

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



**“ANÁLISIS CRÍTICO LITERARIO DE LOS RECURSOS ESTILÍSTICOS UTILIZADOS
EN LA OBRA “CUENTOS DE BARRO” DEL ESCRITOR SALVADOREÑO
SALVADOR SALAZAR ARRÚE”**

PRESENTADO POR:

ALFARO PÉREZ, MAIRA LISSETTE AP05044

REYES MARTÍNEZ, ALBA RUTH RM05086

PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

LICENCIADO (A) EN LETRAS.

DOCENTE DIRECTOR:

MANUEL ANTONIO RAMÍREZ SUÁREZ.

San Salvador, El Salvador, Centroamérica, julio de 2010.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR.

ING. RUFINO ANTONIO QUEZADA SÁNCHEZ.

RECTOR.

ARQ. MIGUEL ANGEL PÉREZ RAMOS

VICERRECTOR ACADÉMICO.

MTRO. OSCAR NOE NAVARRETE ROMERO

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO.

LIC. DOUGLAS VLADIMIR ALFARO CHÁVEZ

SECRETARIO GENERAL.

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES.

LIC. JOSÉ RAYMUNDO CALDERON MORAN

DECANO.

DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

VICEDECANO.

MTRO. JULIO CÉSAR GRANDE RIVERA

SECRETARÍA DE LA FACULTAD.

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS.

LIC. RAFAEL ANTONIO LARA VALLE.

JEFE DE DEPARTAMENTO.

LIC. MANUEL ANTONIO RAMÍREZ SUÁREZ.

COORDINADOR DE LOS PROCESOS DE GRADO.

LIC. MANUEL ANTONIO RAMÍREZ SUÁREZ.

DOCENTE DIRECTOR.

ÍNDICE

Introducción.....	1
-------------------	---

CAPITULO I

1.1 MARCO TEORICO CONCEPTUAL.....	2
1.2 El cuento en El Salvador.....	2
1.3 El cuento costumbrista.....	4
1.4 Método de análisis estilístico utilizado por Marta Fernández de Yacubsohn. Según el libro de Consuelo Roque.....	5
1.5 Figuras literarias.....	7
1.6 El formalismo.....	9
1.6.1 Principales representantes del formalismo.....	10
1.6.2 El formalismo, basado en la forma	10
1.6.3 El por que el formalismo para “Cuentos de Barro”	12

CAPITULO II

2.1 MARCO HISTÓRICO.....	13
2.2. Situación del contexto de 1930-1950.....	13

CAPITULO III

3.1 Antecedentes históricos de Salarrué.....	18
3.2 Análisis estilístico de Salarrué.....	22
3.2.1 Generalidades de la obra.....	22
3.2.2 Salvador Salazar Arrué.....	24
3.3 Elementos importantes que se destacan en “Cuentos de Barro”.....	25
3.3.1 Los personajes.....	25
3.3.2 La naturaleza.....	26
3.3.3 El humor.....	26
3.4 Análisis de los cuentos “La botija” y “La ziguana”.....	28
3.4.1. La botija.....	28
3.4.2. La ziguana.....	31
CONCLUSIÓN.....	33
BIBLIOGRAFÍA.....	35
ANEXOS.	

INTRODUCCIÓN.

El objeto de estudio de la presente investigación es el “Análisis crítico estilístico de los recursos literarios utilizados en la obra “Cuentos de barro” del escritor salvadoreño Salarrué”, tomando como muestra los cuentos “La botija” y “la zigüanaba”.

Salvador Efraín Salazar Arrué, es uno de los escritores de mayor renombre en nuestro país, cada una de sus obras es rica en fantasía, con un estilo propio, una excelente escritura literaria, y un original modo de ver y de tratar sus temas. Esto se ve claramente en “Cuentos de barro” obra que esta compuesta por varios cuentos escritos por medio de un lenguaje popular que lo retoma propiamente de los salvadoreños del antepasado, hace de este lenguaje una forma de expresión muy rica en figuras estilísticas, dentro de ellas podemos destacar; la metáfora, símil, hipérbole, anáfora, entre otras. Esta manera de escribir sus relatos lo ha llevado a ser un escritor de mucha popularidad, logrando así que algunos de sus libros fueran transcritos a otros idiomas.

Esta investigación ha sido dividida en tres partes: Marco Teórico, Marco Histórico y Análisis Estilístico.

Capítulo I, Marco Teórico: comprende los diferentes conceptos y teoría a utilizar en la investigación, para mayor comprensión del tema desarrollado.

Capítulo II, Marco Histórico: en ésta parte se da a conocer el contexto histórico-social de la época en que se publicó la obra “Cuentos de barro” en El Salvador.

Capítulo III, Análisis Crítico Estilístico: primeramente se dan datos generales del escritor Salarrué, su vida y obras. Luego se analizan los cuentos “La botija” y “La zigüanaba”, en ellos se refleja el juego con el lenguaje que utiliza para dar vida a sus narraciones, además de las figuras literarias que abundan en todos sus cuentos.

Con lo anterior se quiere dar un aporte a la literatura salvadoreña, realizando un breve Análisis Crítico y Estilístico sobre los cuentos de Salarrué, ya que la mayor parte de información que existe es sobre su vida y obras y muy poca del lenguaje que utiliza en sus narraciones.

CAPITULO

I

CAPITULO I

1.1 MARCO TEORICO CONCEPTUAL

En este apartado se definirá la teoría que será aplicada a esta investigación con el propósito de dar a comprender la temática y el contenido de la misma.

CUENTO: Término de origen latino (computus, computare: contar numéricamente; en sentido traslaticio, contar acontecimientos) con el que se designa un relato breve, oral o escrito, en el que se narra una historia de ficción (fantástica o verosímil), con un reducido número de personajes y una intriga poco desarrollada, que se encamina rápidamente hacia su clímax y desenlace final.

1.2 El cuento en El Salvador

En El Salvador Gavidia ya había escrito el cuento en verso, “Cuentos de marinos”, pero no era el cuento que se nutre, o que se integra, de vitalidad: paisaje, tierra, sangre, hechos, sujetos y objetos. En la trayectoria de un siglo en que las generaciones se confunden aunque tuvieran, por etapas una misma dirección, el cuento no había aparecido en la valorística y tesitura modernas¹

Arturo Ambrogi, (1875-1936), venía publicando en los periódicos; en 1985, en un volumen de 225 páginas, edita Cuentos y Fantasías: lo imaginado y lo real, campo y ciudad; lo grotesco y lo suave. Eso sí, alejado de todo sentimentalismo. El suceso criollo se retiempla de veracidad: fisonomía trasladada con detalles, a veces excesivos, recargados con frases típicas.

Es hasta en 1895 el primer libro de Ambrogi; cuentos nuevecitos, saturado de verismos; dos años antes había publicado Bibelot, cuyo solo titulo presenta lo francés. En ese volumen reunió artículos de diferente índole, crónicas, información

¹ Toruño, Juan Felipe, Desarrollo Literario en El Salvador, Ensayo, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1957

del ambiente, algún relato imaginado; más el cuento plástico, el urdido con sucesos vitalizados, el que marca la iniciación para el futuro de El salvador, esta contenido en Cuentos y Fantasías. Aparecerían después otros cuentistas definiendo rasgos singulares; mas es Ambrogi quien inicia la caminata cargando con el morral de narraciones modernas, rudas, extraídas de la naturaleza. Esta la hizo palpable. Ambrogi dirá las cosas por su nombre repitiendo los modos lingüísticos del campesino, copiando sus problemas y situaciones.

Más adelante aparecerá Alberto Rivas Bonilla, narrando el cuento en primera persona, desarrollando las aventuras con naturalidad, como si conversara con alguien: exponiendo sus idas y venidas por el campo o faenas a él encomendadas. Prosa rica en el uso de un lenguaje bien usado, con cierta sonrisa burlona, matizada de pasajes pintorescos.

Al confrontar la primera persona en los cuento de Rivas Bonilla, se advierte, igualmente, la diferencia entre lo de Ambrogi y lo transcrito. Mas el aspecto de la cuentística salvadoreña que parte de 1920, el de Salarrué, integrado de realidad, sentimiento, siquismo, es otro tipo de cuento.

Son tres los cuentistas salvadoreños representantes del género hasta 1940, cuando Hugo Lindo aparecerá con los suyos, aunque siempre enraizados en la tierra, pero con diferentes fisonomías y, más tarde los de José Jorge Laínez, imaginativos y oníricos.

Las características definidas, se sitúan arraigadas en la salvadoreñidad y moviéndose en el ambiente. Productos son de la ciudad del agro y del sentimiento. Falta la cuentística exclusivamente psicológica que habrá de llegar como llegó la novela.

Salarrué en este caso es tenido como el que supera, en lo expuesto, sentimental, de realismo campestre y con cierto asomo psicológico; pero sin definirlo siendo excesivos (en algunos de sus cuentos) los modismos. Su obra cumbre es

Cuentos de Barro. Con este escritor se cierra una etapa muy importante en lo que respecta al cuento en sí, tenemos los tres grandes escritores cuentistas que dejaron un legado amplio de relatos tomados todos ellos de la vida del campesino.

1.3 El cuento costumbrista.

Diferentes movimientos artísticos han utilizado mucho el género cuento, es de esta manera como el costumbrismo se manifestó en el cuento centroamericano. En el costumbrismo se necesita de la agudeza del escritor, así como verter al lenguaje escrito u observado que tipifica a una región, lo singular del lugar, lo típico de los personajes y costumbres populares.

Características del cuento costumbrista en El Salvador.

- Empleo de palabras de localidad (regionalismos)
- Transcripción de ciertas formas de pronunciar del habla rural o coloquial.
- Uso del apóstrofe para destacar el habla popular.
- Constante utilización de la metáfora, con diferentes objetivos. Se suele emplear para:
 - a) Enriquecer el lenguaje
 - b) Asociar o conectar
 - c) Concluir un relato
- Sus temas suelen girar en torno al machismo, la inocencia, la mujer que se prostituye por necesidad económica, el campesino perseguido justa o injustamente, la sequía y sus consecuencias, las plagas que devoraron la siembra, las fiestas populares o religiosas, las velas de santos o de muertos, curanderos o curanderías, raptos y problemas de amores, entre otros.

1.4 Método de análisis estilístico utilizado por Marta Fernández de Yacubsohn. Según el libro de Consuelo Roque.²

- El porqué del título: encontrar a través del estudio de la obra porqué el autor tituló su obra con éste u otro nombre. La mayoría de las obras literarias tienen su título según la inspiración del autor, ya sea por una persona, lugar, fecha o momentos en su vida que les recuerde. En este caso Salarrué se inspiró en las anécdotas, leyendas, cuentos y momentos divertidos que pasaba con su gente, sobre todo por las creencias que identifican al salvadoreño.
- Autor: se escribe la biografía, historia, estudios, triunfos y fracasos del autor; además sus obras principales, que es lo que interesa en este trabajo. Se sabe que la historia de Salarrué es muy rica en información, pues fue tan importante que algunos escritores siguieron de cerca su vida y todo lo relacionado con él.
- Fuentes: señalar si el autor utilizó fuentes históricas, literarias o reales para la creación de su obra. Dar nombres exactos. Como en la mayoría de las obras de Salarrué, el escritor utilizó fuentes vivas y fechas específicas para darle vida a sus escritos, además en “Cuentos de barro” se valió de las riquezas literarias para plasmarles una excelente armonía.
- Género: señalar las características de la obra que la clasifican en el género correspondiente. Para éste trabajo se eligió el género cuento, principalmente por la trayectoria del autor y la manera magistral en la que escribió “Cuentos de barro”. Además son cuentos que hasta en la actualidad son conocidos.

² Roque, Consuelo. Método de análisis, Técnicas y Figuras Literarias. Quinta edición San Salvador, año 2000.

- Época: se refiere al tiempo en que se escribió la obra, el marco histórico, político, social y económico. La obra “Cuentos de barro” fue publicada en 1933 justo un año después de la masacre del 32. Aunque los cuentos no contienen muertes debido al levantamiento, pero si consecuencias, como la migración; también la ignorancia, sencillez y pobrezas de las personas.
- Ámbito geográfico: lugares, regiones donde se desarrolla la trama de la obra si son reales o ficticios. En muchos cuentos los lugares a los que se refiere el autor son en la zona costera, ranchos pequeños y humildes cerca de las playas, ríos, bosques. Los lugares son reales, se inspira en los rinconcitos del país El Salvador.
- Argumento del cuento: presentar en forma sintética las acciones principales de los cuentos “La zigüanaba” y “La botija”.
- Idea central: sintetizar en una sola idea el argumento de los cuentos a estudiar para saber qué tema o idea el autor quiere que, como lectores se comprenda.
- Personajes: caracterización física y espiritual de los personajes que intervienen en los cuentos.
- Tipo de lenguaje: descripción del tipo de lenguaje utilizado. En “Cuentos de barro” el autor plasma en sus personajes un lenguaje popular, típico de las personas de la costa y del campo.
- Recursos estilísticos: ejemplificar las figuras literarias que se encuentran en los cuentos. En ambos cuentos “La zigüanaba” y “La botija” se identificaran las figuras literarias más recurrentes.

1.5 Figuras literarias

Figura: es la expresión de un pensamiento. En sentido estricto es una expresión que da fuerza, gracia, sentimiento, pasión al lenguaje humano.

Metáfora: fundado en la semejanza, consiste en expresar una idea con el signo de otra con la que guarda analogía o semejanza.

Ej: “Enhiesto surtidor de sombra y sueño que acongojas el cielo con tu lanza”

(Gerardo Diego)

Símil: hace notar el parecido de dos cosas comparándolas.

Ej: “El lucero grande parecía crecer y decrecer, como si colgado en un hilo lo remojaran subiéndolo y bajándolo en el agua tranquila de la noche”

(Salarrué)

Hipérbole: Consiste en exagerar las cosas aumentándolas o disminuyéndolas de manera increíble.

Ej: “Un ciprés se eleva con la majestad de un río que se pusiera de pié”

Anáfora: consiste en repetir la misma palabra al inicio de dos o más enunciados.

Ej: Pero Honduras es honda en Chamelecón. Honduras es honda en el silencio de su montaña bárbara y cruel; Honduras es honda en el misterio de sus terribles serpientes, jaguares, insectos, hombres...”

(Salarrué)

Imagen: es la representación viva de algo por medio del lenguaje, es la expresión verbal que presenta forma sensible a ideas abstractas. La imagen puede ser olfativa, auditiva, visual, gustativa, etc., según sea el sentido al que impresiona.

Ej: “Descalza su blancura y triste el negror de su ojos que le sonreiban agradecidos”

(Salarrué)

Sinécdoto: tropo de dicción por enlace que consiste en designar un objeto físico o metafísico con el nombre de una de sus partes, o nombrar una de sus partes con el nombre del todo.

Ej: “Tiene 20 primaveras.”

Concatenación: es un conjunto de conduplicaciones, consiste en usar en forma progresiva al principio de varios incisos, una palabra de la anterior.

Ej: “La plaza tiene una torre, la torre tiene un balcón...”

1.6 El formalismo

El término formalismo ruso designa a un movimiento intelectual que marca el nacimiento de la teoría literaria y de la crítica literaria como disciplinas autónomas y que también tuvo su influencia en la evolución de los estudios lingüísticos³. Desde un primer momento el término formalismo ruso engloba un conjunto de estudios y teorías que dista de ser homogéneo pero que tienen en común el tratamiento de la literatura en base a un objeto de estudio: la «literariedad», es decir, la propiedad esencial de toda obra literaria. Al definir esa propiedad, el formalismo buscó conferir un estatuto científico al estudio de la literatura.

Este movimiento nació durante la Primera Guerra Mundial en la Rusia pre-revolucionaria. La perspectiva que promulgó el formalismo ruso suele ser vista como una respuesta a los abordajes de la literatura que, desde el siglo XIX, habían producido la decadencia del campo de estudio; entre estas tendencias contra las que se reveló el formalismo estaban la crítica basada en impresiones personales y el subjetivismo, la crítica académica influida por el pensamiento de Alexander Veselovski –quien veía la literatura en relación al pensamiento social y a la cultura– y también a otras tendencias que analizaban la literatura desde perspectivas psicológicas y sociológicas básicamente, el movimiento formalista pretende un estudio de la literatura desde sus mecanismos de funcionamiento interno, sin considerar factores externos como ser el autor, la relación con otras obras u otros sistemas.

Formalismo como una escuela lingüística se centró en la noción de forma, tanto de las palabras como de las estructuras lingüísticas y literarias, reparando menos en otros aspectos, como puede ser en la función, la significación, la sincronía o la diacronía.

³ <http://www.avizora.com>

Según la escuela formalista, una obra literaria debe verse y entenderse en sí misma sin connotaciones ni relaciones con otra obra, el autor, la historia o cualquier otro aspecto exterior a la obra en sí. Por lo tanto, cada texto, cada enunciado hay que contemplarlos como un conjunto de elementos ordenados sintácticamente y nada más. Para estos formalistas la poesía “es un pensar con imágenes verbales”.

1.6.1 Principales representantes del formalismo.

Entre los principales representantes e investigadores del movimiento figuran Viktor Shklovski –considerado el padre del formalismo, Boris Tomashevski, Luri Tinianov, Boris Eichenbaum, Vladimir Propp y Roman Jakobson.

1.6.2 El formalismo, basado en la forma.

Sklovski también perteneciente a este grupo de formalista en cuanto a la forma nos dice:

La imagen poética es uno de los medios para crear una impresión al máximo. Y en el mismo caso están el paralelismo, la comparación, la simetría, la hipérbole, las figuras, todos ellos procedimientos de la lengua poética.

En síntesis de todo lo anterior se puede decir que el formalismo definió la poesía como “La puesta en forma de la palabra con un valor autónomo” o que la poesía es “el lenguaje en su función estética”⁴

Los mayores aportes del formalismo son:

1. El automatismo - el valor de la palabra por sí, sin ser justificada a través de otro campo de estudio.

⁴ Ibíd. pag.354

2. El aislamiento - la idea que la literatura, o poesía, hace parecer extraño lo que creemos que conocemos, porque lo expresa desde un punto de vista totalmente nuevo. Hace extraño lo familiar. El lenguaje se usa de tal manera que nos hace ver como por primera vez lo que creíamos que conocíamos.

Los formalistas estaban interesados en analizar dos tipos de lenguaje:

1. Prosa - las operaciones de narrativa argumento:

La historia narrada, la secuencia cronológica, el punto de vista etc.

Historia: secuencia de acontecimientos en orden y tiempo de duración. Después de entender esto se puede entrar en el análisis de la manipulación de estos (estrategias narrativas).

2. Poesía - el sonido de la palabra

El énfasis es en las cualidades del lenguaje poético que lo distinguen del lenguaje práctico (diferencia entre lenguaje literario y no literario)

La eufonía, el ritmo, la aliteración, la consonancia, la repetición, y la rima obedecen a una lógica diferente a la de comunicar información. Éstas son reglas de funcionamiento completamente autónomas.

La literatura cambia de época a época. Los formalistas justifican sus ideas ante este fenómeno de dos maneras: ⁵

1. Dicen que la evolución literaria es el resultado de intentos constantes de romper conveniencias literarias y de crear nuevas.

2. Afirman que el cambio literario es el resultado de la evolución autónoma de mecanismos literarios. Para mantener el alejamiento, la literatura tiene que seguir cambiando de forma, y esta evolución es completamente independiente de cambios sociales o históricos.

⁵ www.bibliotecavirtualcervantes.com

1.6.3 El por qué el formalismo en “Cuentos de Barro”

Como anteriormente se detalla las bases sobre la cuales se desarrolló el formalismo ruso, ahora se describe porque es importante haber implementado ésta temática en el trabajo. El formalismo fue un movimiento cuyo principal objetivo era estudiar la forma poética del lenguaje ya que esto construiría el verdadero fondo del discurso, porque para los formalistas era lo característico de la literatura, “la forma llama la atención sobre sí misma”⁶ es por ello que se está utilizando como un elemento de gran utilidad para el estudio de la obra “Cuentos de Barro”, obra que nos da un inmenso número de figuras estilísticas que el autor utiliza en todos sus cuentos, le da forma al lenguaje, lo hace poético esto lo logra por medio del uso de la metáfora y otras figuras que le ayudan a construir los relatos.

Salarrué tuvo influencias muy claras y definidas de este movimiento formalista, aunque le da una forma propia, une el lenguaje popular del pueblo y lo transforma en un lenguaje poético muy sencillo y fácil de comprender, aunque cabe decir que Salarrué no escribió para los campesinos indígenas, escribió de ellos, para que el pueblo los conociera a través de sus cuentos.

Esta obra comprende una excelente estructura interna, comenzando por la belleza que Salarrué pinta por medio del lenguaje, toda ella posee una riqueza de palabras que dan al escritor una sonoridad y es lo que hace que la poesía viva también dentro de los cuentos.

⁶ Blanco Aguinaga, Carlos, Sobre Estilística y Formalismo Ruso, Universidad de California, San Diego.

CAPITULO

II

CAPITULO II

2.1 MARCO HISTÓRICO.

2.2. Situación del contexto de 1930-1950.

Después de la independencia, la estructura social se complejiza más en El Salvador, el comercio interno y externo comienzan a desarrollarse, dando paso a un estrato intermedio entre la oligarquía y estratos económicos inferiores. A mediados del siglo XIX se inicia una agricultura de exportación y una mayor dominación oligárquica, entonces el añil era el principal producto agrícola del país, se buscaba diversificarla, pero el gobierno sólo consiguió sustituirlo por el café. En 1840 se introdujo en el país el cultivo del café y en 1860, bajo la presidencia del General Gerardo Barrios, se le dio prioridad a su producción por medio de una amplia legislación proteccionista de tipo especial.

Izalco, como la mayoría de población indígena en El Salvador, poseía ejidos y tierras comunales, cuya propiedad fue anulada por el gobierno para dárselas a la futura oligarquía cafetalera. “La estrategia del gobierno fue dar estas tierras (económicamente improductivas), a los grandes propietarios y terratenientes con suficiente capital para que, a mediano plazo (el cultivo del café requiere una primera cosecha después de cinco años) implementaran la economía del monocultivo cafetalero”.⁷

El 2 de marzo de 1882 se abolió el sistema ejidal de tenencia de la tierra. Este golpe fue muy fuerte para los indígenas, pues en Izalco y Juayúa sólo se legalizó el procedimiento de enajenación de sus tierras que ya estaba muy avanzado, en la Prensa Nacional se publicaron los detalles de dicho procedimiento, pedía a todos los “ciudadanos” izalqueños que se presentaran antes de agosto para reclamar los títulos de sus tierras ante el alcalde, pero como la mayoría eran indígenas analfabetas no leyeron la noticia y perdieron sus tierras, convirtiéndose en peones en las plantaciones del café. También se extinguió buena parte del ecosistema en

⁷ Hernández Santos, David Antonio. El Salvador modelo por armar para una cartografía Histórico-Literaria. El Salvador 2006.

la región de los Ízalos, se talaron bosques, la flora y la fauna se extinguió rápidamente. El café pasó a ser en 25 años la principal manutención y progreso del país.

Al arribar al siglo XX, la cultura se concebía como refinamiento, la literatura en particular estaba dominada por el modernismo, conservando muchos rasgos del romanticismo, una de sus características se deja ver en los periódicos y revistas que “culturizan” a la sociedad con datos científicos, curiosidades, noticias del viejo mundo; la mayoría de su información es para satisfacer los intereses de la clase dominante, y como la mayoría de los indígenas no poseían un nivel educativo fácilmente se dejaban llevar por lo que la clase media les hacían creer, teniendo en cuenta que era en beneficio de ellos mismos. En la segunda y tercera década de este siglo la cultura comienza a ser matizada por dos factores:

1. La clase media surge con fuerza en las ciudades y participa del ambiente cultural como portadora de un nuevo proyecto nacional.
2. Mucha de esa literatura es de factura nueva y circula entre los obreros y sindicatos.

Los grupos intermedios comenzaron a dar muestras de tener conciencia de clase y se organizaron: en 1910 se funda la sociedad de empleados de comercio, en 1914 la Confederación de Obreros de El Salvador “artesanos y proletarios”, en 1923 la Alianza Tipográfica y la Federación Regional de trabajadores de Oriente. La década de los XX hace de El Salvador un campo de batalla de las nuevas ideas: el anarquismo, el sindicalismo, el mínimunvitalismo, el Marxismo. Hay una constante información extrajera de los cambios mundiales, especialmente de las ideas liberadoras y revolucionarias. La doctrina social de Alberto Masferrer en el Mínimun Vital fue importante para Arturo Araujo, para ganar las elecciones de 1931.

Los años 30 del siglo XX reciben al mundo con una aguda crisis económica sobre todo a El Salvador, en el cual se dan los siguientes problemas económicos: el país basa su intercambio exterior casi exclusivamente en la venta del café, los precios

del grano bajaron y la enorme existencia brasileña desequilibra el mercado, es así que el quintal de café valía ₡39.30 y baja hasta ₡14.92.

El desempleo rural fue consecuencia de la depresión económica mundial. A pesar de la aguda crisis económica, deja casi intacta a la mayoría de las instituciones y funciones de la sociedad salvadoreña (monocultivo, grupos sociales y agricultura), el hambre recorría los campos sobre todo en la zona occidental. La oligarquía dada la situación de inestabilidad confirma su alianza con los militares y así surge una dictadura oligárquica.

En el año de 1930 el Ingeniero Arturo Araujo funda el partido Laborista. Masferrer ayudó mucho para que Araujo ganara las elecciones presidenciales quien manifestó en su propaganda las necesidades primordiales de la población salvadoreña quienes pensaron que por fin se iban a solucionar los problemas sociales. Pero Araujo, quien asumió el poder en 1931 no pudo cumplir sus promesas, el pueblo reaccionó e hizo presión para que se cumpliera lo prometido a través de un golpe de estado, y Maximiliano Hernández Martínez sube al poder el 2 de diciembre de ese mismo año, Masferrer se fue al exilio y los intelectuales que lo ayudaron se escondieron o se callaron.

Martínez fue personaje histórico salvadoreño por más de una década. La población campesina en el occidente del país se volcó en rebeldía, debido al hambre robaban comida en tiendas, otros se enfrentaron a las autoridades que estaban bajo las órdenes de los terratenientes, esto dio para iniciar lo que luego fue una matanza. El Ejército y la Guardia Nacional patrullaban y mataban a todo aquel indígena que encontraban en la calle, la masacre del 32 fue el resultado de la dura crisis económica, política y social que atravesaba el país de la cual los sectores más débiles cargaban con ella.

La cultura fue patrimonio de la élite dominante, y agregando el elevado índice de analfabetismo, vemos que el espacio que tenía la clase media era muy estrecho para leer y escribir. Los escritores de nuestro país de esa época tuvieron que esconder su palabra en boca de sus personajes.

Los principales acontecimientos que ocurrían a inicios del gobierno de Martínez son:

- a) Crisis política que termina con la disolución del partido laborista de Araujo.
- b) Conmoción por el golpe de estado del 2 de diciembre de 1931.
- c) La masacre de enero de 1932.
- d) Caída de los precios del café.

Además en 1934 se fundaron instituciones como las siguientes:

- ✓ Banco Central de Reserva.
- ✓ Banco Hipotecario.
- ✓ Compañía Salvadoreña de café.
- ✓ Cooperativa algodonera y otros.

Los trece años del gobierno de Martínez están pintados con sangre y sufrimiento del pueblo.

En la segunda mitad de la década de los 30, la lucha contra el dictador se revitaliza con universitarios, que luego será la casi exclusiva fuente de los intelectuales opuestos al régimen. En ésta época se integran Matilde Elena López, Antonio Díaz, Cresencio y Jacinto Castellanos Rivas. La creciente oposición al General Hernández Martínez después de los 40 se debió a la difusión de nuevas ideas, al incremento de las masas obreras urbanas y sobre todo al descontento de la población cansada de largos años de dictadura. En 1940 y 1941 aparece la Asociación de Escritores llamado: "Grupo seis" y en 1942 la Asociación de escritores antifascistas que fue vista con desconfianza por Martínez. Ambos grupos estaban formados por: Antonio Gamero, Manuel Alonso Rodríguez, Alberto Quinteros, Matilde Elena López, Ricardo Trigueros de León, estos escritores al igual que todos del periodo de 1930-1950 son de origen humilde, por esfuerzo llegaron a destacarse, algunos lograron becas fuera del país ganadas por su

capacidad o vínculos con personas de organizaciones gubernamentales. Como es el caso del escritor Salvador Salazar Arrué, muy reconocido en el país y con una amplia gama de escritos sobre todo con “Cuentos de cipotes” y “Cuentos de barro” publicada en 1933, justamente después de la masacre de indígenas en 1932, contiene un universo propio del campo salvadoreño, aunque algunos críticos señalan la ausencia de la tragedia del 32. Pero en estos cuentos se manifiestan problemas sociales como la emigración, la pobreza, la marginación, etc. En este sentido dicho cuento también profetiza la gigantesca ola migratoria de más de un millón de salvadoreños que durante el conflicto civil de 1980-92 se verán obligados a emigrar, esta vez rumbo a Estados Unidos.

CAPITULO

III

CAPITULO III

3.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE SALARRUÉ.

Salvador Salazar Arrué, también conocido por el seudónimo "Salarrué", es un escritor y pintor salvadoreño. Nació en Sonsonate el 22 de octubre de 1899 y murió en Los Planes de Renderos (San Salvador) el 27 de noviembre de 1975. Hijo de Joaquín Salazar Angulo y María Teresa Arrué, siendo ésta hija de Don Alejandro Arrué y Jiménes; español nacido en Vascovia quien estuvo en Guatemala después vino a establecerse a El Salvador.

Cuando Salarrué vino al mundo ya su madre se había divorciado, pero su padre lo visitaba en la ciudad de Sonsonate, donde residían él y su madre sufriendo las inclemencias de la pobreza. En 1905 cuando tenía seis años, Salarrué fue matriculado en un Colegio mixto de Sonsonate, desde sus primeros años prefería los deleites tranquilos de la inteligencia y la palabra, era de un carácter huraño, huía a los juegos activos y violentos.

La pobreza acompañó la infancia de nuestro autor, su madre luchaba contra ésta desde una academia de corte y confección, las dificultades económicas obligaban a Doña Teresa a continuos cambios de casa.

Salarrué tuvo una amarga experiencia en la guerra, ya que cuando era un niño de seis años entraron en Sonsonate un grupo de rebeldes entre ellos Manuel Rivas y Don Prudencio Alfaro, con el objeto de derrocar al Presidente General Fernando Figueroa. De éstos sucesos Salarrué hizo el siguiente recordatorio: “durante toda esa noche, una vez se hubieron tomado el pueblo, se calmó la balacera. Había muchos muertos en la calle, yo vi. Me acuerdo perfectamente que mandaron a echar cal a algunos que estaban putrefactos...”.

De Sonsonate la familia Salazar Arrué pasó a vivir a Santa Tecla, en casa de los Núñez Arrué. Esta casona tiene un gran parecido con la que describe en el cuento “La momia” de sus relatos de “Eso y más”.

Salarrué estudió la primaria en el Liceo Salvadoreño, dirigido en aquel tiempo por el sacerdote y Doctor José Belloso y Sánchez, quien fuera después Arzobispo de San Salvador. Inició sus estudios de bachillerato en el Instituto Nacional de San Salvador, el cual era el único centro oficial de todo el país, unos años más tarde estudió Comercio resultando ser un buen estudiante. A los 22 años tuvo sus primeras experiencias astrales y entra en contacto con las doctrinas teosóficas, las cuales marcarán visiblemente algunas de sus obras.

En 1922 se casó con la pintora salvadoreña Zélie Lardé, con quien procreó tres hijas que también se dedicaron a las artes plásticas: Olga, Aída y Maya.

Salarrué desde su infancia cultivó la pintura, la literatura y la música, en ésta última no sobresalió ya que la música que componía casi nunca tuvo nombre, no así en la pintura y literatura en donde tuvo un gran éxito. Entre algunos de los intelectuales de su generación están: Julio Enrique Ávila, Alberto Rivas Bonilla, Manuel y Raúl Andino, Arturo R. Castro, Ramón de Nunfio, Claudia Lars, Alberto Guerra Trigueros, Vicente Rosales y Rosales, entre otros.

En 1911 cuando tenía once años, vieron la luz sus prosas infantiles, en la plana literaria dominical del “Diario del Salvador” Don Ramón Mayorga Rivas ilustre nicaragüense que trabajaba en el campo periodístico en nuestro país, estimulaba al niño principiante y reconocía su talento. Siendo un adolescente escribe su primer libro “Caballo y Caballero” aunque nunca lo publicó. En el año de 1923 se celebró en esta Capital un certamen literario para premiar la mejor novela. Salarrué participó con su novela “EL Señor de la burbuja”, habiendo obtenido el primer premio, el escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez le dirigió una carta de felicitación.

A finales de los años veinte trabajó como jefe de redacción en el periódico *Patria*, del escritor y filósofo salvadoreño Alberto Masferrer. En ese periódico comenzó a publicar una de sus obras más queridas e importantes en El Salvador: **Cuentos**

de cipotes, como "relleno" para las páginas en las que quedaban espacios en blanco; sólo se publicarían en forma de libro más de treinta años después, en 1961, a instancias del poeta, historiador y editor **Italo López Vallecillos**.

En 1933 formó parte del grupo literato "Cactus" cuyo objetivo de este grupo fue el de mover el ambiente artístico que en ese entonces estaba bastante estancado, así mismo fundaron la revista "Cactus" en donde Salarrué dio a conocer allí algunos de sus cuentos regionales. A partir de 1941, colaboró también en la revista "Brújula" y "Síntesis", en 1953 se inició la publicación de la revista "Cultura" en la cual Salarrué escribía continuamente. Su firma apareció en "Vida Universitaria" revista editada por primera vez en 1961 por el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de El Salvador.

Salarrué a la edad de los trece años pintó sus primeros cuadros motivados por el paisaje de la naturaleza en sus viajes que hacía en el campo, sus pinturas llegaron a tener fama, tanto que el Presidente de la República Carlos Meléndez amigo de la familia de Salarrué, lo envió a Estados Unidos a estudiar pintura en el año de 1917. Entre sus principales pinturas están: "Fruta en el mantel", "El mango", "el Guerrero", "La monja blanca". Cultivó diferentes tendencias pictóricas como: la naturalista, impresionista, cubista, abstracta y surrealista.

El escritor vivió los últimos años de su vida alejado del ruido en su casa de los Planes de Renderos, recuperada en 2003 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de El Salvador (CONCULTURA), actualmente alberga **La Casa del Escritor**, un proyecto de formación de escritores jóvenes.

Las obras publicadas de Salarrué son: *El Cristo negro* (novela, 1926), *El señor de La Burbuja* (novela, 1927), *O'Yarkandal* (cuento, 1929), *Remotando el Uluán* (Notese que es Remotando y no Remontando,cuento, 1932), *Cuentos de barro* (cuento, 1934), *El libro desnudo* (relato, 1936), *Eso y más* (cuento, 1940), *Cuentos de cipotes* (1943 en edición parcial, 1961 en edición completa), *Trasmallo* (cuento,

1954), *La espada y otras narraciones* (cuento, 1960), *La sed de Sling Bader* (novela, 1971), *Catleya luna* (novela, 1974) y *Mundo nomasito* (poesía, 1975).

Las primeras ediciones de *Cuentos de cipotes* fueron ilustradas por su esposa, Zélie Lardé, y las siguientes por su hija Maya. Algunas ediciones de *Cuentos de barro* tienen ilustraciones hechas ad hoc por el pintor salvadoreño José Mejía Vides.

“**Cuentos de barro**” libro publicado en 1933, un año después de la masacre del 32, contiene un universo propio del campo salvadoreño. El lenguaje con que está escrita esta obra recoge los étimos usados por los campesinos, cargados de arcaísmos. Muchos críticos la han clasificado como “Costumbrista”. La técnica de Salarrué estaba basada con el contacto directo con los campesinos en su natal Sonsonate y con los niños, en el caso de “Cuentos de Cipotes”. Primero ganaba la confianza de sus informantes, haciéndose amigo de los campesinos y de los niños que jugaban en la calle. A los niños de la calle solía acercárseles con una bolsa de caramelos para compartirlos con ellos, cuando éstos se encontraban jugando chibolas en el cual Salarrué era muy diestro. Cuando lograba romper la distancia con sus informantes, éstos narraban alguna de sus obras, cuentos, leyendas o anécdotas de su vida cotidiana. De ahí el escritor sacaba el material imaginario para elaborar sus cuentos, “...se trata de de una metodología de investigación “etnológica” que proporciona la “materia del contenido” en base a un trabajo de campo...”⁸

⁸ Hernández Santos, David Antonio. El Salvador modelo por armar para una cartografía Histórico-Literaria. El Salvador 2006

3.2 ANALISIS ESTILISTICO DE “CUENTOS DE BARRO”

3.2.1 Generalidades de la obra:

- a) **TEMÁTICA:** para la elaboración de esta obra y temas a tratar, Salarrué fue a la campiña salvadoreña y de allí tomó como tema principal la vida de los campesinos, su ignorancia, miseria, costumbres, condiciones económicas, concepciones religiosas, cultura, creencias, supersticiones y sentimientos.

Ejemplo, en su primer cuento “La botija”, trata de José Pashaca, un holgazán que dispuso buscar tesoros bajo la tierra y se convierte en el hombre más trabajador del lugar. Otros temas son: el burlado amor de la muchacha campesina en “La Honra”, la mentalidad mágica y creencias del hombre del campo en “La casa embrujada”, “La ziguanaba”, “El mistiricuco”. “El brujo” y “La bruma”. En cuanto a las creencias de tipo religiosos las encontramos en “El sacristán”, “La virgen de Lourdes”, “El padre” y “La respuesta”.

La elaboración clandestina del aguardiente o chicha aparece en “La chichera” y “Bajo la luna”. La ingenuidad e ignorancia del campesino aparece en “La estaca” y “El contagio”. La prostitución de algunas jóvenes en “La brusquita”. La tristeza y la melancolía por su lugar natal en “La brasa”. La violencia del campesino en “La estrellema”.

La migración de campesinos en “Semos malos”. La pena de una madre porque a su hijo le niegan un juguete en “Noche buena”. La tristeza del campesino se refleja en “El negro”. “Hasta el cacho” es un cuento que tiene una gran calidad humana, porque al final el padre de crianza después de debatirse en una serie de sentimientos y remordimientos acepta que el niño es su hijo de sangre.

- b) **VALOR ESTRUCTURAL Y NARRATIVO:** los treinta y tres cuentos que componen la obra son cuentos independientes, cada uno tiene inicio,

desarrollo y final. Además se caracterizan por su brevedad y abundancia de elementos lingüísticos como las expresiones coloquiales, indigenismos y regionalismos.

El tiempo es lineal: pasado, presente y futuro. Encontramos a un narrador Omnisciente que narra los hechos en tercera persona.

- c) **PERSONAJES, ÁMBITO GEOGRÁFICO Y SOCIAL:** los personajes son, en todos los cuentos hombres, mujeres y niños de la zona rural que laboran en el campo, en la costa, en los cafetales y pueblitos de nuestro país. Su condición social es baja y tienen que trabajar muy duro en los campos para obtener el sustento diario, además muchos niños no van a la escuela.
- d) **ESTILO:** en “Cuentos de barro” Salarrué muestra el colorido del ambiente rural, se puede afirmar que el autor es un costumbrista folklórico y no un simple esteticista, valiéndose de la técnica impresionista con la cual logra una maravillosa combinación sinestésica que enriquece plásticamente el relato. Hace uso de figuras literarias como: metáforas, símiles, imágenes, figuras descriptivas, etc. Otras características de sus cuentos son: el estilo sublime que advierte en la ternura al tratar a sus personajes, empleo en el desenlace de la técnica de lo inesperado. En Cuentos de barro Salarrué recurre a un lenguaje sencillo, muy poético, donde los elementos descriptivos se reducen al mínimo y los personajes a aquellos rasgos imprescindibles con lo que logra que se comprenda la anécdota central del cuento. El final de los cuentos suele ser una nota risueña y pintoresca aún en los de contenidos trágicos.
- e) **RECURSOS IDIOMÁTICOS:** se generaliza el uso de términos regionales, uso de modismos o de giros dialectales, arcaísmos, vicios de dicción propios de la zona geográfica rural de nuestro país. El lenguaje se caracteriza por la acentuación aguda y constante del uso del voceo, yeísmo

y la propensión al habla coloquial. Los cuentos buscan una identificación con el lenguaje popular campesino.

f) **EL POR QUÉ DEL TÍTULO:** en “Cuentos de barro” Salarrué narra cuentos breves en los cuales muestra las tradiciones, costumbres y creencias de los campesinos, sobre todo la vida diaria de ellos, son relatos propios de la zona costera de nuestro país.

g) **ÉPOCA:** la obra “Cuentos de barro”, es publicada en 1933 y pertenece al movimiento costumbrista ya que hay una observación del escritor que tipifica a una región, lo singular del lugar, lo típico de los personajes y sus costumbres populares.

h) **AUTOR:**

Salvador Efraín Salazar Arrué, nació en Sonsonate el 22 de octubre de 1899, y murió en la capital el 27 de noviembre de 1975. Cuentista, pintor, poeta, ha interpretado con ternura y delicadeza el alma de la gente humilde, de las cosas y del paisaje de Cuzcatlán. Sus personajes poseen siempre algo entrañable y sencillo que comunicarnos: sus niños hablan como niños y sus indios son los indios que trabajan nuestra tierra. “la nube, el volcán, el cerro y el rancho” son signos que alzan su tenue y feroz voz en los cuentos y relatos.

Salarrué es uno de los escritores fundamentales de la literatura salvadoreña y un alto exponente de las letras en lengua española. Escritor de vena igualmente vernacular como fantástica, sus libros representan un momento estelar de las letras del Ismo.

Las obras publicadas de Salarrué son: *El Cristo negro* (novela, 1926), *El señor de la Burbuja* (novela, 1927), *O'Yarkandal* (cuento, 1929), *Remotando el Uluán* (Nótese que es Remotando y no Remontando, cuento, 1932), *Cuentos de barro*

(cuento, 1934), *El libro desnudo* (relato, 1936), *Eso y más* (cuento, 1940), *Cuentos de cipotes* (1943 en edición parcial, 1961 en edición completa), *Trasmallo* (cuento, 1954), *La espada y otras narraciones* (cuento, 1960), *La sed de Sling Bader* (novela, 1971), *Catleya luna* (novela, 1974) y *Mundo nomasito* (poesía, 1975). Las primeras ediciones de *Cuentos de cipotes* fueron ilustradas por su esposa, Zélie Lardé, y las siguientes por su hija Maya. Algunas ediciones de *Cuentos de barro* tienen ilustraciones hechas ad hoc por el pintor salvadoreño José Mejía Vides.

3.3 ELEMENTOS IMPORTANTES QUE SE DESTACAN EN “CUENTOS DE BARRO”

3.3.1 Los personajes.

Los personajes de Salarrué son verídicos, como se sabe se inspiró en las personas de la costa, gente sencilla y humilde. De ellos retoma diferentes actitudes, personalidades, cualidades, etc.

Por ejemplo en el cuento de **La Botija** : José Pashaca, lo describe como un joven haragán, desorientado e interesado, que luego de oír que arando se podían encontrar botijas “dinero” y que su madre había muerto, decidió trabajar para hacerse rico y salir de la pobreza, en este caso podemos decir que Salarrué tenía una visión muy propia para observar el espacio sobre el cual escribía sus textos, de quién hablaba en palabras muy claras y sencillas.

En el cuento de la ziguana, los personajes Pedro y Natividad el autor los describe como personas supersticiosas, pero a la vez trabajadores.

Suele explicar y describir a sus personajes y el espacio que a ellos rodea.

3.3.2 La naturaleza

En Salarrué desempeña fundamentalmente dos funciones:

a) Es un espacio presentado de forma subjetiva, mediante procesos metafóricos, que remite a las situaciones que padecen los personajes o a los sentimientos y a la manera de entender el mundo;

b) Es un elemento estructurado que cumple en la narración una finalidad de anticipación metafórica. Esta característica estará presente en los todos sus cuentos, es lo que le dan vida y armonía a los cuentos, ya que Salarrué hace una combinación perfecta entre el campesino y la naturaleza y por tal motivo nunca aleja un elemento del otro, son imprescindibles en sus relatos.

3.3.3 El humor

En «La botija» el efecto humorístico se consigue a partir de una caracterización distorsionada del personaje, destinada a resaltar su pereza, mediante las figuras retóricas más eficaces para el caso: la concatenación y la sinécdoque:

«José Pashaca era un cuerpo tirado en un cuero; el cuero era un cuero tirado en un rancho; el rancho era un rancho tirado en una ladera.

Pero es en los diálogos donde el humor de Salarrué actúa con insistencia y naturalidad; los giros verbales que hacen los personajes, el habla popular y las deformaciones del lenguaje que Salarrué utiliza es forman parte del humor de sus relatos.

Este humor verbal, por así decirlo, no implica ridiculización de los personajes; prueba de ello es que el narrador, letrado, se apropia de los pensamientos de los personajes y de sus voces dejándose contaminar, como se ve al comienzo del fragmento citado. Así el lenguaje culto y literario propio de la escritura se ve invadido por términos pertenecientes a la lengua popular salvadoreña o por expresiones y frases completas. En ambos casos las palabras suelen ir destacadas en cursiva, lo que no sucede cuando es el indio quien habla:

Ejemplo:

«José Pashaca se puso malo. No quiso que *naide* lo cuidara. «*Dende que bíafinado la Petrona, vivía íngrimo en su rancho*». tina noche, haciendo *juerzas de tripas*, salió sigiloso llevando en un cántaro viejo su *huaca*»⁹

⁹ Salarrué, Cuentos de Barro, Edición del Centenario, Colección Trigueros de León. CONCULTURA 1998

3.4 ANÁLISIS DE LOS CUENTOS “LA BOTIJA” Y “LA ZIGUANABA”.

3.4.1. “LA BOTIJA”:

- a) **Argumento:** José Pashaca hijo de Petrona Pulunto, se distinguía entre los campesinos del lugar por su holgazanería, nunca había trabajado y su nana lo mantenía. Por un decir de Ño Bashuto se dio cuenta de que en la tierra donde se araba podían encontrarse botijas de tesoros escondidos. Cuando su nana murió a José le tocó trabajar a fuerza, pero se acordó del tesoro que había oído hablar a Ño Bashuto, comenzó a arar y arar la tierra buscando la botija y así se volvió el haragán más laborioso de la región. Pero tanto trabajar y nunca encontrar el tesoro se enfermó, entonces metió sus ahorros en un cántaro, lo enterró para que otras personas no dijeran que no habían botijas.
- b) **Idea central:** la pereza no da el alimento diario, hay que trabajar para poder tener lo necesario para vivir, y no esperar que otros trabajen por uno, ya que no siempre se depende de la otra persona.
- c) **Personajes:** José Pashaca: un muchacho holgazán que era mantenido por su madre. La ambición, la ignorancia y la pérdida de su madre lo obligaron a ir en busca de botijas repletas de oro, así se vuelve el más labrador del pueblo ya que creía que algún día encontraría el tesoro.
Petrona Pulunto: madre de José Pashaca, una señora de mayor edad sabía que su hijo era haragán pero nunca le exigió que trabajara, mientras ella trabajaba para el alimento, su hijo quedaba dormido en su jacal esperando a que ella le llevara la comida, todo esto lo hizo hasta el día de su muerte.
Ño Bashuto: un campesino de mayor edad, se dejaba llevar por las creencias y es así como le cuenta a José Pashaca del tesoro escondido

bajo la tierra “La botija”, aunque esa creencia fue la que ayudó para que José Pashaca trabajara.

d) **Lenguaje:** los personajes usan un lenguaje popular.

“-¡Qué necesario que tío ficiés en algo, ya tás indio entero!”, “-Cuestiones de la suerte, hombré. Vos vas arando y ¡plosh!, derrepente pegás en la huaca, y yastuvo; tihacés de plata.”, ”ende que le entró asaber qué, se propuso hacer pisto. Ya tendrá una buena huaca... ”.

e) **Recursos Estilísticos:**

- ✓ Símil: “Era como un sapo de piedra, que se había hallado arando” p.8.
“... y tiró por un lado una escupida grande como un caite y así sonora” p.8
- ✓ Metáfora: “Se prendió al puro con toda la fuerza de sus arrugas, y se fue en humo” p.9. “...la gritería de los gallos que se tragan las estrellas” p.10.
- ✓ Onomatopeya: “El buscaba las botijas llenas de bombas doradas que hacen ¡plocosh!” “...vos vas arando y ¡plocosh!”.
- ✓ Sinécdoque: “Petrona Pulunto era la nana de aquella boca” p.7
“José levantó la boca y la llevó caminando por la vecindad”.
- ✓ Concatenación: “José Pashaca era un cuerpo tirado en un cuero; el cuero era un cuero tirado en un rancho; el rancho era un rancho tirado en una ladera... ”.
- ✓ Imágenes: “...aró y aró desde la gritería de los gallos que se tragan las estrellas hasta la hora en que el güas ronco y lúgubre, parado en los ganchos de la ceiba, puya en silencio con sus gritos destemplados ”

e) **Ámbito espacial y social:** el espacio es el campo y los personajes representan la clase social baja, su trabajo es de labrar la tierra.

Ejemplo: “Piojo de las lomas, caspeaba ávido la tierra negra, siempre mirando al suelo con tanta atención, que parecía como si entre los borbullos de tierra hubiera ido dejando sembrada el alma.”

“le había parado del cuero y lo había empujado a las laderas de los cerros; donde aró, aró, desde las griterías de los gallos que se tragan las estrellas, hasta la hora en que el *güas* ronco y lúgubre, parado en los ganchos de la ceiba, *puya* el silencio con sus gritos destemplados.”

3.4.2. “LA ZIGUANABA”.

a) **Argumento:**

Pedro era un pescador y por las noches iba a pescar, arrojando su atarraya al agua recogía poco apoco pescados, luego Pedro llamó a su ayudante, un cipote llamado Natividá para que le alcanzara su matata. De repente el cipote sintió un soplido en la oreja y le iba entrando miedo. Pedro le decía que sólo era imaginación de él. Pero se oyó una carcajada que puso nerviosos a los pescadores entonces salieron corriendo cuesta arriba, se dieron cuenta que ya había amanecido, Pedro le dijo al cipote que el no creía en la ziguanaba y decidió bajar al río a ver que había sido ese ruido y vio que era una rama que se había quebrado.

b) **Idea central:**

Supersticiones y creencias del hombre campesino. Los personajes muestran en el cuento el miedo que sienten el que la ziguanaba se les aparezca, creen que sale en la noche y sólo a los hombres.

c) **Personajes:**

Pedro: un hombre mayor, fuerte, su oficio es pescador, sale todas las noches con su atarraya y su cayuco a pescar. En un primer momento es un hombre valiente que no fácilmente se asusta, pero luego al oír un ruido extraño se pone muy nervioso y se aleja del río. Tiene creencias tradicionales ya que, primero cree en la historia de la Ziguanaba pues estaba de noche y sabe que sólo se les aparece a los hombres.

Natividá: un cipote menor de edad que acompaña a Pedro a pescar, es un niño muy nervioso y fácilmente se asusta al estar en la oscuridad a la orilla de un río, él también cree en la Ziguanaba.

d) Lenguaje:

El lenguaje que usan los personajes es un lenguaje popular. “-¡Oyó... tréme la bolsa!”, “-¡Qué cobija sos, oyó!”, “-Monós, oyó...”, “-Esque está golpiada lagua...”

e) Recursos Estilísticos:

- ✓ Imagen: “la noche prieta se había hundido en la costa, y Pedro, metido en el agua hasta la cintura arrojaba la atarraya”. “el blanco corazón del palo, había quedado al descubierto y vomitaba hormigas”.
- ✓ Símil: “un ruido extraño, estridente como la carcajada de una vieja”. “el miedo se había desecho, dulce como un terrón de azúcar”.
- ✓ Anáfora:
“monós, oyó; miacaban de soplar otra vuelta
monós te digo ”.
- ✓ Hipérbole: “el cipote se metió al río; y, empujando el agua con la rodilla, llegó hasta el pescador”.

f) Ámbito espacial y social:

En cuanto al ámbito espacial podemos decir que los sucesos se desarrollan en la costa, en un río puede ser en cualquier lugar de nuestro país. Los personajes del cuento son de clase baja y a lo que se dedican es a pescar.

Ejemplo: “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, *arrojaba la atarraya*”.

CONCLUSIÓN.

Salarrué, un escritor salvadoreño de mucho valor literario y que muy poco se escribe sobre él, pero necesita todavía ser redescubierto y estudiado a fondo, ya que posee un variado número de relatos, pero en este caso hablaremos de lo que se logrado con el estudio de su obra "Cuentos de barro".

Lo primero que asoma a la vista en la lectura de estos cuentos es la recurrencia a arcaísmos, regionalismos, neologismos, formas orales de origen campesino y más propiamente indígena, incluso marcados en cursivas por el propio autor y se puede decir que por estos rasgos lingüísticos se le ha clasificado como continuador del costumbrismo o del regionalismo, ya que es un elemento imprescindible en sus escritos.

Salarrué en sus cuentos actúa como un narrador omnisciente ya que parece estar mirando por encima de todo, por ejemplo en el cuento de "La Botija" observa el rancho donde yace el cuerpo y de la ladera donde está ubicado el rancho. Con esto Salarrué logra construir la imagen total del abandono: la indolencia pero también el desamparo y la desolación del lugar que se encuentra Pashaca. De esta manera construye una a una sus imágenes que acompañaran a sus personajes, que a la vez también le ayudan a describir sus características y su forma de vida campesina. Salarrué también permite que la conciencia del personaje se desarrolle se exprese dentro del relato, parece que cuenta hechos y vidas de campesinos salvadoreños de quienes se toman prestadas expresiones para dar colorido a la historia; pero no es así, las vidas de esos indígenas se posesionan del relato y dejan a la vista sus comentarios, con este punto se puede lograr un buen trabajo de investigación, para poder determinar cuál es el motivo por lo que Salarrué los ha escrito de esa forma.

Los Cuentos de barro está construida por dos tipos de enunciados: por un lado aparece la expresión "correcta", propia del narrador, frente al habla campesina, de origen indígena de sus personajes, Los cuentos están contruidos con un

dominante tono lírico hecho de metáforas novedosas con las cuales crea sus imágenes y el contexto del cuento.

Sin embargo, es necesario agregar que para realizar un análisis literario sobre este autor y su obra no basta con hacer el puro inventario de las figuras estilísticas para explicar la intensa forma anímica que presentan estos cuentos, pero esto quedara para que otros estudiantes interesados en conocer más a Salarrué indaguen sobre él, ya que en Cuentos de Barro es una propuesta muy bien hecha por parte de este escritor ya que hizo de estos cuentos una metáfora; construir el cuento al modo como se construye una metáfora.

Nadie puede poner en duda que los relatos de Salarrué encierran, todos, una amarga y dolorosa historia, trágica, de abandono, de soledad, de miseria, de orfandad, de desposesión, parece no haber escapatoria; y, sin embargo, no resuenan quejas, ni lamentos: la tragedia se pierde por el tono en el que están contadas esas vidas, ese tono aparentemente ajeno, sostenido por una voz que apenas se detiene, ahí es donde se comprende la sencillez del lenguaje que de manera poética cuenta la pobre y en algunos casos triste vida de los campesinos.

Por encontrar un motivo literario y estilístico en la obra de Salarrué “Cuentos de Barro” es lo que nos llevó a indagar más sobre este escritor, ya que se encargó de describir el paisaje del campesino, de dar vida a sus desgracias y anhelos figurándolas metafóricamente, sus relatos son una inagotable fuente de figuras estilísticas y es importante estudiarlo para que sirva de complemento a otros trabajos ya realizados por estudiosos del tema.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS.

- Blanco Aguinaga, Carlos, Sobre Estilística y Formalismo Ruso, Universidad de California, San Diego.
- García Aldama, Mario Alberto y otros. Literatura y Sociedad en El Salvador. San Salvador, enero 1993.
- Hernández Santos, David Antonio. El Salvador modelo por armar para una cartografía Histórico-Literaria. El Salvador 2006.
- Mora, Carmen, El criollismo salvadoreño en los años 20: Salarrué, Anales de Literatura Hispanoamericana, 1998
- Roque, Consuelo. Método de análisis, Técnicas y Figuras Literarias. Quinta edición San Salvador, año 2000.
- Salarrué, Cuentos de Barro, Edición del Centenario, Colección Trigueros de león. CONCULTURA 1998
- Toruño, Juan Felipe, Desarrollo Literario en El Salvador, Ensayo, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1957

Páginas WEB

- <http://www.avizora.com>
- www.bibliotecavirtualcervantes.com
- www.analisisliterarioupelipb.com

LA BOTIJA.

José Pashaca era un cuerpo tirado en un cuero; el cuero era un cuero tirado en un rancho; el rancho era un rancho tirado en una ladera.

Petrona Pulunto era la *nana* de aquella boca:

-¡Hijo: abrí los ojos, ya hasta el calor de que los tenés se me olvidó!

José Pashaca pujaba, y a lo mucho encogía la pata.

-¿Qué quiere mama?

-¡Qué necesario que tificiés en algo, ya tás indio entero!

-¡Agüen!...

Algo e regeneró el holgazán: de dormir pasó a estar triste, bostezando.

Un día entró Ulogio Isho con un *cuenterete*, era un como sapo de piedra, que se había hallado arando. Tenía el sapo un collar de pelotitas y tres hoyos: uno en la boca y dos en los ojos.

-¡Que feyo este babosos! –llegó diciendo. Se carcajeaba-; meramente el tuerto Cande...

Y lo dejó, para que jugaran los cipotes de la María Elena.

Pero a los dos días llegó el anciano Bashuto, y en viendo el sapo dijo: -Estas cositas son obras denantes, de los agüelos de nosotros. En las aradas se encuentran catizumbadas. También se hallan botijas llenas dioro.

José Pashaca se dignó arrugar el pellejo que tenía entre los ojos, allí donde los demás llevan la frente.

-¿Cómo es eso, ño Bashuto?

Bashuto se desprendió del puro, y tiró por un lado una escupida grande como un *caite*, y así sonora.

-Cuestiones de la suerte, hombré. Vos arando y ¡plosh!, derrepente pegás en la *huaca*, y yastuvo; tihacés de plata -¡Achís!, ¿en veras, ño Bashuto?

-¡Comolóis! Bashuto se prendió al puro con toda la fuerza de sus arrugas, y se fue en humo. *Enseguditas* contó mil hallazgos de botijas, todos los cuales “el bía

prisenciado con estos ojos”. Cuando se fue, se fue sin darse cuenta de que, de lo dicho, dejaba las cáscaras.

Como en esos días se murió la Patrona Pulunto, José levantó la boca y la llevó caminando por la vecindad, sin resultados nutritivos. Comió *majonchos* robados, y se decidió a buscar *botijas*. Para ello, se puso a la cola de un arado y empujó. Tras la reja iban arando sus ojos. Y así fue como José Pashaca llegó a ser el indio más holgazán y a la vez el más laborioso de todos los del lugar. Trabajaba sin trabajar –por lo menos sin darse cuenta- y trabajaba tanto, que las horas coloradas le hallaban siempre sudoroso, con la mano en la mancera y los ojos en el surco.

Piojo de las lomas, caspeaba ávido la tierra negra, siempre mirando al suelo con tanta atención, que parecía como si entre los borbullos de tierra hubiera ido dejando sembrada el alma. Paque nacieran perezas; porque eso sí, Pashaca se sabía el indio más sin oficio del valle. El no trabajaba. El buscaba las *botijas* llenas de *bambas* doradas, que hacen “!plococh!” cuando las rejas las topa, y vomitan plata y oro, como el agua del charco cuando el sol comienza a *ispiar* detrás de lo del ductor Martínez, que son los llanos que topan al cielo.

Tan grande como él se hacía, así se hacía de grande su obseción. La ambición más que el hambre, le había parado del cuero y lo había empujado a las laderas de los cerros; donde aró, aró, desde las griterías de los gallos que se tragan las estrellas, hasta la hora en que el *güas* ronco y lúgubre, parado en los ganchos de la ceiba, *puya* el silencio con sus gritos destemplados.

Pashaca se peleba las lomas. El patrón, que se asombraba del milagro que hiciera de José el más laborioso colono, dábale con gusto y sin medida luengas tierras, que el indio soñador de tesoros rascaba con el ojo presto a dar aviso en el corazón, para que este cayera sobre la *botija* como un trapo de amor y ocultamiento. Y Pashaca sembraba, por fuerza también tenía Pashaca que cosechar, y por fuerza que cobrar el grano abundante de su cosecha, cuyo productos iba guardando despreocupadamente en un hoyo del rancho, *por siacaso*.

Ninguno de los colonos se sentía con hígado suficiente para llevar a cabo una labor como la de José. “Es el hombre de hierro”, decían; “ende que le entró asaber qué, se propuso hacer pisto. Ya tendrá una buena huaca...”

pero José Pashaca no se daba cuenta de que, en realidad, tenía *huaca*. Lo que él buscaba sin desmayo era una *botija*, y siendo como se decía que las enterraban en las aradas, allí por fuerza la *incontraría* tarde o temprano.

Se había hecho no solo trabajador, al ver de los vecinos, sino hasta generoso. En cuanto tenía un día de no poder arar, por no tener tierra cedida, les ayudaba a los otros, les mandaba descansar y se quedaba arando por ellos. Y lo hacía bien: los surcos de su reja iban siempre pegaditos, *chachados* y *projundos*, que daban gusto.

-¡Onde te metés, babosada! –pensaba el indio sin darse por vencido-: Y tei de topar, aunque no querrás, así mihaya de tronchar en los surcos.

Y así fue; no lo del encuentro, sino lo de la tronchada.

Un día, a la hora en que se *verdeya* el cielo y en que los ríos se hacen rayas blancas en los llanos, José Pashaca se dio cuenta de que ya no había *botijas*. Se lo avisó un desmayo con calentura; se dobló en la mancera; los bueyes se fueron parando, como si la reja se hubiera enredado en el raizal de la sombra. Los llanos negros, contra el cielo claro, *voltiando a ver al indio embruecado*, y *resollando el viento oscuro*.

José Pashaca se puso malo. No quiso que *nadie lo cuidara*. “*Dende que bía finado la Petrona, vivía íngrimo en su rancho*”.

Una noche, haciendo *juerzas de tripas*, salió sigiloso llevando, en un cántaro viejo, su *huaca*. Se agachaba detrás de los *matochos* cuando *óiba* ruidos, y así se estuvo haciendo un hoyo con la *Cuma*.

Se quejaba a ratos, rendido, pero luego seguía con Brío su tarea. Metió en el hoyo el cántaro, lo tapo bien tapado, borró toso rastro de tierra removida; y alzando sus brazos de bejuco hacia las estrellas, dejó ir liadas en un suspiro estas palabras:

-¡Vaya: pa que no se diga que ya nuai botijas en las aradas!...

LA ZIGUANABA

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, *arronjaba 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, metían *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... tréme 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?

-¡Si, O!..., *chimbolos y juilinis*, 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.

-¡Tá haciendo friyo, O!...

-Es que está golpiada la agua...

-¡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, te digo!

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

-¡No siás cobija, vos; ya no te güelvo a treer!...

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 liciérnagas, 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 fuéso!... ¡Amonós vos!

El muchacho lloraba. Pedro se hechó la atarraya al hombre; 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, dulzoso, como un terrón de azúcar en un *guacal* de agua fresca. Suspirarón.

-¿Y vos crés en la Zigua, O?

-Yo no, ¿y vos?

-¡Yo no creyo! Si querés, vamos a ver que jué 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 jué, O?

-¡Es un palo que siá reido, O!...

SALVADOR SALAZAR ARRUE

Sonsonate el 22 de octubre de 1899 y murió en Los Planes de Renderos (San Salvador) el 27 de noviembre de 1975.



LA SIGUANABA



OBRA DE SALARRUÉ



LA BOTIJA



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



**PRESENTACIÓN DEL PERFIL DE LA INVESTIGACIÓN PARA PROCESO DE
GRADUACIÓN.**

TEMA:

**“ANÁLISIS CRÍTICO LITERARIO DE LOS RECURSOS ESTILÍSTICOS
UTILIZADOS EN LA OBRA “CUENTOS DE BARRO” DEL ESCRITOR
SALVADOREÑO SALVADOR SALAZAR ARRUÉ”.**

ASESOR:

LIC. MANUEL ANTONIO RAMÍREZ SUÁREZ.

ALUMNAS:

MAIRA LISSETTE ALFARO PÉREZ	AP05044
ALBA RUTH REYES MARTÍNEZ.	RM05086

Ciudad Universitaria 23 de febrero de 2010.

Tema: Análisis crítico literario de los recursos estilísticos utilizados en la obra “Cuentos de Barro” del escritor salvadoreño Salvador Salazar Arrué.

JUSTIFICACIÓN.

El escritor Salvador Salazar Arrué, conocido con el seudónimo de “Salarrué” ha sido uno de los escritores más importantes en la historia de la Literatura salvadoreña. Su grandeza se debe a la belleza de la prosa y a la ternura que está presente en casi todos sus escritos, esto se ve reflejado con mayor fuerza en los relatos más cortos como en “Cuentos de Barro”, cuentos que han sido leídos por la gran mayoría de salvadoreños. Dichos relatos poseen riqueza literaria combinado con un lenguaje popular, dichos relatos son comprendidos por los lectores.

Con esta investigación crítica y analítica de la obra se pretende identificar el estilo de los recursos estilísticos que el autor utilizó para darle armonía a sus relatos. Fundamentando la teoría y el análisis literario en dos cuentos: “La ziguanaba y la botija”, en los cuales se clasifican las figuras literarias más recurrentes en ambos cuentos. Esto servirá para conocer la forma y el estilo del lenguaje utilizado por el escritor.

Los resultados de la investigación proporcionaran información a estudiantes y personas interesadas en conocer más sobre el autor y su obra. Ya que, como estudiantes de letras nos interesó en ahondar más en los escritos de Salarrué para brindar un pequeño aporte a la literatura salvadoreña.

OBJETIVOS.

GENERAL:

Analizar los recursos estilísticos utilizados en la obra literaria “Cuentos de Barro” de Salarrué.

ESPECÍFICOS:

- Estudiar sobre la vida y obra del escritor Salarrué para poder determinar el movimiento literario al cual pertenece.
- Identificar las figuras literarias que el autor utiliza en los cuentos “la ziguanaba” y “la botija” que se encuentran en la obra “Cuentos de Barro”
- Argumentar los hechos desarrollados en los cuentos “la ziguanaba” y “la botija” y el estilo del lenguaje que el autor utiliza.

MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO.

Dentro de este apartado se definen los términos a utilizar para dar desarrollo a la investigación a realizar, son las bases fundamentales que se deben conocer para tener la idea clara de lo que se desea estudiar. Cada concepto se fundamentará con el desarrollo del análisis literario.

TEORIA LITERARIA

La teoría literaria es el conocimiento considerado en la interpretación de la literatura. Su historia comienza con la Poética griega de Aristóteles que afirma “Que el pensamiento puede ser histórico, práctico o poético, lo cual se refiere por cierto a los fines objetivos del saber”

El término Teoría Literaria según los autores René Wellek y Austin Warren se refiere: “al estudio de los principios de la literatura dentro de sus categorías, criterios entre otros”.

Por este motivo se comprende la necesidad de conocer La Historia y La Crítica Literaria, estas no se pueden utilizar separadamente ya que son las bases primordiales de los estudios de obras literarias.

CRÍTICA LITERARIA

Crítica: el arte de juzgar las obras literarias y discernir sus méritos y sus defectos. Apreciación del mérito de cualquier obra y particularmente de las literarias y artísticas según los principios de la sana razón y del buen gusto. (Sainz de Robles, 1982)

La crítica consiste en un ejercicio de análisis y valoración razonada de una obra literaria. Se establece una diferencia de la historia literaria, ya que esta contiene información documentada y científica.

La crítica ha existido desde la primera obra literaria aunque no como una ciencia pero se debe a las reacciones del público de una época determinada. Pero la crítica como ciencia de juzgar se debe al gramático Apolodoro o al geógrafo Erastóstenes, Aristóteles la puso de manifiesto en su poética.

Desde el siglo XVI se multiplican los críticos y se expanden por todo el mundo.

La crítica literaria va desde el punto de vista sincrónico y diacrónico lo cual una obra requiere de varias lecturas para saber interpretarla tomando en cuenta la ideología utilizada, religión, época, etc. Es también importante conocer como una obra se plasmó y como el público la recibió desde sus primeros textos hasta su versión definitiva.

Esta investigación estará sustentada por una gama de conceptos que servirán para apoyar el contenido teórico del tema dentro de ellos están los siguientes:

Estilística

Géneros literarios

Prosa

Figuras literarias

Entre otros.

Esta teoría será obtenida de documentos bibliográficos que estén relacionados con rama de la literaria y todo documento que tenga que ver con el escritor salvadoreño Salarrué y su obra "Cuentos de Barro". Algunos de los documentos seleccionados para desarrollar este estudio investigativo son:

Método de análisis, técnicas y figuras literarias, de **Consuelo Roque**, de este libro se retomarán los conceptos de figuras literarias y el método sobre el cual se basará el análisis de los cuentos.

Diccionario de términos literarios, de **Demetrio Estébanez Calderón**, utilizando para definir términos literarias básicos para fundamentar la investigación, como los detallados con anterioridad.

Salarrué, Cuentos de Barro, obra a analizar de donde se tomarán las muestras de los cuentos "**La botija y La ziguanaba**".

CAPITULADO TENTATIVO.

TEMAS:

1. Vida y obra del autor.
2. Análisis contextual de “Cuentos de Barro”.
3. Argumentación de los cuentos: “la ziguanaba” y “la botija”.
4. Análisis de las figuras estilísticas utilizadas en los cuentos: “la ziguanaba” y “la botija”.
5. Conclusiones de la investigación.

BIBLIOGRAFÍA.

- Estébanez Calderón, Demetrio. Diccionario de términos literarios. Alianza Editorial. Madrid 1996-1999.
- Martínez Orantes, Eugenio. 32 escritores salvadoreños de Gavidia a David Escobar Galindo. 1º edición 1993. Editorial Martínez Orantes. El Salvador.
- Roque, Consuelo. Métodos de Análisis, técnicas y figuras literarias. Quinta edición. San Salvador, febrero de 2000.
- Sáinz de Robles, Federico Carlos. Diccionario de literatura. "Términos, conceptos, ismos literarios". Tomo I-II, Aguilar S.A. de ediciones 4º.
- Salarrué. Cuentos de Barro. San José C.R. educa 1994.
- Lara Martínez, Rafael. Salarrué o el mito de la creación de la sociedad mestiza salvadoreña. Dirección de publicaciones e impresos 1991 El Salvador.
- Casa de la Cultura. La herencia de Salarrué: escritos, poetas, pintor, escultor, músico. San Salvador.