono al cual está dedicado. Ricardo Falla señala que: “La alfombra es una *ofrenda* de sacrificio y penitencia que la familia le ofrece a Jesús y que está preparada únicamente para él...” Al pisarla los cargadores, “Jesús *recibe* la ofrenda”. Y continúa: “la ofrenda queda deshecha... Esa inmolación es la señal de la bendición”.¹¹⁸ Se observó, tal como Ricardo Falla lo indica, que algunas personas se llevaban los restos de las alfombras (especialmente si eran flores); para este autor, los restos son tomados como “reliquias” o recuerdos, pues Dios ya las bendijo.

Las alfombras representan verdaderas exposiciones de arte popular, puesto que las calles se convierten en galerías públicas donde se expone la creatividad y originalidad del pueblo. Muchas personas no asisten a la procesión para acompañar al icono, sino para ver las alfombras; incluso, en ocasiones se imponen competencias semi-manifiestas entre las creaciones de distintos barrios o familias.

¹¹⁸ Ricardo Falla., op. cit. p. 129.

SERIE DE MUESTRAS



Fotografía No. 15. Ermita de Veracruz, Sonsonate, 24/03/02. Iconografía de Jesús utilizada el Domingo de Ramos.



Fotografía No. 16. Centro de Sonsonate, 28/03/02. Icono de Jesús Cautivo durante la Procesión del Silencio.



Fotografía No. 17. Centro de Sonsonate, 08/03/02. Icono de Jesús Nazareno de los Vía Crucis de Catedral, durante el 4º Viernes de Cuaresma.



Fotografía No. 18. Centro de Sonsonate, 29/03/02. Consagrada Imagen de Jesús Nazareno durante el Vía Crucis del Viernes Santo. Apréciase la magnificencia del anda y la iconografía. El rostro de esta imagen es publicado en múltiples boletines y revistas (tal como se aprecia en el anexo J), y representa el más conmovedor de los símbolos icónicos locales.



Fotografía No. 19. Catedral de Sonsonate, 29/03/02. Altar de la Crucifixión y el Descendimiento. Antes, el icono de Jesús utilizado para estas actividades era la que fungía como Cristo Yacente en el Santo Entierro. A cada lado se encuentran las imágenes de los dos ladrones que estaban en la cruz junto a Jesús.



Fotografía No. 20. Catedral de Sonsonate, 08/03/02. Exposición de la Iconografía de Cristo Yacente durante la misa del 4º Viernes de Cuaresma, en honor a los socios fallecidos de las Hermandades.



Fotografía No. 21. Frente a Catedral de Sonsonate, 29/03/02. Urna de Cristo Yacente. Véanse las ricas vestimentas y las finas características de la imagen, así como la magnificencia de la urna.

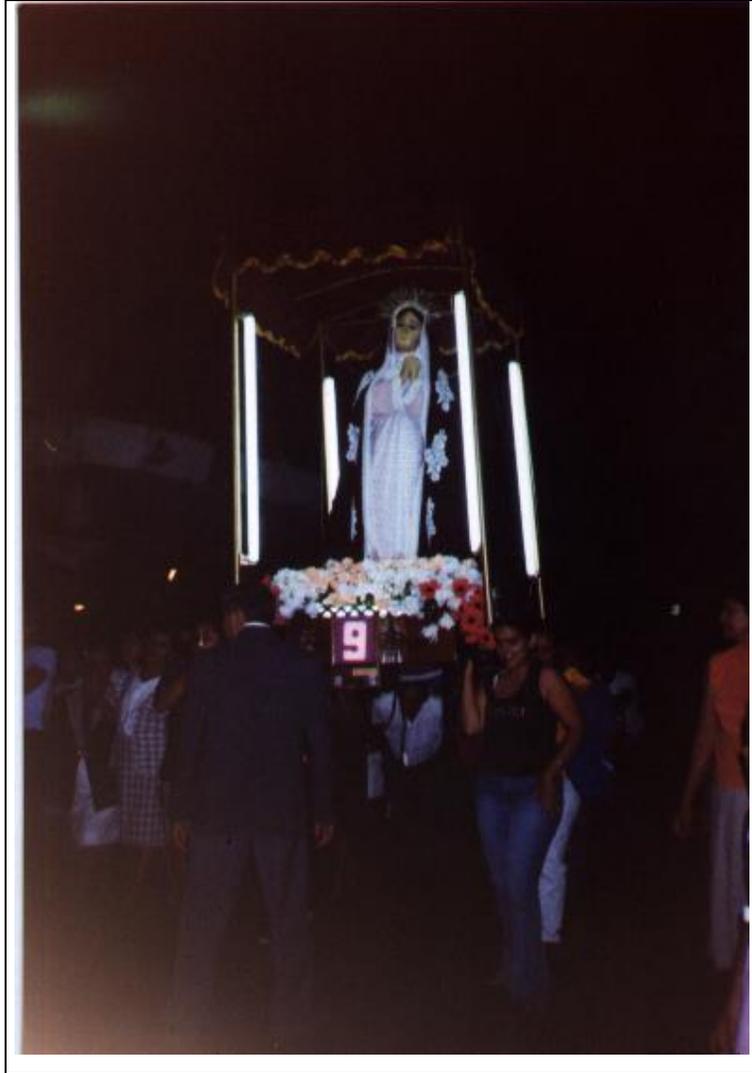


Fotografía No. 22. Sonsonate, 31/03/02. Imagen de Jesús Triunfante durante la Procesión de Resurrección. Nótese la sencillez de la representación icónica. A pesar de la importancia que da la Iglesia oficial a la actividades de Cristo Resucitado, el pensamiento popular da más trascendencia a las representaciones de sacrificio y sufrimiento, lo cual se verifica comparando ambos ritos y sus respectivas iconografías.¹¹⁹

¹¹⁹ Para Ricardo Falla, la causa de que las actividades de Cristo Resucitado tengan menos fuerza, radica en la proximidad de los actos de dolor con los de alegría; el feligrés ha pasado un largo período interiorizando los primeros y, afectivamente, aún no se acostumbra a los de gozo. Op. cit.



Fotografía No. 23. Centro de Sonsonate, 08/03/02. Virgen de Dolores de los Vía Crucis de Catedral.



Fotografía No. 24. Centro de Sonsonate, 28/03/02. Iconografía de la Virgen de Dolores durante la Procesión del Silencio.



Fotografía No. 25. Barrio Veracruz, Sonsonate, 29/03/02. Diferentes iconos que acompañan a Jesús durante el Vía Crucis del Viernes Santo. De izquierda a derecha: Magdalena, la Virgen María, San Juan y Verónica. Nótese la fina ornamentación de las imágenes, y cómo la formación indica la jerarquía de los símbolos.



Fotografía No. 26. Barrio El Ángel, Sonsonate, 30/03/02. Iconografía de la Virgen de Dolores durante la Procesoión de Soledad. La Virgen María se convierte en el símbolo Dominante de esta actividad del Sábado Santo, y refuerza el sentido de sacrificio femenino.



Fotografía No. 27. Barrio Veracruz, Sonsonate, 08/03/02. Muestra de una alfombra realizada durante el 4º Viernes de Cuaresma, elaborada con aserrín, sal, flores y semillas.



Fotografía No. 28. Barrio Veracruz, Sonsonate, 29/03/02. Parte de una alfombra de 4 cuadras, elaborada por la juventud del Bo. Veracruz. Sus principales elementos son harina y pintura.



Fotografía No. 29. Sonsonate, 29/03/02. Inmolación de la alfombra de la fotografía anterior. Simbólicamente, Jesús acepta la ofrenda de su pueblo cuando los cargadores y la feligresía pasan sobre la alfombra.



Fotografía No. 30. Sonsonate, 30/03/02. Inmolación de una alfombra elaborada con flores, durante la Procesión de Soledad. La feligresía tomaba los restos como recuerdo.

III.5.2. ICONOGRAFÍA CIVIL

Considerar también la iconografía civil o municipal implica verificar cómo se manifiestan las memorias que se han llamado oficiales (ver I.1.2), e incluye una mínima descripción del escudo municipal (muestra pictórica) y de bustos (muestras escultóricas).

ICONOGRAFÍA CIVIL PICTÓRICA

El creador del escudo de Sonsonate fue José Adán Escobar, ganador del concurso que *ad hoc* llevó a cabo la municipalidad de Miguel G. Delgado (1943-1944), y lo pintó Filemón Mejía Alfaro.¹²⁰ Sus componentes básicos y sus respectivos significados son:

- *Los colores azul y blanco*: aparecen en la parte superior del escudo y aluden a la bandera del país.
- *El color bermellón*: simboliza sangre, en honor a las batallas que durante la conquista se llevaron a cabo en el territorio que actualmente es Sonsonate.
- *Las huestes*: representan las luchas durante el período de conquista: las de la izquierda, llevando arco y flechas, son los indígenas; mientras que los de la derecha, sobre los caballos, representan a los españoles.
- *El busto de Atonal*: ubicado en la parte inferior, hace referencia al guerrero indígena de ese nombre, y por extensión, a la valentía de los guerreros de la época.
- *La antorcha*: “simboliza guía y libertad”.
- *Los tres círculos*: simulan una brújula que marca el norte y se asocia con el progreso, con la vista a través de un catalejo y la unión de los pueblos.

¹²⁰ Wilfredo Cea. “Heráldica del escudo de Sonsonate”, en *Revista Municipal*, Sonsonate, año 2, n. 2, 1995, p. 57.

- *El volcán*: icono del Izalco, famoso “faro del pacífico” por su constante actividad en épocas pasadas.
- *El mar*: alude a la zona costera y la importancia del Océano Pacífico en la dinámica comercial de Sonsonate.
- *La flecha*: referencia a la flecha que Atonal le dirigió a Pedro de Alvarado en la famosa batalla de Acaxual (1524).
- *Las palmeras*: alude a la abundancia de vegetación de la zona, específicamente de cocoteros, que ha servido para que Sonsonate se conozca como “la ciudad de los cocos”.¹²¹

Nótese, en primer lugar, la abundancia de referencias a la época de conquista, la marcada valoración de lo indígena como forma de dar validez a la etnia, sobre todo si se considera la época de creación (1940) y se tiene en consideración el contexto sociopolítico. Es también una forma mitificada de considerar la historia. Los códigos cromáticos están muy bien definidos, y guardan armonía; lo mismo puede indicarse de la disposición general de los elementos dentro del escudo, que en ningún momento provoca la impresión de saturación. Los símbolos de la naturaleza (oroográficos, vegetales y marítimos) constituyen el otro eje importante de significación.

El escudo es reconocido por las autoridades civiles del país, y sirve para eventos cívico-culturales, aparece en los documentos oficiales de la municipalidad y en las distintas formas escritas que circulan en la ciudad (boletines, revistas, etc.); asimismo, la población en general lo reconoce como emblema de identificación. Pero, a diferencia de la otra iconografía estudiada, los significados son propuestos por alguien, modelizando los valores desde la cultura oficial que lo ha aceptado. Su autor, aunque conocido, no funge como tal en cuanto se ha llevado a cabo la función de “apropiación” del sistema simbó-

¹²¹ Ibid.

lico. Su circulación y manejo es, sin embargo, restringido; no se reactualiza ni necesita de calendarios especiales para potenciar su significado.

ICONOGRAFÍA CIVIL ESCULTÓRICA

Cabe aquí el estudio de los bustos de Fray Patricio Ruiz, Rafael Campo, y Manuel José Arce, que se encuentran en el parque municipal Rafael Campo.

- d) El primero fue un sacerdote que fungió como párroco de la Iglesia Santo Domingo en la segunda mitad del s. XIX; bajo su dirección, las cofradías se convirtieron en las Hermandades actuales. Su busto se ubica en el costado este del parque, o sea, frente a catedral. (ver anexos F y G) La leyenda inscrita reza:

“Fray José Patricio Ruiz. Sacerdote y maestro símbolo de la fe y perseverancia del pueblo sonsonateco. In Memoriam. Hermandad Santo Entierro de Cristo, a sus socios fallecidos. Primer centenario de fundación. Febrero 15, 1975.”

- e) El busto de Rafael Campo, ex presidente salvadoreño, se erige al costado oeste del parque, frente a la Alcaldía Municipal, la leyenda respectiva dice:

“La Ciudad de Sonsonate a su esclarecido hijo el eximio patriota Don Rafael Campo ex presidente de la República de El Salvador 1856-1858.”

- f) Asimismo, se erige en el costado norte de la plaza mencionada, el busto del Gral. Manuel José Arce (1787-1847). La leyenda es que acompaña al nombre es simple:

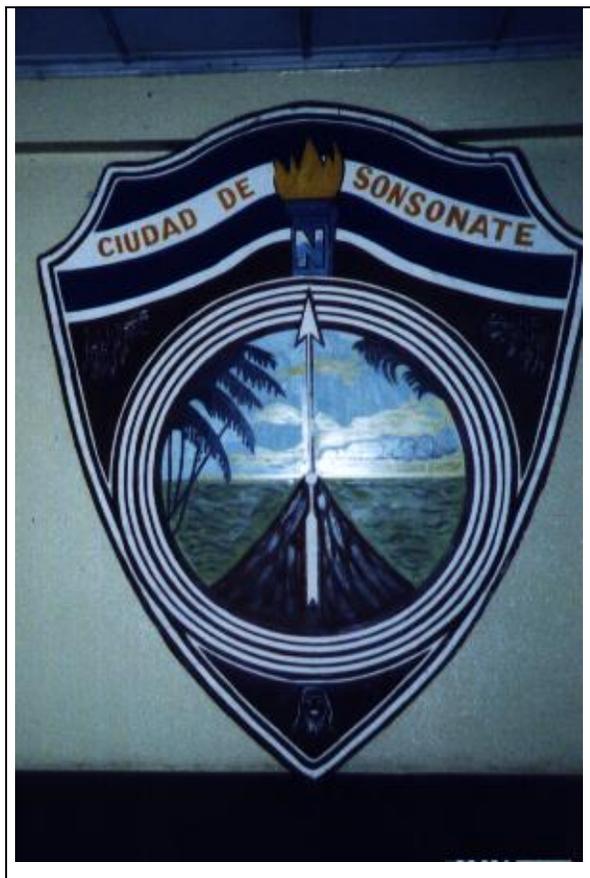
“Presidente de Centro América.”

Considérese, en primer lugar, que se reúne en un solo espacio a tres personajes que juntan lo religioso, lo político y lo cívico-político. La disposición dentro de la plaza no es casual: el sacerdote frente al templo católico; el ex presidente frente al edificio Municipal. De esta manera, las instituciones oficiales comunican y mantienen la memoria colectiva. El parque es un lugar de congregación del pueblo, sea en lo cotidiano como en los casos de festividades.

En una breve encuesta a un grupo de 40 estudiantes de bachillerato, sólo un 10 por ciento sabía los nombres de los tres personajes que se erigen en la plaza central de la ciudad, pero no tenían mayores datos de quiénes fueron. Esto solamente afirma una cosa: la estatuaria pública, al descontextualizarse (las leyendas son importantes en este aspecto, pero resultan insuficientes), produce que el significado se fragmente. El usuario tendrá que abocarse a otros recursos (historia escrita, testimonios, etc.) para comprender lo que el icono pretende comunicar. Caso contrario de la iconografía religiosa, donde hay un conocimiento previo del personaje, y el marco del ritual (celebrado con regularidad) brinda el refuerzo necesario para fijarse en la conciencia individual y la colectiva. Aun así, la estatuaria civil es un recordatorio para el sector de usuarios que accede a esa información complementaria.

Finalmente, los bustos implican el orgullo por los personajes de trayectoria, y la memoria oficial se remite a otros recursos para potenciar a los héroes locales, tal como bautizar calles o espacios públicos con sus nombres, reuniendo así iconografía y toponimia, etc. Este es un esfuerzo por modelizar los valores y normas respectivos: en la leyenda de Patricio Ruiz se subrayan la fe y perseverancia; Rafael Campo simboliza el “patriotismo”, el trabajo solidario, y Arce es, finalmente, según la memoria oficial, un representante valor cívico y político.

SERIE DE MUESTRAS



Fotografía No. 31. Sonsonate, 03/05/02. Escudo de Sonsonate expuesto en la Alcaldía Municipal.



Fotografía No. 32. Sonsonate, 25/05/01. Busto de Fray Patricio Ruiz, fundador de las Hermandades de Sonsonate, erigido en el Parque Rafael Campo.



Fotografía No. 33. Sonsonate, 25/05/01. Busto del ex-presidente Rafael Campo (1856-1858), erigido en el parque del mismo nombre.

III.5.3. CONSIDERACIONES FINALES

De esta manera se pone de manifiesto como una parte importante de la memoria colectiva posee base icónica, un recurso didáctico de gran validez simbólica. También se ha visto cómo se combinan y complementan con los recursos verbales o lingüísticos, y en qué maneras reflejan las formas de poder de grupos e instituciones (poder económico e ideológico).

La iconografía, como cualquier otro sistema cultural, no existe de manera aislada, sus significados se imponen en relación con las demás actividades socioculturales, y valiéndose de diversos recursos.

Finalmente, se concluye que el nivel de consumo de la iconografía religiosa, y su grado de modelización es más fuerte que el de la iconografía civil. El contexto del ritual de Semana Santa provee de elementos suficientes para subrayar el sentido pedagógico de los iconos, especialmente mediante la tradición oral.

La finalidad última de la iconografía –religiosa y civil–, es orientar a los usuarios en cuanto al sistema de normas y valores. El valor de sacrificio y resignación se potencian en las figuras de Jesús y la Virgen, y el de solidaridad y santidad en cuanto a las demás representaciones descritas; asimismo, el patriotismo y la perseverancia, si nos referimos a la estatuaría civil. Por último, el escudo es un emblema local que reúne simbología que se ha sancionado como pertinente o positiva en cuanto a la percepción de comunidad.

IV. INTEGRACIÓN DE ÁREAS E INTERPRETACIONES GENERALES

IV. 1. INTEGRACIÓN DE ÁREAS

En este apartado corresponde establecer las relaciones existentes entre los diferentes sistemas de signos de la cultura de Sonsonate, exponiendo también el juego de correlaciones entre los aspectos lingüísticos y los no-lingüísticos de dichos sistemas.

En primer lugar, recuérdese que en un sistema cultural existe una interrelación de elementos que no es visible si no se poseen instrumentos teóricos que permitan su interpretación. Se parte del modelo lingüístico y semiótico que concibe la cultura como un todo significativo que para su estudio debe segmentarse en elementos que se organizan mediante la lengua (como sistema de modelización primaria); por eso la cultura de Sonsonate ha sido estudiada a través de diversos sistemas: habla popular, narrativa, rituales, etc. los cuales se manifiestan o refuerzan mediante el lenguaje natural.

En cuanto al habla popular, constituye un sistema especialmente lingüístico que da a conocer por medio de su estudio los factores sociales que diferencian o unen a los hablantes dentro de la comunidad. De esta manera, el habla de los grupos puede manifestar diferencias dependiendo del nivel de estudio o estatus social que posean. En otras palabras, lo lingüístico (normas gramaticales, registros léxicos, etc.) completan su sentido con los parámetros sociolingüísticos. Hay que tener presente que mediante el habla se conocen aspectos culturales relacionados con los rituales y la iconografía, por ejemplo, pues estos últimos constituyen sistemas no propiamente lingüísticos.

Con respecto a la narrativa y la lírica, tanto popular como escrita, se fundamentan en el lenguaje, pues sin esta estructura primaria no podrían existir; pero a la vez, recrean parte del contexto en el que se reproducen. Para el caso, el texto oral 5 “El milagro de

Jesús Nazareno”, y el texto escrito “La multiplicación de los cocos”, de Francisco Herrera Velado, refieren aspectos relacionados con la religiosidad popular (el fervor a los santos como temática principal), y así mismo, expresan un marco referencial más amplio: la topografía, costumbres como las procesiones, etc.

Pasando a los rituales, sabemos que son sistemas principalmente semióticos que se refuerzan mediante la lengua. Forman una configuración que puede separarse en diferentes etapas o fases, por lo que es adaptable el análisis planteado por Van Gennep y Víctor Turner. Metodológicamente, el rito es comparable a un sintagma, y como tal, pueden dividirse sus elementos (ver análisis del ritual), en la que la iconografía juega también un papel importante, pues ambos se complementan: los iconos refuerzan y reafirman su significado en el ritual, y a la vez, éste les da vigencia. Al mismo tiempo, las imágenes iconográficas permiten recrear el ambiente, el cual construye un ethos que puede ser de dolor o alegría, según el caso.

Si estos últimos sistemas son no-lingüísticos, vale preguntarse ¿qué papel juega la lengua en ellos? Su función, se ha dicho, es reforzar y complementar los sistemas a través de mensajes difundidos en: relatos (anécdotas, casos de milagros...), cánticos, oraciones, boletines, revistas, discursos, pancartas, etc. Se puede referir como ejemplo, unas estampas distribuidas durante las celebraciones de Semana Santa, éstas eran páginas con el rostro de la Consagrada Imagen de Jesús, y al reverso, una oración especial (ver anexo K). De esta manera, lo verbal refuerza la importancia del icono que remite al ritual, contribuyendo a conformar el ethos de sacrificialidad. En otras palabras: el lenguaje proporciona el modelo básico de análisis e interpretación de los signos; pero en la práctica ritual, los códigos lingüísticos se ven subordinados al sentido operacional de los símbolos, pues como mencionamos, son apoyo para lo no-verbal, ya que lo más profundo está en las actividades y los significados simbólicos (normas y valores) que suelen ubicarse a nivel del inconsciente. Las muestras verbales (oraciones, poemas, boletines, etc.) surgen *a posteriori*, es decir, inspirados o motivados por el ritual o la iconografía.

La narrativa también fija en la memoria aspectos importantes del ritual y la iconografía; y por otra parte, ya antes se ha indicado que la lírica se fortalece mediante ciertos rituales. Todo este intercambio de información establece la existencia de una variedad de símbolos que la comunidad considera necesario manejar y difundir, y lo hace a través de diferentes sistemas, cuyo intérprete o sistema modélico primario es siempre el lenguaje (por medio del habla, que es la concreción del mismo). De esta manera se relacionan los cinco sistemas estudiados, y se engranan las áreas de estudio indicadas.

Ejemplificando lo anterior con dos de los símbolos más fuertes encontrados, tenemos que:

Los valores que representa Jesús Nazareno: sacrificio, penitencia, etc. (ver Cuadro 9) se refuerzan con diferentes muestras: los poemas de Claudia Lars, el poema “Rostro” de Bertín Morales, el texto oral “El Milagro de Jesús Nazareno”, los ritos de Vía Crucis y cortesías, la iconografía respectiva y la muestra 4 de habla popular. Lo mismo puede decirse de la Virgen María –en sus diferentes advocaciones– en cuanto reiteradamente modeliza el sacrificio femenino y la devoción incondicional a ella, en las muestras de Claudia Lars, Carlos Arévalo, y Areruz; en la iconografía respectiva, los ritos en los que participa –principalmente la Procesión de Soledad y los Vía Crucis–, y la muestra de narrativa “La Virgen de Candelaria y los Soldados”.

El valor simbólico se encuentra en cada metáfora, en los rasgos iconográficos, en aquello que se dice sobre ellos (lo exegético) y las sensaciones que producen (ethos).

Cuadro No. 9. Referencia a las normas y valores implícitas o explícitas que aparecen en algunas muestras de los sistemas culturales estudiados.

MUESTRAS	SISTEMAS CULTURALES INVOLUCRADOS	NORMAS Y VALORES QUE REFUERZA
La Siguanaba	Habla popular, Narrativa (oral y escrita)	Unión familiar, fidelidad marital, obediencia, sobriedad, devoción.
La Consagrada Imagen de Jesús Nazareno	Rituales, Iconografía, Narrativa oral, Habla popular.	El sacrificio, el martirio, la oración, la penitencia, la fe, la resignación, la gratitud, la solidaridad y el respeto por los muertos. ¹²²
Vete de mí, Satanás, que parte de mí no tendrás, porque el Día de la Cruz diré mil veces: Jesús, Jesús.	Lírica popular, Rituales, Habla popular.	La devoción a los personajes y símbolos religiosos, la tradición.
Ayúdanos Santa María, a comprender un poco cada día la gran virtud de toda tu vida, para seguir a Jesús en esta vida. Carlos Arévalo.	Lírica liminar, Rituales, Iconografía.	El sacrificio femenino, la devoción, la santidad.

Finalmente, hay que indicar que en las caracterizaciones de todos los sistemas culturales, se comprueba que la finalidad de las muestras estudiadas es reforzar patrones culturales que en el nivel del inconsciente colectivo modelizan la conducta mediante normas y valores: religiosos, sociales, morales, etc. que la comunidad considera indispensables para su funcionamiento, estabilidad y permanencia en el tiempo, manteniendo la armonía en los distintos niveles de la estructura social: individual, familiar y colectiva.

¹²² Esto se verifica a través de los múltiples honores realizados a los socios fallecidos de las hermandades, durante las procesiones en las que aparece la Imagen del Nazareno.

IV.2. CONSIDERACIONES SOBRE EL TIPO DE MEMORIA COLECTIVA Y LA IDENTIDAD.

IV.2.1. UNA MEMORIA MIXTA

La tradición oral resulta fundamental al estudiar la memoria colectiva del municipio, pues una gran cantidad de información –y asimismo, de muestras– son registros verbales que se difunden de generación en generación, y perviven en la conciencia de los pobladores. Entre los temas más accesibles están: los relatos orales (especialmente casos de sustos), las tradiciones de Semana Santa y de Navidad (Cofradía del Niño Dios de Veracruz), las Fiestas Patronales, etc.

En la ciudad de Sonsonate, paralelamente a la información hablada (tradición oral) hay una considerable circulación de información escrita: boletines, revistas, periódicos, afiches, estudios monográficos, etc. Es común, entonces, encontrar de manera escrita los relatos que perviven en la conciencia colectiva de manera oral, y que tratan sobre personajes míticos; también se encuentran crónicas, cuentos, chistes, etc. Hay, además, un importantísimo acervo bibliográfico sobre rituales, especialmente de Semana Santa y de la Cofradía del Barrio Veracruz; la mayoría de los estudios monográficos se realizan como parte de los Juegos Florales de Sonsonate que promueve la Casa de la Cultura. Esta última institución, y la Iglesia, las Hermandades, la Alcaldía Municipal, el Instituto de Historia, el periódico El Faro y las Directivas de Barrio, son, entre otras, las principales organizaciones en promover esta memoria escrita.

La ventaja de una memoria escrita local es que ayuda a resolver los casos de “huecos” en la memoria oral; aunque cuando la primera tampoco puede solventar las dudas, retoma de la tradición oral la mitificación de la historia, tal como sucede con la información acerca de la procedencia de la Consagrada Imagen de Jesús Nazareno (ver anexo B).

De lo anterior se deriva que, a diferencia de los otros municipios donde la circulación de información escrita es limitada, en la ciudad metrópoli del departamento, la

memoria escrita tiene una marcada importancia, aunque sigue siendo la tradición oral la que se erige como principal medio de conservación de la memoria colectiva, y, por tanto, su nivel de injerencia en la construcción de la identidad es mucho mayor.¹²³

Si aceptamos que la memoria tiene también componentes icónicos (como se ha demostrado en el apartado de iconografía), tenemos entonces que en el municipio se constituye una memoria mixta, en la cual la información se transmite y fija de forma primordialmente oral, pero también de manera escrita e icónica.

IV.2.2. EL ESTUDIO DE LOS GRUPOS

Respecto a la percepción de grupo, importante en la definición de la identidad, se han estudiado diferentes asociaciones de acuerdo a la motivación religiosa, la edad y la percepción de comunidad.

En cuanto a los grupos, son fácilmente identificables las hermandades, las asociaciones de barrio, etc. Estas usan emblemas que van desde el icono respectivo –en el caso de las hermandades–, hasta la vestimenta. En la estructura interna son también diferenciables sub-grupos: directiva, cargadores, cucuruchos, etc. La diferencia se basa en cuanto a las funciones y se establece jerarquía. Esta organización permite el ascenso a escalas superiores, por lo cual constituye una estructura de apertura más o menos dinámica.¹²⁴

Los aspectos sociolingüísticos, por ejemplo, permiten diferenciar grupos por edades, con normas y registros léxicos diferenciados. También en la organización de las hermandades, la edad influye en el nivel que se ubican los socios dentro de la estructura mayor.

¹²³ La información manejada oralmente es mayor que la manejada de forma escrita, sobre todo si se tiene en cuenta el analfabetismo y semi-alfabetismo de la población.

¹²⁴ Hay ciertas limitantes implícitas, no siempre aceptadas, sobre todo en cuanto a los requisitos para ser directivos.

La identificación de grupos –una categoría menor a la de comunidad–, permite estudiar las formas de solidaridad interna. En todo caso implican una autoidentificación o percepción de sí mismos, y del juego intergrupales resulta también una dinámica importante de estudiar. En Sonsonate, no han existido mayores conflictos intergrupales;¹²⁵ al contrario, hay una conjunción de grupos, y una aceptación recíproca –evidente sobre todo en las relaciones: Iglesia Oficial/Directiva de Hermandades; socios/no socios, y las distintas organizaciones de carácter cultural, político y social mencionados en el apartado correspondiente (ver II.2.4).

IV.2.3. LA IDENTIDAD SONSONATECA

Después de revisar las conclusiones parciales establecidas para cada sistema cultural estudiado, y conscientes de lo difícil y osado que resulta pretender caracterizar la identidad de una comunidad –con sus complejidades y pluralidades–, se puede, no obstante, poner en relieve aquellos rasgos culturales que más le identifican, en cuanto resultan constantes y evidentes a lo largo de todo lo hasta aquí expuesto.

Entre estos rasgos sobresalen: la tradicionalidad (expresado en un fuerte apego a las costumbres), el carácter festivo (tanto en cuanto a las celebraciones religiosas como las civiles), la religiosidad, la creatividad, el orgullo por “ser sonsonateco” y el sentido de la fastuosidad en las distintas actividades.

Lo que más identifica al municipio –y al departamento– es la tradicionalidad de sus actividades socioculturales. Esta tradicionalidad se encuentra muy arraigada en la conciencia de los sonsonatecos, y sus actuaciones y creaciones son orientadas por el peso

¹²⁵ Sólo se menciona un desacuerdo a causa de los uniformes de dos hermandades, lo cual se solucionó modificando uno de ellos.

de la costumbre (ver muestras de habla oral 1 y 4). Este afán por conservar la tradición, permite que cada celebración fije y dé vigencia a normas y valores útiles para la convivencia de los diferentes grupos que conforman la comunidad.

Como se ha mencionado anteriormente, la visión tradicionalista encuentra en las actividades religiosas un asidero importante. Las distintas devociones que la religión promueve (procesiones, representaciones de la pasión de Jesús, etc.) refuerzan constantemente la sacrificialidad y el sentido de supervivencia según directrices sociales y morales de las que ya se ha hablado bastante. En la colonia, las representaciones tuvieron un papel fundamental en la evangelización,¹²⁶ y, actualmente, la teatralidad sigue siendo importante para reforzar los valores religiosos de la población, lo cual le da la particularidad que lo caracteriza, sobre todo con respecto al matiz popular de la religión.

El sentido conservador de los rituales —no sólo religiosos— permite que los sonsonatecos manifiesten su devoción y amor por mantener las costumbres; en los rituales, los adultos refuerzan o reviven sus valores, y los niños y jóvenes los aprenden.

Con respecto a los procesos de transformación sociocultural que se pueden apreciar con motivo de la modernización del municipio (conformación de un complejo urbano que abarca los municipios aledaños,¹²⁷ el evidente crecimiento poblacional, mayor acceso a la comunicación, expansión comercial, etc.), no deteriora ni destruye el peso de la tradición y las costumbres existentes, sino que logran fusionarse, aprovechándose lo novedoso para reforzar las diferentes actividades tradicionales. Así, se observó que el sector comercial aprovecha dichas prácticas para aumentar sus ventas, prolongando los

¹²⁶ Ver: Jesús Delgado. *Introducción a la historia de la iglesia en El Salvador*. Tomo I. Arzobispado de San Salvador, 1991.

¹²⁷ El Área Metropolitana de Sonsonate está constituida por los siguientes municipios: Sonsonate, Nahulingo, San Antonio del Monte y Sonzacate. *Revista Memoria 2000-2002*, op. cit., p. 22.

horarios de servicio, por ejemplo. Igualmente, el aumento poblacional y la conformación de un área metropolitana, permiten que las celebraciones de la cabecera absorban a la población de municipios adyacentes. Por último, para citar un ejemplo más, véase cómo el desarrollo tecnológico permitió que el ritual del Viernes Santo se transmitiera en vivo por un canal televisivo de difusión nacional.

Por otra parte, la creatividad de la población sonsonateca se refleja en diferentes aspectos de su cotidianidad. La elaboración de alfombras es un buen ejemplo, en ellas los pobladores plasman tanto su prestigio económico como la originalidad artística: la innovación en los materiales y formas constituye un motivo de atracción en turistas nacionales y extranjeros. Otro aspecto en el que se resalta la creatividad es en la elaboración de carrozas y altares, en los que suelen exaltarse símbolos locales (como los famosos cocos y palmeras que ornamentan diversos altares y carrozas; o la catedral, que fue el tema de uno de los castillos de Veracruz). También se recurre a símbolos típicos como el uso de la carreta tirada por bueyes (observado durante el Día de la Cruz). En estas actividades se refleja el carácter festivo de la población, con el objetivo de obtener prestigio y reconocimiento.

En las series literarias (narrativa y poesía), los informantes también han dado muestras de poner creatividad e imaginación al conservar su tradición popular y plasmar aquello que le apasiona, entusiasma o atemoriza. Además, el informante intenta que las muestras lleven implícito un valor o una norma que la sociedad sonsonateca desee conservar.

Así, pues, Sonsonate es, según la opinión popular, “la cuna de las tradiciones”. Esto revela también un tipo de orgullo local, donde el “ser sonsonateco” es sublimado. Y asimismo se subliman las celebraciones que se llevan a cabo. Sobre el ritual de Semana

Santa, por ejemplo, los pobladores afirman: “aquí se celebra mejor que en cualquier otra parte”.

Por último, debe señalarse que el sonsonateco está acostumbrado a imprimirle a sus actividades el mayor grado de fastuosidad,¹²⁸ para lo cual ponen todo el empeño posible, recurriendo a su creatividad y disposición económica. De esta manera las actividades de la ciudad sobresalen en el ámbito departamental, evidenciando la hegemonía y control del centro (ciudad cabecera con relación a los municipios), y, asimismo, en cuanto a su proyección regional y nacional.

¹²⁸ Los ejemplos serían innumerables: los ricos atavíos de las iconografías religiosas y sus urnas, el tradicional castillo de la Cofradía de Veracruz, la Cabalgata durante las Fiestas Patronales, etc.

GLOSARIO

Acto lingüístico: estructuración y emisión de un texto lingüístico individual que el hablante emite con una única y precisa intención sin que se interponga la intervención del receptor.

Aculturación: asimilación cultural.

Anda: tipo de litera que sirve para llevar las imágenes religiosas sobre los hombros.

Antropología Social: estudio del comportamiento social, especialmente desde el punto de vista del estudio sistemático comparativo de las formas e instituciones sociales.

Autodiegético, narrador: aquel que es protagonista de los hechos contados.

Cargador(a): en el contexto de las hermandades, categoría principal cuya función consiste en llevar en hombros las andas de las distintas imágenes religiosas.

Catálisis: en Narratología, unidad descriptiva que detiene la acción.

Código: sistema convencional de símbolos y de reglas gracias al cual el mensaje puede ser producido y correctamente interpretado

Cofradía: agrupación de fieles que se reúnen para la celebración de las fiestas de un santo determinado.

Consumo: nivel de uso de un signo o sistema signico específico.

Contexto: contorno que enmarca una unidad lingüística en el sitio concreto de su actualización y que condiciona su función.

Cultura: según Edward Burnet Tylor, en *PRIMITIVE CULTURE*, es el “conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquier otra capacidad o hábito adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad”.

Descendedores o Santos Varones: grupo de miembros de la hermandad (los más antiguos y destacados) que realizan los actos de ascensión y descendimiento.

Diacrónico: lo que ocurre o se estudia a través del tiempo, considerando su evolución.

Diégesis: en Narratología, cada una de las secuencias o historias de un relato.

Emisor: es quien emite el mensaje.

Extradiegético, narrador: narrador de la diégesis principal.

Hermandad: organizaciones religiosas laicas, formadas para celebrar una determinada actividad ritual.

Heterodiegético, narrador: aquel que no participa en los hechos contados.

Hibridación: confluencia de elementos de diversos orígenes.

Homodiegético, narrador: aquel que participa en los hechos contados como observador o testigo.

Icono: clase de signos junto al índice y el símbolo que mantiene una relación bipolar (signo-cosa / referente). Funciona basado en la semejanza existente o preexistente, es decir, no convencional, entre la representación signica y lo representado

Iconografía: conjunto de símbolos de naturaleza icónica; descripción y estudio de los mismos.

Imagen: se designa así la diversidad de representaciones icónicas religiosas, especialmente las esculturas o figurillas de santos.

Incensar: en el contexto de las hermandades, categoría de regidor que se encarga de llevar el incienso durante una procesión o celebración litúrgica.

Indicios: en Narratología, da cuenta de lo afectivo o psicológico.

Informante: Cada una de las personas que proporcionan información verbal o escrita, sobre todo muestras de alguno de los sistemas culturales contemplados.

Informe: en Narratología, da cuenta del espacio y tiempo de la acción.

Jerga: tipo de subcódigo con léxico propio usado por un sector social específico.

Lengua: es un código constituido por un sistema de signos que se utilizan para producir mensajes y un sistema de fonemas de los cuales se forman los signos.

Lengua coloquial o popular: lengua del pueblo por oposición a la lengua estándar.

Lengua estándar: variedad codificada (normativizada) de una lengua.

Lenguaje: fenómeno típicamente humano y a la vez social, el sistema primario de signos, instrumento del pensamiento y la actividad, el más importante medio de comunicación.

Limen: fase intermedia o medular de los rituales de pasaje y, por extensión, de todos los procesos de transformación sociocultural.

Liminar: lo que está entre lo uno y lo otro. Fase del ritual en la que el individuo obtiene acceso al simbolismo precedente y posterior.

Liminoide: lo que parece liminar.

Lingüística: ciencia del lenguaje, es decir: estudio objetivo, descriptivo y explicativo de la estructura, del funcionamiento y de la evolución en el tiempo de las lenguas naturales humanas.

Literatura: cualquier texto verbal que, dentro de los límites de una cultura dada, sea capaz de cumplir una función estética.

Metadiégesis: diégesis que se inserta en otra diégesis.

Metadieético, narrador: narrador de una metadiégesis.

Mitema: unidad constitutiva del mito, mayor al semema.

Nudo: en Narratología, unidad narrativa que define la acción, se puede comparar al mitema.

Pragmática: estudia la relación entre el signo y los usuarios del signo.

Receptor: es quien recibe el mensaje (lector, oyente, observador...).

Regidor(a): en el contexto de las hermandades, categoría anterior a la de cargador de una imagen religiosa.

Relato: discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de la misma acción

Religiosidad popular: conjunto de sistemas simbólicos heterogéneos, relativos a la religión, que se relacionan con variantes geográficas y de estructura social.

Ritual: acto ceremonial de un culto religioso preestablecido por la tradición.

Secuencia: en Narratología, cada una de las unidades narrativas en la que puede distinguirse una apertura, una realización y un cierre.

Semiótica: ciencia que estudia los sistemas de signos en el seno de la sociedad.

Significado: parte intelectual del signo, lo que se entiende o evoca.

Significante: parte material de un signo, lo perceptible a través de los sentidos.

Signo: hecho perceptible que nos da información sobre algo distinto de sí mismo.

Símbolo: Signo que representa su objeto por convención, y que funciona basada en un enlace arbitrario entre el cuerpo sígnico y el concepto

Sincrónico: lo que ocurre o se estudia en un momento o período determinado.

Sistema cultural: conjunto de signos relacionados con una determinada forma expresiva de la cultura.

Sistema: conjunto ordenado de normas y reglas acerca de determinada materia. Es también el conjunto de elementos relacionados entre sí, donde lo importante es el juego que mantienen unos con otros.

Situación: en general, es el conjunto de las circunstancias en que se produce un acto lingüístico. La situación incluye, por lo tanto, elementos tanto lingüísticos como sociales, es decir, se refiere tanto al contexto en el que se inserta el acto individual como las condiciones sociales en que se desarrolla.

Socio (de las Hermandades): miembro de una hermandad. El término “socio” le imprime un sentido administrativo a la organización.

Subcódigo: variedad del código lengua, caracterizada por una serie de correspondencias adjuntas, es decir, que se agregan a las comunes y generales del código (sobre todo a nivel léxico) y son usadas en correspondencias a esferas y sectores definidos de actividad dentro de la sociedad, y en dependencia del tema de que se habla.

Tradición oral: Es uno de los medios de comunicación más antiguos que se conocen, va de boca en boca, generación tras generación; su contenido gira alrededor de situaciones, sucesos y personajes reales o imaginarios, muchos de los cuales son registrados por la historia oficial. Permite la transmisión de muchas de las creencias y valores de un pueblo, que de otra forma se perderían a causa de los procesos de aculturación.

Tradición: costumbre transmitida de generación en generación.

Tuteo: uso del pronombre *tú*.

Ustedeo: Uso del pronombre *usted*.

Voseo: Uso del pronombre *vos* que afecta también la conjugación verbal.

FICHAS DE INFORMANTES

- Informante No. 1. César “Peludo”. 30 a. Aprox. Dirigente de Juventud Activa Barrio Veracruz. Ermita de Veracruz, 29/03/02.
- Informante No. 2. Cienfuegos, Luis. 75 a. Aprox. Directivo de Hermandades y Descendedor. Barrio Veracruz, 09/09/02.
- Informante No. 3. Conrado, Mauricio. Directivo de la Hermandad de Jesús Nazareno. Sonsonate, 28/08/02.
- Informante No. 4. Domínguez, María Margarita. 90 a., Col. Los Jardines. 25/07/02.
- Informante No. 5. Hernández López, Adela. Salcoatitán, 19/11/01.
- Informante No. 6. Hernández, Isabel de los Ángeles. 90 a. Vendedora de golosinas. Parque Rafael Campo, 13/02/02.
- Informante No. 7. Juárez, Reynaldo. Bo. El Ángel. Miembro del Instituto de Historia de Sonsonate. 25/07/02.
- Informante No. 8. Lue, Miguel Ángel. Parque Rafael Campo, Sonsonate, 25/04/02.
- Informante No. 9. Mira, Ana María de. Vendedora del Mercado de Sonsonate, Col. Angélica. 28/08/02.
- Informante No. 10. Mojica, Olivia del Carmen. 59 a., Hogar de Ancianas de Sonsonate, 03/05/02.
- Informante No. 11. Montoya, Carmen. 79 a., Hogar de Ancianas de Sonsonate, 03/05/02.
- Informante No. 12. Musto, Marta. 84 a. Vendedora del Mercado de Sonsonate, 28/08/02.
- Informante No. 13. Romero, Ricardo. 35 a. Aprox. Párroco de Catedral de Sonsonate. Casa Parroquial, 17/09/02.
- Informante No. 14. Russó, Marina de. 85 a. Aprox. Barrio Veracruz, 19/09/02.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Ambrogi, Arturo. *El Jetón*. 4ª ed. San Salvador, UCA Editores, 1976.
- Armas Molina, Miguel. *La cultura pipil de Centroamérica*. San Salvador, Dirección de Publicaciones, 1974.
- Barthes, Roland. *La Semiología*. 4ª ed. Argentina, Tiempo Contemporáneo, 1976.
- Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México, Noriega Editores, 1999.
- Berruto, Gaetano. *La sociolingüística*. México, Nueva Imagen, 1979.
- Borrego Nieto, Julio. *Sociolingüística rural*. España, Universidad de Salamanca, 1981.
- Burgos, Hugo de. *Sonsonate. Historia urbana*. San Salvador, Dirección Nacional de Patrimonio Cultural, Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001.
- Carvalho-Neto, Paulo de. *Concepto de Folklore*. 3ª ed. Guatemala, Piedra Santa, 1979.
- Carvalho-Neto, Paulo de. *Estudios de folklore*. Ecuador, Editorial Universitaria, 1968.
- Cultura y desarrollo en El Salvador*. San Salvador, Criterio, 1994.
- Díez Borque, José M. *Comentario de textos literarios. Método y práctica*. 6ª ed. Playor. España, 1981
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Barcelona, Lumen, 1972.
- Espino, Miguel Ángel. *Mitología de Cuzcatlán/ Cómo cantan allá*. San Salvador, Con-cultura, 1996.
- Falla, Ricardo. *Esa muerte que nos hace vivir*. San Salvador, UCA Editores, 1984.
- Geoffroy Rivas, Pedro. *La lengua salvadoreña/ El español que hablamos en El Salvador*. 2ª ed. Dirección de Publicaciones e Impresos. San Salvador, 1999.

- Giménez, Gilberto. *Teoría y análisis de la cultura*. México (material inédito).
- Guiraud, Pierre. *La Semiología*. 17ed. México, Siglo XXI, 1991.
- Herrera Velado, Francisco. *Agua de coco*. 7ª ed. San Salvador, UCA Editores, 1995.
- Lara Figueroa, Celso Arnoldo. *Leyendas y casos de la tradición oral de la ciudad de Guatemala*. 3ª ed. Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos, Editorial Universitaria, 1984.
- Lardé y Larín, Jorge. *El Salvador. Historia de sus pueblos, villas y ciudades*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 2000.
- Lars, Claudia. *Poesía Completa I y II*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Buenos Aires, EUDEBA, 1961.
- Lipski, John. *El español de América*. Madrid, Cátedra, 1996.
- Martínez, Óscar y otros. *El Salvador. Sociología General*. San Salvador, Nuevo Enfoque, 1999.
- Morales, Óscar Armando. *El Salvador a fin de siglo*. San Salvador, Fundación Konrad Adenauer, 1995.
- Muñoz Meany, Enrique. *Preceptiva literaria*. 8ª ed. Guatemala, Serviprensa Centroamericana, 1979.
- Orellana, Alejandro y Orellana, Carlos. *Sonsonate histórico e informativo*. El Salvador, 1949.
- Redondo Goicoechea, Alicia. *Manual de análisis de literatura. La polifonía textual*. España, Siglo XXI, 1995.
- Salarrué. *Narrativa Completa I*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999.
- Semiótica de la Cultura*. Madrid, Cátedra, 1979.
- Thompson, Stith. *El cuento folklórico*. Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1972.

DICCIONARIOS

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 3ª ed. México, Porrúa, 1992.

Bouman, P. J. y Wallner, Ernst M. *Sociología. Conceptos y problemas fundamentales*. Barcelona, Herder, 1975.

Iguacen, Damián. *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*. Madrid, Encuentro, 1991

Lewandowski, Theodor. *Diccionario de Lingüística*. 4ª ed. Madrid, Cátedra, 1995.

Mounin, Georges. *Diccionario de Lingüística*. Barcelona, Labor, 1982.

Sainz de Robles, Federico. *Diccionario de la literatura*. Tomo I. 4ª ed. Madrid, Aguilar, 1982.

Winick, Charles. *Diccionario de Antropología*. Buenos Aires, Troquel, 1969.

REVISTAS

Galindo, Rose Marie. “La estructura de un mito salvadoreño. La Siguanaba”, en *Revista Cultura*. San Salvador, No. 65, 1978

Lara Figueroa, Celso: “Cultura popular y políticas culturales en América Latina. Un acercamiento teórico”, en *Folklore Americano*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, No. 57, ene-jun de 1994.

Lara Martínez: “La identidad cultural a través de las investigaciones del Departamento de Letras”, en *El Universitario*. Época XII, número 196, 1998

Lara Martínez: “La religiosidad popular en Mesoamérica”, en *Revista Cultura, San Salvador*, DPI, No. 75, 1994

Lipski, John. «El español que se habla en El Salvador y su importancia para la dialectología hispanoamericana», en *Revista Científica Universidad Don Bosco*. San Salvador, 2000

Revista Fiestas Patronales. Alcaldía de Sonsonate, años: 1999 y 2001.

Revista Memoria 2000-2002. Alcaldía Municipal de Sonsonate, mayo de 2002.

Revista Municipal Sonsonate. Alcaldía de Sonsonate, año 1, n. 1, abril 1993.

Revista Municipal. Semana Santa. Alcaldía de Sonsonate, año 2, n. 2, 1995.

MONOGRAFÍAS, BOLETINES Y OTROS.

Alas, Carlos Octavio. *La cofradía del Barrio Veracruz.* Trabajo monográfico de los Juegos florales sonsonatecos, s/f.

Avelar, Alejandro. *Monografía del Departamento de Sonsonate.* El Salvador, ÁGAPE, 2000.

El pescador. Boletín editado por la Parroquia de la Santísima Trinidad de Sonsonate. Sonsonate, marzo 2002.

Monografía de Sonsonate. Sonsonate, Casa de la Cultura, 1995.

Periódico El Faro. Sonsonate, mayo 2002.

ANEXOS

- A. Monografía de la Ciudad de Sonsonate. *Revista Memoria 2000-2002*, pp. 21-25.
- B. Artículo: “Cómo fue que llegó la Imagen de Jesús Nazareno a Sonsonate”. *Revista Municipal Sonsonate*, 1993, pp. 17-18.
- C. Artículo: “La gran tradición de la Vela de la Vara”. *Boletín Fiestas del Barrio Veracruz. Sonsonate*. 2001, p. 12.
- D. Artículo: “Empleo y subempleo en Sonsonate”. Periódico *El Faro*, Sonsonate, mayo 2002, p. 9.
- E. Artículo sobre el centenario del Parque Rafael Campo. *Programa festivo Sonsonate*, 1999, p. 30.
- F. Biografía de Fray José Patricio Ruíz. *Revista Municipal de Sonsonate*, 1995, p. 7.
- G. Reseña histórica de la Iglesia Santo Domingo. *Revista Fiestas Patronales, Sonsonate*, 2001, p. 8.
- H. Reseña sobre las principales hermandades de Sonsonate. *Boletín El Pescador*, marzo 2002, pp. 8-9.
- I. Programa General de los Vía Crucis de Catedral.
- J. Rostro de la Consagrada Imagen de Jesús Nazareno, *Boletín El Pescador*, marzo 2002.
- K. Estampa y oración a Jesús Nazareno.
- L. Copia fotostática del Acta de Fundación de la Hermandad del Santo Entierro, cortesía del Sr. Reynaldo Juárez.
- M. Solicitudes de ingreso y ascenso de las Hermandades de Jesús Nazareno, y del Santo Entierro.
- N. Mapas y diagramas de las procesiones de Semana Santa.
- O. Artículos de periódico sobre Semana Santa.

