

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



TRABAJO DE GRADO
ESTILÍSTICA DEL COSTUMBRISMO EN LA LITERATURA SALVADOREÑA
PLASMADA EN “EL TRASMALLO” (1954) DE SALARRUÉ, “AGUA DE COCO”
(1926) DE FRANCISCO HERRERA VELADO, “EL JETÓN” DE ARTURO AMBROGI
Y “LAS QUEBRADAS CHACHAS” DE NAPOLEÓN RODRÍGUEZ RUÍZ

PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

PRESENTADO POR
MAYRA GABRIELA CAMPOS GUEVARA

DOCENTE ASESORA
LICENCIADA HADA NINETH MARTÍNEZ TOBAR

FEBRERO, 2020

SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

AUTORIDADES



M.Sc. ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

RECTOR

DR. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

VICERRECTOR ACADÉMICO

ING. JUAN ROSA QUINTANILLA QUINTANILLA

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

ING. FRANCISCO ANTONIO ALARCÓN SANDOVAL

SECRETARIO GENERAL

LICDO. LUÍS ANTONIO MEJIA LIPE

DEFENSOR DE LOS DERECHOS UNIVERSTARIOS

LICDO. RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARIN

FISCAL GENERAL

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

AUTORIDADES



M. Ed. ROBERTO CARLOS SIGÜENZA CAMPOS

DECANO

M. Ed. RINA CLARIBEL BOLAÑOS DE ZOMETA

VICEDECANA

LICDO. JAIME ERNESTO SERMEÑO DE LA PEÑA

SECRETARIO

LICDO. LUIS ARMANDO GARCIA PRIETO

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DE

CC. SS., FILOSOFIA Y LETRAS

AGRADECIMIENTOS

A DIOS

Le doy gracias por darme la fortaleza necesaria para culminar mis estudios.

A MIS PADRES

Nancy Beraliz Guevara de Campos y Salvador Alberto Campos por sus sacrificios para convertirme en una profesional y por sus valiosos consejos a lo largo de mi vida.

A MIS HERMANAS

Diana Lizeth Campos Guevara y Nancy Carolina Campos Guevara por ser parte fundamental de mi vida y en toda mi carrera.

A MI ASESORA DE TESIS

Licenciada Hada Nineth Martínez Tobar por su orientación y apoyo para la elaboración de esta investigación.

ÍNDICE

Contenido

INTRODUCCIÓN	vi
CAPÍTULO I: SITUACIÓN PROBLEMÁTICA	8
1.1 Planteamiento del problema.....	9
1.2 Preguntas problemáticas.....	17
1.3 Objetivos de la investigación.....	17
1.3.1 Objetivo general.....	17
1.3.2 Objetivos específicos.....	17
1.4 Justificación.....	18
1.6 Delimitación del problema.....	19
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN.....	20
2.1 Estado de la cuestión.....	21
2.2 Marco de teorías.....	22
2.1.1 El estructuralismo.....	22
2.1.2 Ideas básicas del estructuralismo.....	23
2.1.3 Aportes de la lingüística a la poética estructuralista.....	24
2.2 El costumbrismo.....	26
2.2.1 Historia del costumbrismo.....	26
2.2.2 Definición del costumbrismo.....	27
2.2.3 Características del costumbrismo.....	27
2.2.4 Cuento costumbrista salvadoreño.....	27
2.2.5 Escritores costumbristas de El Salvador.....	29
2.2.6 El imaginario social.....	30
2.3 La estilística.....	33
2.3.1 Movimientos que influenciaron a la estilística.....	33
2.3.2 Definición de la estilística de algunos autores.....	34
2.3.3 Corrientes de la estilística.....	35
2.3.4 Objeto de estudio.....	36
2.4 Fondo y forma.....	38
2.4.1 El fondo.....	38
2.4.2 La forma.....	39
2.5 La narrativa.....	39
2.5.1 Historia del texto narrativo.....	39

2.5.2 El personaje.....	41
2.5.3 El narrador.....	42
2.5.4 Tipos de narrador.....	43
2.5.5 El tiempo narrativo.....	44
2.5.6 El espacio.....	45
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN.....	47
3.1 Naturaleza de la investigación.....	48
3.2 Técnica e instrumento de la investigación.....	48
3.2.1 Instrumento a utilizar en el desarrollo de la investigación.....	48
3.3 Fases de la investigación.....	51
3.4 Procedimiento.....	52
3.5 Alcances y Límites.....	53
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE OBRAS LITERARIAS.....	54
4.1 Análisis estilístico del cuento <i>El Cipe</i>	55
4.2 Análisis estilístico del cuento <i>La Bruja</i>	73
4.3 Análisis estilístico del cuento <i>El Velorio Del Gato</i>	101
4.4 Análisis estilístico del cuento <i>El Pescador De Jacintos</i>	119
CAPÍTULO V: HALLAZGOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	140
CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES.....	151
6.1 Conclusiones.....	152
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	155

INTRODUCCIÓN

Hablar de la “Estilística del costumbrismo en la literatura salvadoreña” es hablar de una reducida información sobre el tema, ya que la literatura costumbrista salvadoreña carece de estudios desde un enfoque estilístico. El objeto de estudio de la estilística es *el estilo*, ya sea de un movimiento o de un escritor, en este caso se presenta el estudio del estilo del movimiento costumbrista y el de los escritores que han sido seleccionados. Para ello, se toma como muestra las siguientes obras: “El trasmallo” (1954) de Salarrué, “El jetón” (1936) de Arturo Ambrogi, “Agua de coco” (1926) de Francisco Herrera Velado y “Las quebradas chachas” (1961) de Napoleón Rodríguez Ruíz.

Respecto a la selección de esta temática, se realizó por el interés de conocer más sobre la estilística del costumbrismo salvadoreño; debido a que se maneja escasa información sobre el tema en estudio. Asimismo, se deja un material para las futuras investigaciones sobre la estilística del costumbrismo de El Salvador y sobre los escritores costumbristas salvadoreños que se mencionan en la investigación. Además de ello, se pretende dar realce a dos obras, hasta cierto punto, desconocidas: *El trasmallo* de Salarrué y *Las quebradas chachas* de Napoleón Rodríguez Ruíz.

Por otro lado, en el marco teórico la investigación se realizó de forma bibliográfica, pues se tomó información de fuentes primarias como libros, revistas, tesis y algunos sitios de la web. En el marco metodológico, la investigación es cualitativa debido a que es detallada y precisa, es decir, tiene su enfoque en un tema específico para así obtener los objetivos establecidos.

En cuanto a los objetivos que guiaron la investigación se puede mencionar, el establecimiento de rasgos generales del estilo costumbrista; la identificación de las concepciones estilísticas de cada autor, así como poder determinar por qué la obra *El jetón* es considerada como una obra costumbrista. Por otro lado, analizar la voz del narrador del cuento, distinguir la voz de los personajes y, la aplicación de la estilística a las obras estudiadas.

Por último, se ha organizado la presentación del estudio en siete capítulos, de los cuales el primero se dedica a la situación problemática, el segundo al marco teórico, el tercero al marco metodológico, el cuarto al análisis de las obras literarias, el quinto a los hallazgos, el sexto a las conclusiones y el séptimo a la bibliografía.

Capítulo I: Contiene el planteamiento del problema, preguntas problemáticas, objetivos de investigación, justificación, estado de la cuestión y la delimitación del problema.

Capítulo II: En él se desarrolló el marco teórico conceptual de los temas sobre el costumbrismo, costumbrismo salvadoreño, el imaginario social, la estilística, la narrativa, etc. Elaborado sobre la base de la revisión de libros, tesis, artículos de revista e internet.

Capítulo III: Contiene la naturaleza de la investigación, técnica e instrumento de investigación, guía de aplicación del método estilístico, fases de la investigación y el procedimiento.

Capítulo IV: Contiene el análisis de los cuentos seleccionados de las obras mencionadas anteriormente.

Capítulo V: Presenta los hallazgos de la investigación.

Capítulo VI: Contiene las conclusiones a las que se ha llegado durante la investigación.

Referencias bibliográficas: Contiene todas las fuentes consultadas para la investigación.

CAPÍTULO I: SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

1.1 Planteamiento del problema

Se considera que el costumbrismo posee, al igual que los otros movimientos, sus propias características, es decir, que presenta rasgos participantes tanto en su estilo como en el de cada autor. Estas características conforman el estilo del movimiento, lo cual lo hace diferente de los demás, Asimismo, esto es aplicable a cada autor, pues aun perteneciendo al mismo movimiento es probable que varíe el estilo entre cada uno de ellos.

Ahora bien, se vuelve difícil definir cuál es la “estilística del costumbrismo” debido a que esta no ha sido estudiada como tal en nuestro país. Es decir, existen estudios sobre costumbrismo y, por otro lado, también existen estudios sobre estilística; no obstante, no se encuentra alguno que combine ambas temáticas. Por esta razón, se ha retomado dicho tema para esta investigación. Consecuentemente, se estudiará tomando como muestra cuatro autores pertenecientes a este movimiento de los cuales se retomará una obra y un cuento en específico.

Conviene subrayar que en nuestro país quienes han estudiado el estilo de un autor que pertenece a un movimiento determinado, lo han hecho directamente utilizando como instrumento la obra literaria. Debido a ello, se desconoce cuál es la forma general del movimiento al cual pertenece dicha obra, ya que esto puede variar, como se dijo anteriormente, por el escritor al que se está estudiando. Sin embargo, no se descarta que pueda haber características en la manera de escribir de los autores que coincidan como rasgos generales del estilo al que pertenece, en este caso se buscan sobre el costumbrismo.

Para ello, se debe considerar el tema de la estilística y sus características. El origen de la estilística fue a comienzos del siglo XIX, aún no existía un acuerdo por parte de los lingüistas en cuanto a su objeto de estudio y los métodos. “La estilística es un campo de la lingüística que estudia el uso artístico o estético del lenguaje en las obras literarias y en la lengua común, en sus formas individuales y colectivas” (Fierro Niza, 2015, p. 5). También se puede decir que la estilística fue influenciada por movimientos como: el romanticismo, el formalismo, el marxismo entre otros.

Por otra parte, como se dijo anteriormente, la estilística que se estudiará es la del costumbrismo salvadoreño, para ello es necesario conocer qué es el costumbrismo. En ese

sentido, el costumbrismo es un movimiento literario que llega a El Salvador entre los años 1900 a 1950. Una de las obras que se publican en los primeros años del costumbrismo es “*Al agua fuerte*” (1901), del escritor Arturo Ambrogi, y entre las últimas obras del costumbrismo está “*Cuentos de cipotes*” (1945), de Salarrué (Gallegos Valdés, 1981).

Cabe mencionar que el costumbrismo es el movimiento literario que habla de ciertos rasgos de un sector determinado, es decir, del campesino: su forma de vida, su forma de vestir, creencias, trabajo, religión, entre otras prácticas y características. Estos rasgos son los que logran marcar la identidad de una comunidad, región o país.

Por ello, es necesario mencionar que el costumbrismo surge como una manifestación de esa angustia social con conocimiento crítico de las costumbres propias de cada pueblo (Mosquera Salazar, 2000). Su función principal es que un pueblo en crisis se logre ver a sí mismo y se aspire por medio del reconocimiento y se encuentre nuevamente como ser social. Lo que quiere decir que el costumbrismo es una forma de representar, a través de la literatura, lo que un pueblo vive en la sociedad.

Se puede decir que el cuento costumbrista es un cuento que toma como punto de partida a la imaginación para crear una forma de mundo independiente tomando elementos del mundo real logrando de esta manera la ficción de la realidad (Aguinaga, 2003). Desde el punto de vista narratológico aparece la imagen de un narrador que cuenta la historia de él o de otra persona. Con esto se logra ver los puntos más importantes del cuento costumbrista, debido a que toma las vivencias de las personas para poder crear sus historias. Es decir, que basa sus historias en las penas que pasan las personas que viven en el campo, ejemplo de ello puede ser hambre, muchas horas de trabajo, discriminación por parte de las personas que viven en la ciudad, entre otros.

Por otro lado, es importante conocer a los autores que destacan en el costumbrismo salvadoreño: José María Peralta Lagos, Guevara Valdés, Isaac Ruiz Araujo, Salvador J. Carazo, David Castro, Manuel Quijano Hernández, Francisco Herrera Velado, Ramón González Montalvo, José Leiva, Hugo Lindo, Napoleón Rodríguez Ruíz, Edgardo Salgado, Miguel Ángel Espino, Alberto Rivas Bonilla, Salarrué, Arturo Ambrogi, entre otros. (Gallegos Valdés, 1981, p. 131). Esta investigación da cuenta de cuatro cuentistas: Salarrué, “*El*

trasmallo” (1954); Arturo Ambrogi, “*El jetón*” (1936); Francisco Herrera Velado, “*Agua de coco*” (1926) y Napoleón Rodríguez Ruíz, “*Las quebradas chachas*” (1961), debido a que sus cuentos son representativos de la narrativa costumbrista.

Salvador Salazar Arrué, conocido como Salarrué, fue cuentista, novelista, poeta y pintor salvadoreño. Nació en Sonsonate el 22 de octubre de 1899. Estudió pintura en la Academia Corcoran de Washington, D.C. Fue Jefe de Redacción del diario “Patria”, miembro de la sociedad “Amigos del Arte”; fundador de la revista “Amatl”, agregado cultural en Washington y Director General de Artes en San Salvador. Falleció en San Salvador el 27 de noviembre de 1975. (Arellano, 2003). Entre sus obras están: *O’yarkandal* (1929), *Remontando el uluán* (1932), *Cuentos de barro* (1933), *Conjeturas en la penumbra* (1934), *Eso y más* (1940), *Cuentos de cipotes* (1945), *Trasmallo* (1954), *La espada y otras narraciones* (1960), *La sed de Sling* (1971), *Catleya Luna* (1974) y *Mundo nomasito* (1975).

La obra *Trasmallo* (1954) está conformada por 20 cuentos. En ella se puede ver las costumbres de los campesinos y el lenguaje popular que están presentes en los pueblos. Por ejemplo, en el cuento *Curada*, se trata del caso de una campesina que estaba triste después que había sido alegre y jovial. Se dijo que la María Elena estaba “curada”, y era necesario visitar a la negra Domitila, para que la “descurara”. Al final se sabe que estaba encinta. Por otro lado, *El cipe*, se refiere al Cipitío, una leyenda popular. Este cuento da la viva imagen de la mente de cualquier campesino, que se mantiene alejado de la civilización. *La vieja*, se refiere a la niña Casilda, que vivía sola, pero era muy querida; el día de su santo amaneció muerta y nadie lo sabía.

Por su parte, Arturo Ambrogi fue poeta, narrador, periodista y político salvadoreño. Nació en San Salvador el 19 de octubre de 1875 y murió el 8 de noviembre de 1936. Los primeros escritos de Arturo Ambrogi fueron editados en los periódicos a principio del año 1890 por un grupo de jóvenes intelectuales al que pertenecía el autor, y que seguían como inspiración al escritor nicaragüense Rubén Darío, esto quiere decir que comenzó como escritor siendo parte del movimiento modernista. En 1894 publicó numerosas colaboraciones en la revista literaria “La Pluma”. El escritor Arturo Ambrogi se dio a conocer como un modernista en El Salvador, pero también mostró interés por la literatura que hablaba de la vida de las

personas en el campo (Canales, 1978). Lo que quiere decir que no solo perteneció al modernismo sino también al movimiento costumbrista.

El escritor Arturo Ambrogi, como ya se dijo anteriormente, perteneció a dos movimientos literarios. El primero al que perteneció fue al modernismo, que es el movimiento que tenía como género literario preferido a la crónica. La crónica era la que ofrecía la estructura apropiada para explorar las formas de las experiencias modernas, debido a que en países donde el escaso o apenas el naciente desarrollo de la industria editorial no permitía el desarrollo de una novelística extensa a la crónica (Roque Baldovinos, 2016). Es de este modo como Arturo Ambrogi es conocido también por las crónicas que escribía.

Además, Arturo Ambrogi también perteneció al movimiento costumbrista; según (Roque Baldovinos, 2016), Arturo Ambrogi a los diecinueve años, comienza a experimentar con el habla popular y a establecer en objeto de inspiración literaria sus paseos por el campo y los barrios populares. Es de esta manera como Arturo Ambrogi es considerado un escritor modernista, ya que sus inicios fueron en este movimiento pero como ya se dijo le llamo la atención el habla popular y de las personas que vivían en el campo lo que lo llevó a formar parte del movimiento costumbrista gracias a la inspiración que obtuvo de sus paseos por el campo. Es decir, que Arturo Ambrogi fue un escritor modernista y también fue un escritor costumbrista, todo esto lo demuestra él con sus escritos.

A pesar de que se formó en la escuela modernista supo cómo desarrollar y pulir su prosa compleja para lograr exponer los problemas de las poblaciones marginadas en El Salvador. Algunos de los escritos más importantes del autor aparecen en *El jetón y otros cuentos* (1936). Sus obras son: *Bibelots* (1893), *Cuentos y fantasías* (1895), *Manchas, máscaras y sensaciones* (1901), *Al agua fuerte* (1901), *Sensaciones crepusculares* (1904), *Marginales de la vida* (1912), *El tiempo que pasa* (1913), *Sensaciones del Japón y la China* (1915), *Crónicas marchitas* (1916), *El libro del trópico* (1918), y *El Jetón* (1936) (Séeligman, 2006).

La obra *El Jetón* (1936), está formada por catorce cuentos. En la obra se puede ver la opinión del autor sobre la vida del campesino salvadoreño. Los cuentos reflejan temas como las relaciones socioeconómicas, esto se ve en el cuento *El jetón*; el trabajo se logra ver en el

cuento *Las pescas del miércoles de ceniza*, ya que se relata el proceso de pescar en el río Lempa; en “*Cuando brama la Barra*”, se relata la vida de hombres del campo que son víctimas de los fenómenos naturales. Además, el cuento *Las Panchitas* denuncia la explotación de los campesinos por medio de las leyes de despojos y sus ejecutores profesionales. La importancia costumbrista se percibe en sus cuentos como en el caso de *La muerte del Rey Moro*, es un cuento que toma la importancia de la historia y cultura nacional por medio de las tradiciones y *La siguanaba*, cuento popular y lleno de fantasía.

También se estudiará la cuentística de Francisco Herrera Velado, quien fue poeta y narrador. Nació en Sonsonante el 8 de enero de 1876 y murió en su ciudad natal el 18 de febrero de 1966. Asimismo, escribió versos modernistas que se publicaron en el repertorio del Diario de El Salvador (Arellano, 2003). Sus obras son: *Fugitivas* (1909), *Mentiras y verdades* (1923), *La torre del recuerdo* (1926) y *Agua de coco* (1926).

La obra “*Agua de coco*” posee veintitrés cuentos. El cuento “*El agua de coco*”, se desarrolla en San Antonio del Monte en un pueblo cercano a la ciudad de Sonsonante; habla sobre doña Mercedes quien es considerada médica y abogada, gracias a su astucia logra vender cocos ya que los vende como medicina para cualquier enfermedad. También está “*El volcán*”, en este se relata la historia de un hombre avaro y su mujer, quienes se hacen amigos del Diablo quien les comenta del tesoro que se encuentra oculto en la casa de estos, ellos deciden buscarlo y todas las noches se reúnen para ello y cuando lo encuentran el Diablo deja al hombre y a su mujer en el pozo que habían cavado y esconde su tesoro en otro lugar y ese pozo es el volcán de Izalco. En el cuento “*La piedra*” habla de la señora Carlos quien es una mujer rica y enojada. Sus mozos buscan enojarla ya que creen que de esa forma un día ella echará la piedra que ellos consideran que es un amuleto.

José Napoleón Rodríguez Ruíz nació en Santa Ana el 24 de junio de 1910. Fue narrador, doctor de jurisprudencia y ciencias sociales de la Universidad de El Salvador. Llegó a ser magistrado de la Corte Suprema de Justicia, decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador y rector de la misma. En 1960 su novela *Jaraguá* fue llevada a la radio por Eugenio Martínez Orantes. Falleció en San Salvador el 3 de septiembre de 1987 (Arellano, 2003). Sus obras son: *El pensamiento vivo de Arce* (1947), *Jaraguá* (1950),

Historia de las instituciones jurídicas salvadoreñas (1959), *El janiche y otros cuentos* (1960), *Las quebradas chachas* (1961), *Discursos universitarios* (1962), *La abertura del triángulo* (1969).

La obra *Las quebradas chachas* está formada por diez cuentos. *El pescador de Jacintos* habla sobre Martín, un niño de siete años, su padre lo pone a trabajar, debido a que él se sentía enfermo. Martín caminaba con su carga de pescado a la ciudad, pasado el tiempo se convirtió en un buen vendedor. Tuvo pesadillas con los cangrejos y camarones suplicando por la vida. Su padre muere y su negocio no está bien ya que llegan a la ciudad vendedores de pescado enlatado. Pasó días sin comer con sus pesadillas y delirios, fue a la cárcel y murió.

El cuento *El anillo del brujo*, habla sobre Manlio quien era borracho, su madre lo había intentado todo para que él dejara de beber. Bebiendo es como conoce a René López, él le menciona sobre un médico que cura a los borrachos y también se lo comenta a la madre de Manlio, quien decide llevarlo. Él obtiene el anillo, pero resulta que el médico es René López y es de esta forma como René se apodera de las cosas de los demás y es por eso mismo que a René lo llevan a la cárcel por estafador.

Por otro lado, respecto a los estudios sobre el cuento costumbrista, estos se han basado en la forma del lenguaje. Con ello, han dejado de lado temas como el tipo de narrador utilizado por el autor para contar sus historias y si este utiliza el mismo lenguaje que los personajes participantes del cuento. Además, tampoco se han ocupado de estudiar la influencia del autor en el estilo que se consideraba como costumbrista para crear sus propias obras.

En ese sentido, es necesario mencionar a quienes se han dedicado a estudiar este tema y sus respectivos trabajos, entre ellos están: “Arturo Ambrogi: Análisis de la evolución de su obra” (Canales, 1978), *El criollismo salvadoreño en los años 20: Salarrué* (De Mora, 1998), *El habla de Mesoamérica: El voseo en los “Cuentos de barro”* de Salarrué (Menen Desleal, 1964) y *El realismo en <<El negro>>, de Salarrué* (Sánchez Salva, 2014).

También existen tesis que tienen relación con el tema de estudio: “*Estudio fonético-fonológico de la narrativa salvadoreña: Cuentos de barro (1933) de Salarrué; El jetón (1936) de Arturo Ambrogi; Jaraguá (1950) de Napoleón Rodríguez Ruiz y Barbasco (1960) de*

Ramón González Montalvo” (Caishpal Jacobo y Recinos Lemus, 2010) y la tesis “*Análisis lingüístico de dos obras de Salarrué: Cuentos de cipotes y cuentos de barro*” (Hernández Benítez, Lobos Castillo, & Quintanilla López, 2013).

Por otro lado, en el estudio “El criollismo salvadoreño en los años 20: Salarrué” que en *Cuentos de barro* el autor se basa en un lenguaje sencillo, donde los elementos descriptivos se reducen y los personajes a aquellas características necesarias para entender la historia del cuento (De Mora, 1998). Por ejemplo, en el caso de *La botija* se ve la pereza de José Pasahaca, en el cuento *La honra* se destaca la sensualidad de Juanita, en el caso de *La petaca* se ve la tristeza de la jorobadita. En ellos se refieren situaciones que muestran los sentimientos más profundos de los personajes.

En el caso de “Arturo Ambrogi: Análisis de la evolución de su obra”, considera que la obra *El jetón* contiene un elemento para completar la tipología de personajes rurales como el campesino rico, cuyo poder le permite imponer su voluntad sobre aquellos que se encuentran en niveles inferiores (Canales, 1978). En esto se puede ver la personalidad de alguien que se siente poderoso tanto como para mandar a los demás y de otras personas que son las que reciben las órdenes para cumplirlas sin ningún reproche. Por tal razón, se hace un estudio del personaje en la obra costumbrista, pero alejándose de la forma y estilo del autor.

Por otro lado, en *El realismo en <<El negro>>, de Salarrué*, se muestra que los personajes de los cuentos pueden tener cambios a través de la historia. Un ejemplo es el personaje José Pashaca, ya que la lectura del cuento *La botija* de Salarrué puede hacerse de manera realista, centrándose en las relaciones de producción y el estereotipo del indio holgazán y que llega a sufrir un cambio al convertirse en trabajador (Sánchez Salva, 2014). Esto quiere decir que existen adjetivos que pueden determinar la personalidad de los personajes.

En cuanto a “*El habla de Mesoamérica: El voseo en los Cuentos de barro de Salarrué*” se logra ver la corriente descendente que es la que se da de padre a hijo o a parientes de menor edad de superior a inferior. La corriente ascendente se da de hijo a padres, o a parientes de mayor edad y de inferior a superior y la corriente horizontal es la que se da

entre iguales, entre conocidos con poca confianza o con mucho respeto mutuo o entre compadres (Menen Desleal, 1964).

También en la tesis de “Estudio fonético-fonológico de la narrativa salvadoreña: *Cuentos de barro* (1933) de Salarrué; *El jetón* (1936) de Arturo Ambrogi; *Jaraguá* (1950) de Napoleón Rodríguez Ruiz; y *Barbasco* (1960) de Ramón González Montalvo” toman como temas el estudio del vocabulario del campesino, las características fonéticas del español salvadoreño, pronunciación de las vocales: acentuadas, inacentuadas y diptongos y las consonantes: oclusivas, fricativas, laterales, vibrantes, palatales y nasales (Caishpal Jacobo & Recinos Lemus, 2010). En la tesis “Análisis lingüístico de dos obras de Salarrué: *Cuentos de cipotes* y *cuentos de barro*”, se estudia el tipo del lenguaje, el aspecto fonético y fonológico, el aspecto gramatical y el aspecto semántico o semiótico (Hernández Benítez, Lobos Castillo, & Quintanilla López, 2013).

Por lo tanto, lo expuesto anteriormente muestra que los estudios realizados hasta este momento no se han basado en la estilística, sino que, en el habla y psicología de los personajes, así como en su tipificación. Por tal razón, es importante tomar en cuenta los temas más relevantes para el estudio:

- a) Rasgos del estilo costumbrista en las obras.
- b) Concepciones estilísticas de cada autor.
- c) La voz del narrador del cuento.
- d) La voz de los personajes.
- e) La obra *El jetón* considerada una obra costumbrista con un autor que es considerado modernista.

1.2 Preguntas problemáticas

Con lo planteado anteriormente se formulan las siguientes preguntas que darán paso a esta investigación:

1. ¿Qué rasgos del estilo costumbrista se logran identificar en las obras?
2. ¿Cuáles son las concepciones estilísticas de cada autor?
3. ¿Cómo es utilizada la voz del narrador del cuento?
4. ¿Cómo es la voz de los personajes?
5. ¿Por qué la obra *El jetón* es considerada como una obra costumbrista?

1.3 Objetivos de la investigación

1.3.1 Objetivo general

Estudiar la estilística del costumbrismo en la literatura salvadoreña plasmada en: “*El trasmallo*” (1954) de Salarrué, “*El jetón*” (1936) de Arturo Ambrogi, “*Agua de coco*” (1926) de Francisco Herrera Velado y “*Las quebradas chachas*” (1961) de Napoleón Rodríguez Ruíz.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Identificar los rasgos del estilo costumbrista en las obras en estudio.
2. Establecer las concepciones estilísticas de cada autor.
3. Analizar la voz del narrador del cuento.
4. Distinguir la voz de los personajes.
5. Determinar por qué la obra *El Jetón* es considerada como una obra costumbrista.

1.4 Justificación

El motivo que lleva a la realización de esta investigación es el de realizar un análisis estilístico al cuento costumbrista salvadoreño. Debido a que no existen estudios basados en esta temática se carece de un acercamiento a la relación entre estilística y costumbrismo. Por tal razón, se pretende plantear, como punto central, estos dos elementos importantes en la narrativa salvadoreña.

Por esta razón, es necesario realizar una investigación que tenga como finalidad conocer el estilo del movimiento costumbrista salvadoreño y el de los autores de dichas obras. Además, cabe destacar que este tipo de literatura no es muy estudiada en cuanto al estilo. Es por ello, que se consideran factores de gran importancia para realizar un estudio de análisis de diferentes rasgos de dicho tema. En este caso, se ha centrado la atención en el estudio de la estilística costumbrista salvadoreña en las obras: “*El trasmallo*” (1954) de Salarrué, “*El jetón*” (1936) de Arturo Ambrogi, “*Agua de coco*” (1926) de Francisco Herrera Velado y “*Las quebradas chachas*” (1961) de Napoleón Rodríguez Ruíz.

Asimismo, la importancia de esta investigación está en la ampliación de los estudios de la estilística costumbrista salvadoreña y en el conocimiento del estilo de dicho movimiento y del estilo de los autores. De esta manera, las metas que se deben lograr son: establecer los rasgos generales del estilo costumbrista, determinar las concepciones estilísticas de cada autor, explicar por qué la obra *El jetón* es considerada como una obra costumbrista si su autor era considerado modernista, analizar la voz del narrador del cuento, analizar la voz de los personajes y aplicar la estilística a las obras estudiadas.

Finalmente, los beneficios de esta investigación serán los nuevos aportes que se darán a los estudios de la estética del costumbrismo literario salvadoreño. Además, se ayudará a otros estudiosos que estén interesados en el tema del conocimiento de la estilística del costumbrismo salvadoreño. Por último, se ampliará el panorama de literatura costumbrista retomando cuentos poco reconocidos de obras como “*El trasmallo*” y “*Las Quebradas Chachas*”.

1.6 Delimitación del problema

➤ Delimitación temática

“Estilística del costumbrismo en la literatura salvadoreña plasmada en: *“El trasmallo”* (1954) de Salarrué, *“El jetón”* (1936) de Arturo Ambrogi, *“Agua de coco”* (1926) de Francisco Herrera Velado y *“Las quebradas chachas”* (1961) de Napoleón Rodríguez Ruíz”

➤ Delimitación del corpus literario

“El trasmallo” (1954) de Salarrué, *“El jetón”* (1936) de Arturo Ambrogi, *“Agua de coco”* (1926) de Francisco Herrera Velado y *“Las quebradas chachas”* (1961) de Napoleón Rodríguez Ruíz”

➤ Delimitación temporal

Se ubica entre los años 1926 a 1961, pues es el período en el que se publicaron las obras en estudio.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Estado de la cuestión

Los estudios literarios que se han hecho sobre la literatura costumbrista de El Salvador son pocos, debido a que no se han profundizado en el tema; sin embargo, se abordarán a continuación algunos de los trabajos que estudian al autor, el lenguaje y los personajes. En cuanto a los estudios sobre el costumbrismo de la literatura de El Salvador, se pueden distinguir dos grupos principales: los estudios que presentan un análisis a través del lenguaje y los estudios que se basan en un análisis de los personajes. En el primer grupo de estudios aparece la revista CULTURA publicada en 1964 en la que se encuentra el estudio del uso del voseo de personas campesinas en <<El voseo en los “Cuentos de Barro” de Salarrué>> (Menen Desleal, 1964).

Un segundo estudio es “Estudio fonético-fonológico de la narrativa salvadoreña: *Cuentos de barro* (1933) de Salarrué; *El Jetón* (1936) de Arturo Ambrogi; *Jaraguá* (1950) de Napoleón Rodríguez Ruiz; y *Barrasco* (1960) de Ramón González Montalvo” (Caishpal Jacobo & Recinos Lemus, 2010), este estudio logra abarcar dos niveles uno es el fonético y el otro es el fonológico. El propósito del estudio es el de dar a conocer cómo se manifiesta el español salvadoreño, en las obras mencionadas anteriormente por medio de un estudio lingüístico. También el estudio “Análisis lingüístico de dos obras de Salarrué: “Cuentos de cipotes” y “Cuentos de barro”” (Hernández Benítez, Lobos Castillo, & Quintanilla López, 2013) aborda el tema del lenguaje para su estudio.

En el segundo grupo de estudios se encuentra el estudio “El criollismo salvadoreño en los años 20: Salarrué” (De Mora, 1998), los puntos tratados en dicho estudio son los personajes, como por ejemplo el personaje de José Pachaca del cuento “La botija” que es visto como el indio haragán, en “la honra” donde aparece la muchacha coqueta. El autor trata de comprender, desde perspectivas distintas el modo de vida y los problemas que les afectan, sus sentimientos y reacciones. Un segundo estudio es “Arturo Ambrogi: Análisis de la evolución de su obra” (Canales, 1978), habla sobre el sentimiento campesino, el paisaje, el lenguaje se ve temas que son utilizados en los cuentos de Ambrogi como el trabajo, relaciones civiles y políticas, ideas religiosas, sentimientos, tradiciones etc.

Por último, otro de los estudios que habla sobre los personajes es “El realismo en <<El negro>>, de Salarrué” (Sánchez Salva, 2014), en este estudio se cuestionan interpretaciones que identifican a los personajes con los indígenas y los negros reales de El Salvador en las décadas de (1920-1930). Además, se disputan las críticas académicas que, aunque reconocen lo inventivo en las representaciones de los personajes, califican la ficción de un acto engañoso utilizando para el entendimiento de este estudio el cuento “el negro”.

La revisión de las fuentes existentes sobre el cuento costumbrista salvadoreño confirma la necesidad del estudio de la estilística utilizada en la creación de las obras. Por esta razón, este proyecto pretende mostrar la estilística de la literatura costumbrista salvadoreña a través de las obras en estudio.

2.2 Marco de teorías

2.1.1 El estructuralismo

El estructuralismo literario tuvo su mayor impacto en los años sesenta consistía en aplicar a la literatura el modelo metodológico. El fundador de la lingüística estructural fue Ferdinand de Saussure. Según (Viñas Piquer, 2002) el estructuralismo literario se basa en aplicar a la literatura el modelo metodológico empleado por los lingüistas, desde la certeza de que este modelo supone una auténtica garantía de rigor analítico. En cuanto a este convencimiento llevó a los estructuralistas a tratar de emplear los modelos lingüísticos a la literatura, ya que creían que la lingüística proveía un método de análisis dispuesto para ser aplicado con éxito a distintos dominios.

Se puede decir que los métodos de la lingüística contemporánea fueron exactos en el surgimiento y fortalecimiento del movimiento estructuralista en literatura (Viñas Piquer, 2002). Para quienes seguían esta corriente literaria, los planteamientos de Ferdinand de Saussure se convierten en el soporte teórico que mantiene la validez de emplear los métodos lingüísticos al análisis de la obra. La validez de este método llega a ser confirmada por Roland Barthes ya que dice en su libro *Critica y verdad* (1972), que solamente la lingüística le puede conceder a la literatura la disciplina metódica necesaria (Carvajal Córdoba & Moreno Torres,

2009). Se puede decir que las reglas que la identifican se convierten en el modo más adecuado para llevar a un buen término el análisis literario.

Se debe mencionar que, según Carvajal Córdoba & Moreno Torres (2009), para los defensores del estructuralismo en literatura, el método lingüístico hace los siguientes aportes a la poética estructural o la poética del texto:

- ✓ Sus procedimientos permiten adelantar un estudio científico de la obra con independencia de la historia literaria y crítica biográfica.
- ✓ Las categorías de análisis que sustentan el método son: el significante, el significado, las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas, entre otras se pueden utilizar en términos figurados para explicar el análisis de la obra.
- ✓ Sus procedimientos se pueden convertir en reglas generales para el análisis semiótico del texto (p. 22).

2.1.2 Ideas básicas del estructuralismo

Estas son algunas de las ideas básicas del estructuralismo:

- ✓ **Mayor importancia en la lengua hablada sobre la lengua escrita:** Es decir que “la lengua y la escritura son dos sistemas de signos diferentes y que la única razón de existencia del segundo es la de poder representar el primero” (Fuentes de la Corte, 1997, p.21). Esto quiere decir que el propósito de la escritura es la de representar la lengua.
- ✓ **Lenguaje, lengua y habla:** “el *lenguaje* es la capacidad de comunicarse mediante los signos orales y escritos. La *lengua* es un sistema de signos que los hablantes aprenden y conservan en su memoria. Mientras que el *habla* es el acto en el que el hablante extrae el código de signos y de las reglas los elementos necesarios para cifrar un mensaje” (Fuentes de la Corte, 1997, p. 21). Lo que se logra entender con esto es que el lenguaje, la lengua y el habla son diferentes y no lo mismo.
- ✓ **Sincronía y diacronía:** La lengua en un momento dado es una realidad sincrónica y el método diacrónico ve la evolución de una lengua. La lingüística sincrónica general busca establecer los principios fundamentales de todo sistema idiosincrónico y los

factores constitutivos de todo estado de la lengua y la lingüística diacrónica estudia las relaciones entre términos sucesivos que se sustituyen unos a otros en el tiempo (De Saussure, 1945). Es decir, la sincronía es un análisis lingüístico que trata un fenómeno lingüístico en el estado que está en un momento determinado sin prestarle importancia a su evolución en el tiempo y la diacronía es un estudio de la lengua dándole importancia a su evolución en el tiempo.

- ✓ **La lengua es un sistema de signos solidarios interdependientes:** “la interrelación entre los elementos de la lengua se produce porque cada signo posee un valor en oposición a los demás signos” (Fuentes de la Corte, 1997, p.21). El sistema queda estructurado por las oposiciones que mantienen entre sí los signos.
- ✓ **El signo lingüístico:** Lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica (De Saussure, 1945).
- ✓ **Locución:** La locución se puede decir que es la combinación estable de dos o más términos que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario y aludido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de sus componentes (Casares, 1950). Es decir, que las frases o palabras pueden poseer un concepto único y otro que es el que las personas le han dado y entiende al referirse a este.

2.1.3 Aportes de la lingüística a la poética estructuralista

De acuerdo con Viñas Piquer (2002), los principales aportes que la lingüística hace a la poética estructuralista son las siguientes:

- ✓ Proporciona una metodología rigurosa que permite el estudio científico de la literatura y se mantiene al margen tanto de la historia literaria como de la crítica biográfica. El estructuralismo quiso desterrar del terreno de la ciencia todo aquello que no tuviera el rigor de lo especializado. De hecho, el afán de cientificismo de los estructuralistas hace que se los considere auténticos tecnólogos literarios debido a las refinadas técnicas de análisis que desarrollaron.
- ✓ Proporciona una serie de conceptos que podían usarse metafóricamente al analizar las obras literarias: significante y significado, relaciones

sintagmáticas (se refiere a las relaciones que las palabras contraen entre sí debido a la sucesión o encadenamiento en el habla, definido por el principio de linealidad) y paradigmáticas (Se refiere a las asociaciones que se hacen mentalmente al recibir el significante y procesar su posible significado), etc.

- ✓ Proporciona un conjunto de instrucciones generales para la investigación semiótica. Ésta es el aporte principal de la lingüística al Estructuralismo, pues la lingüística indica cómo emprender los sistemas de los signos. Lo ideal es usar la lingüística, no como método de análisis, sino como modelo general para la investigación semiológica, pues de este modo la lingüística se convierte en fuente de claridad metodológica y no de vocabulario metafórico (p.432).

Esto deja en claro que, la obra literaria es analizada como el producto de un sistema en el que se encuentra una serie de códigos que han sido determinados por las leyes generales. Es así, como otras ciencias afines a la lingüística deciden retomar los principios de Saussure, entre estas ciencias están la fonética y la fonología. Los estudios que están basados en el estructuralismo toman como base aspectos fonéticos, fonológicos, gramaticales y semánticos. Dichos aspectos son los siguientes:

- ✓ **Fonética:** Disciplina que estudia los sonidos de la lengua en sus aspectos materiales: fisiológicos, acústicos y auditivos”. (Baez Pinal, Luna Traill & Viguera Ávila, 2005, p.95)
- ✓ **Fonología:** “Disciplina que estudia los fonemas de la lengua y su relación con el sistema. La fonología tiene distintos enfoques como el diacrónico y el sincrónico”. (Baez Pinal et al., 2005, p.96)
- ✓ **Gramática:** “Disciplina que estudia la estructura y las reglas de combinación de las palabras de una lengua”. (Baez Pinal et al., 2005, p.108)
- ✓ **Semiología:** “Ciencia que aborda cualquier sistema de signos, lenguas, códigos, señalizaciones etc.”. (Baez Pinal et al., 2005, 205)

2.2 El costumbrismo

2.2.1 Historia del costumbrismo

El país de origen del movimiento costumbrista es España, se considera que nació en el siglo XIX. Sin embargo, a El Salvador este movimiento llega entre los años de 1900 a 1950. Los escritores que se dedicaron a este movimiento dejaron atrás esos temas fantásticos y extraordinarios que seguían los escritores románticos, ellos escribieron sobre temas que se basaban en hechos cotidianos y que tenían como ambiente lugares que eran conocidos por el autor. Este tipo de literatura comprende cualquier manifestación literaria de cualquier tipo que tenga como meta la descripción de costumbres.

Se debe especificar que la literatura costumbrista se refiere a la realidad de un sector determinado: el campesino salvadoreño, forma de vida, sus creencias, su trabajo, su religión, etc., estos rasgos distintivos son los que logran marcar la identidad de una región o de un país. Los representantes del costumbrismo español son: Pedro Antonio de Alarcón, Serafín Estébanez Calderón, Ramón Mesonero Romanos, Benito Pérez Galdós, y Juan Valera (Caishpal Jacobo y Recinos Lemus, 2010).

En cuanto a Latinoamérica, se piensa que el costumbrismo se dio de una forma rápida porque las naciones jóvenes sentían la necesidad de tener algo que caracterizara o identificara. Esto se podía manifestar mediante la pintura y la literatura, en estas formas de arte se podía ver las representaciones de la vida del campo. Algunos de los escritores que destacan en Latinoamérica y Centroamérica son los siguientes: Eugenio Díaz (Colombia); José López Portillo y Rojas, Ángel del Campo, Rafael Delgado, Guillermo Prieto, Antonio García, Cubas Hilarión, Heriberto Frías, Pedro Escalante (México); Daniel Mendoza (Venezuela); José Hernández (Argentina); José Milla (Guatemala); José María Peralta Lagos (El Salvador); Ramón Rosa, Carlos Alberto Uclés (Honduras); Manuel de Jesús Jiménez y Manuel González Zeledón, Aquileo Echeverría y Joaquín García Monge (Costa Rica) (Caishpal Jacobo & Recinos Lemus, 2010)

2.2.2 Definición del costumbrismo

El costumbrismo se puede definir como: un estilo o movimiento que tiene el cuidado de que la obra exponga costumbres sociales (Carrilla, 1967). También se puede decir que es un movimiento artístico literario que manifiesta las costumbres de la sociedad, sin hacer necesario el análisis o la interpretación, sino que solamente las presenta en el mundo real (Caishpal Jacobo & Recinos Lemus, 2010). El costumbrismo también es el regreso a la tierra es decir a lo propio y el habla y las costumbres del campesino (Gallegos Valdés, 1981).

2.2.3 Características del costumbrismo

En cuanto a las características del costumbrismo, Silva Uvidia (2014) menciona las siguientes:

- ✓ Utiliza la forma común del habla campesina.
- ✓ Los personajes son personas normales que viven en una época determinada.
- ✓ El tema se presenta de una forma graciosa para conocer las cualidades y defectos que poseen los personajes.
- ✓ Hace uso de la ironía y sarcasmo.
- ✓ En ocasiones deja ver las distintas sociedades en las que se mueve el autor.
- ✓ Expone por medio de la obra las costumbres que son propias de una región.
- ✓ Está ligado intimamente con el folclore.
- ✓ Se manifiesta en todas las artes.
- ✓ Los escritores buscan retener los rasgos de orígenes y tradiciones para exaltar lo propio de un país y así mantener su identidad.
- ✓ Presenta costumbres de una sociedad no profundizando en la opinión de lo que acontece (p.18).

2.2.4 Cuento costumbrista salvadoreño

El cuento es una narración breve que trata un tema o asunto específico de forma oral o escrita, en el que por lo general se utilizan elementos ficticios, un ambiente y un número limitado de personajes. Las partes del cuento según Aristóteles (1948) son las siguientes:

- ✓ **Introducción o planteamiento:** Es la parte inicial de la historia, en ella se presentan los personajes y sus propósitos y fundamentalmente donde se presenta la normalidad de la historia. Lo presentado en la introducción es lo que se quiebra o altera en el nudo, es decir que la introducción sienta las bases para que el nudo tenga sentido.
- ✓ **Desarrollo o nudo:** Es la parte donde se presenta el conflicto o el problema de la historia, toma forma y suceden los hechos más importantes. Surge a partir de un quiebre o alteración de lo planteado en la introducción.
- ✓ **Desenlace o final:** Es la parte donde se suele dar el clímax de la historia, la solución a la historia y finaliza la narración (p.27).

Hay que mencionar que, el cuento costumbrista salvadoreño puede ser humorístico como el que presenta María Peralta Lagos en su obra *Brochazos*, la característica principal de este escritor es el buen humor (Landarech, 1959). El fundador del costumbrismo criollo es Arturo Ambroggi, también conocido como el creador del cuento regionalista. Además, se debe mencionar a Francisco Herrera Velado quien escribe los cuentos de su obra *Agua de coco* con un lenguaje pintoresco, en ellos el autor pone en evidencia las costumbres, la psicología, el ambiente y hasta el habla de izalcos, nahuizalcos y pueblos cercanos.

Se debe mencionar a Alberto Rivas Bonilla debido a que es un cuentista que deja ver en sus cuentos las miserias por las que tienen que pasar las personas que viven en el campo y a Julio Enrique Ávila quien cultivó el cuento costumbrista, él deja ver los vicios de las personas y las desgracias que pasan en el campo. En los cuentos de Salarrué se pueden notar temas como el habla, profundiza en el lado psicológico de los pueblos salvadoreños. Otro escritor es Napoleón Rodríguez Ruiz, por su cuento más conocido *Pancho Pérez* trata de un indio que sufre el maltrato de un capataz, pero que al no soportar más sus maltratos se rebela y lo mata a machetazos. Rolando Velásquez es un escritor que se ve atraído por el humor del costumbrismo (Landarech, 1959).

En cuanto a todo lo que se puede decir del cuento costumbrista salvadoreño es que está enfocado en temas y personajes del campo. Los temas son las vivencias por las que pasan los protagonistas de los cuentos. Los personajes son campesinos que pasan por problemas y que

están sometidos a órdenes de superiores por lo que ellos siempre se sienten inferiores y no buscan la forma de salir de esa situación en la que se encuentran.

2.2.5 Escritores costumbristas de El Salvador

En El Salvador, uno de los primeros escritores costumbristas es Antonio Guevara Valdés nació en 1845 y murió en 1882, trabajó como subsecretario de estado, auditor de guerra y diplomático, periodista y fundador del primer diario santaneco llamado *La Voz de Occidente*, escribió incluso artículos de costumbres. Se puede decir que el movimiento costumbrista llegó a ser más sólido cuando aparece en el quien es considerado el maestro de este género, es decir, Arturo Ambrogi. Nació en 1875 y murió en 1936 fue poeta y periodista salvadoreño, es considerado cronista y autor de cuentos costumbristas.

Además, otro escritor perteneciente al costumbrismo es Juan Ramón Uriarte nació 1875 y murió en 1927 también fue poeta y ensayista, con *Cuzcatlanología*, publicado en 1926 se nombra costumbrista. Salarrué nació en 1899 y murió en 1975, fue pintor, narrador, poeta, columnista y diplomático con sus obras *Cuentos de barro* y *Cuentos de cipotes*, es considerado costumbristas. otro costumbrista es Manuel Quijano Hernández es otro costumbrista que deja ver en sus obras paisajes bellos de El Salvador que fueron inspirados en una finca que él poseía. Miguel Ángel Bonilla él describe la vida de la sociedad corrompida en sus antros de vicio su obra se titula *Sima o la vida del bajo mundo* (1940).

También, Adolfo Herrera Vega es perteneciente del costumbrismo salvadoreño hizo estudios de la vida y costumbres de sus compatriotas de Izalco y Nahuizalco y de esos estudios surgió la obra *El indio*. José María Peralta Lagos nació en 1873 y murió en 1944 fue general, militar, político y escritor, escribió bajo el seudónimo de T. P. Mechín. Su obra *Brochazos*, es considerada divertida debido al humor que contiene cada uno de los cuentos que la forman. Igualmente, Miguel Ángel Espino nació en 1902 y murió en 1967 entra en esta lista por su obra *Hombres contra la muerte*. Existen también poetas en el costumbrismo salvadoreño uno de ellos es Alfredo Espino Nació en 1900 y murió en 1928. Destaca con su libro de poemas *Jícaras Tristes*.

Asimismo, existieron escritores como Rivas Bonilla, quien nació en 1891 y murió en 1985, fue médico y escritor. Se inclinaba más por un modo lugonesco o renacentista como por ejemplo en el relato de un perro. En este cuento se narra en primera persona y de una forma natural como si se estuviera hablando con alguien se utiliza la prosa como risa irónica combinada con paisajes atractivos (Toruño, 1957). También entra en esta lista Hugo Lindo quien nació en 1917 y murió en 1985, fue escritor, diplomático, político y abogado quien pertenece a este grupo de escritores costumbristas.

2.2.6 El imaginario social

El imaginario social es parte del costumbrismo debido a que ayuda a entender mejor a los personajes de las obras. La frase “imaginario social” fue creada por Cornelius Castoriadis (Fresard, 2006). Es una frase con la que en la actualidad investigadores sociales o periodistas sustituyen palabras como “mentalidad”, “conciencia colectiva” o “ideología” como una forma para poder denominar las “representaciones sociales”.

Primero se debe decir en qué consiste el formarse una representación de un objeto o de una persona. Esto consiste, en tener un informe de su sistema de valores, ideas y prácticas que dan a los individuos los medios para poder orientarse en el ambiente social y material, proporcionando códigos para denominar y clasificar los múltiples aspectos de su mundo y de su historia individual y colectiva produciendo intercambios y comunicaciones sociales (Bonantini, y otros, 2007). Esto indica que, el formar la representación de algo o de alguien es el tener conocimiento sobre sus creencias, pensamiento y formas de vida, esto le permite al individuo ubicarse en la sociedad y saber de qué forma relacionarse con los demás.

También, es importante entender que un imaginario social es un grupo real y complejo de imágenes mentales, libres de los razonamientos científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes (Martínez Posada & Muñoz Gaviria, 2008). Esto señala, que un imaginario social puede ser la creencia que una persona o grupo tenga sobre algo, sin tener pruebas científicas de que sea cierta. También, como ejemplo de imaginario social se pueden mencionar las tradiciones religiosas, que se siguen transmitiendo de generación a generación.

También se puede decir que el imaginario social es algo inventado que aparece debido a la acción de poner imágenes en la mente (Moreno Zúñiga, 2015). Es decir, que el imaginario no es una realidad material, pero tampoco es una ficción, pues es el imaginario es el que hará que se produzca la realidad social. Esto a lo que se refiere es que el imaginario resulta cuando la imagen se logra hacer real apoyándose en lo material para lograr su existencia y de esta forma lograr tener una función específica, para lograr convertirse en símbolo.

De acuerdo con Martínez Posada & Muñoz Gaviria (2008) en el imaginario coexisten tres grandes categorías:

- ✓ **Las imágenes:** Son las realidades físicas y mentales que se encuentran en todos los escenarios vitales y permite ver la realidad.
- ✓ **Los imaginarios:** Son los marcos de referencia desde los cuales los sujetos decodifican las imágenes que le vienen del contexto y configuran las suyas propias.
- ✓ **La fantasía:** es el escenario de la imaginación creativa, de las cosas no pensadas ni dichas, donde las imágenes y los imaginarios pueden realizar su función poética (p.213).

Por esta razón, se entiende, por los conceptos anteriormente dados, que las imágenes son las existencias materiales y emocionales que están presentes en los contextos de la vida y que deja ver al mundo. Los imaginarios son las referencias fijas desde los cuales un grupo de individuos toman las imágenes del ambiente para formar las propias, la fantasía cumple con aspectos de la imaginación y de esta forma crear arte.

Con esto se puede decir, que los imaginarios son una forma temporal de expresión que se formula y existe a través de lo simbólico. Un imaginario social es una representación de una imagen o un conjunto de imágenes y se ubica dentro del universo simbólico del imaginario, de esta forma queda expresada la manera en que una persona se ve así mismo y se explica (García Peña, 2012). Consecuentemente, el universo simbólico del imaginario es la forma en la que los seres humanos se presentan ante la sociedad, ante el grupo al que pertenecen debido a que comparten cosas en común con las personas que integran ese grupo y la forma en cómo se logran percibir y exponer a sí mismos.

Además, se debe mencionar que el símbolo es una ayuda necesaria en la expresión poética, en las ideas que tiene el ensayista, en la cuentística y la novela. Los símbolos pueden ser representaciones de los pueblos, las costumbres, tradiciones y la vida cultural en general (Rodríguez, 2012). En otras palabras, los símbolos pueden ser lo que se conoce como cultura.

Cabe mencionar que, la sociedad viene a ser una creación de la misma sociedad, lo que quiere decir que es una autocreación (Castoriadis, 1997). Es aproximadamente un grupo relacionado por instituciones como: el lenguaje, normas, familias, etc. Y también por las significaciones que estas instituciones representan ejemplos de ellas son: dioses, tabúes, riqueza, patria, etc. Con esto se quiere decir, que la sociedad son grupos que se relacionan por tener en común una institución, un ejemplo que se puede nombrar es la religión que tiene como significado a los dioses.

Para Castoriadis (1997), las instituciones y las significaciones imaginarias sociales de cada colectividad son:

- ✓ **Restricciones externas:** Estas restricciones les corresponde la funcionalidad de las instituciones, en particular aquellas que conciernen a la producción de la vida material y la reproducción sexual.
- ✓ **Restricciones internas:** La psique debe ser socializada, y para ello debe renunciar más o menos a su mundo propio, sus objetos de investidura, aquello que para ella hace sentido, a otorgar objetos, orientaciones, acciones, roles etc., socialmente creados y valorados, es decir, que debe abandonar su tiempo propio para establecerse en un tiempo y un mundo públicos.
- ✓ **Restricciones históricas:** No se puede registrar el origen de las sociedades, pero ninguna sociedad de la cual se pueda hablar emerge *in vacuo* (en vacío). Existen siempre aunque de una manera fragmentaria, un pasado y una tradición. Pero la relación con este pasado forma parte de ella misma, en sus modalidades y en su contenido, de la institución de la sociedad.
- ✓ **Restricciones intrínsecas:** Las instituciones y las significaciones imaginarias sociales deben ser coherentes. La coherencia tiene que ser considerada desde un punto de vista inmanente, es decir, en relación a las

características y a los principales impulsos de la sociedad considerada; teniendo en cuenta el comportamiento conforme a los individuos socializados (p.6).

2.3 La estilística

La estilística tuvo su origen a comienzos del siglo XIX. La estilística es una ciencia o disciplina que se encarga de el análisis de una obra literaria, mediante el estudio del fondo y la forma (Fierro Niza, 2015). Es decir, que estudia el uso artístico o estético del lenguaje en las obras literarias y en la lengua común. Es necesario conocer también el concepto de estilo, el estilo es un conjunto de rasgos determinados de toda estructura artística, determinado por la unión de formas diferentes que en conjunto proporciona la obra de arte (Fierro Niza, 2015). Se puede decir que en las obras literarias el estilo es el léxico, la estructura de las oraciones, ritmo del lenguaje, etc.

2.3.1 Movimientos que influenciaron a la estilística

Según Fierro Niza (2015) entre los movimientos que influenciaron a la estilística están:

- ✓ *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 lingüísticos. Ellos se basaron en la literariedad, que en términos teóricos es el carácter específico de la obra literaria; aquello que hace que una obra dada sea una obra literaria y no una obra de otra clase.
- ✓ *El romanticismo*: Fue un movimiento estético que se originó en Alemania a fines del siglo XVIII como una reacción al racionalismo de la ilustración y el neoclasicismo, dándole preponderancia al sentimiento. Se fundamentó en la primera mitad del siglo XIX, extendiéndose desde Alemania a Inglaterra, Francia, Italia, España, Rusia, Polonia, Estados Unidos y las recién nacidas repúblicas hispanoamericanas. Posteriormente tuvo fundamentales aportaciones

en los campos de la literatura, el arte y la música. Y es considerada una corriente vanguardista del siglo XX.

- ✓ *El marxismo*: Fue un movimiento importante que dio origen a la estilística; y se trata de la relación que existe entre la literatura y sociedad; ya que se plantea que la literatura nace en la sociedad y es consumida por ella. Muchos de los principales escritores acerca de la teoría marxista también han sido críticos literarios, incluyendo a Georg Lukács, Raymond Williams, y Frederic Jameson (p.4).

2.3.2 Definición de la estilística de algunos autores

- ✓ *Charles Bally*: (Es el exponente más importante de la escuela lingüística ginebra) Le estableció a la estilística el estudio de las relaciones que unen el lenguaje con los sentimientos. Los hechos de la expresión del lenguaje individual como contenido afectivo son el objeto de la estilística. Para Bally los contenidos afectivos son proporcionados por la lengua, por lo que cada idioma tendrá formas de estilo diferente (Fierro Niza, 2015).
- ✓ *Ferdinand de Saussure*: (Máximo exponente de la gramática estructural) La estilística consiste en el uso individual de la lengua teniendo este uso como una base convencional y por lo tanto general (la generalidad es una de las características de la lengua, por lo tanto, Saussure pensaba que en ella se manifiestan elementos estudiables por la estilística) (Fierro Niza, 2015).
- ✓ *Karl Vossler*: (Es quien dejó los cimientos sólidos de la nueva disciplina conocida como estilística) Aplicó a casos concretos los elementos sintácticos como reflejo de una inteligencia lógica y de una inteligencia artística. La estilística pertenece al dominio de la lengua como evolución. Se refiere al estilo como la convergencia de todos los medios tanto expresivos como estéticos (Fierro Niza, 2015).
- ✓ *Gustav Gröber*: (Observó que la lingüística tiene una base psicológica). Por ejemplo, con respecto al adjetivo, la significación cambia si va antepuesto o pospuesto al sustantivo (Fierro Niza, 2015).
- ✓ *E. Curtius*: (Combina el método estilístico con la crítica literaria). Emplea un método subjetivo para llegar a la significación del texto explicando

psicoanalíticamente la expresión del autor. El psicologismo estilístico de Curtius intenta analizar también el estilo de la lengua (Fierro Niza, 2015).

2.3.3 Corrientes de la estilística

Para Fierro Niza (2015), las corrientes de la estilística durante el siglo XX son:

- ✓ *La estilística descriptiva*: También conocida como estilística de la lengua, de ámbito principalmente francés, inspirada por el Estructuralismo de Ferdinand de Saussure y desarrollada por Charles Bally. Alcanza la descripción de las posibilidades estilísticas en todos los niveles: fonológico, morfológico, léxico, sintáctico; estudia qué información adicional tienen distintos medios expresivos.
- ✓ *La estilística genética o generativa*: prolonga la estilística del idealismo alemán y deriva de Benedetto Croce. En el siglo XX continuó desarrollándose con la obra de Dámaso Alonso y Amado Alonso, herederos asimismo de la tradición filológica de Ramón Menéndez Pidal; según Dámaso Alonso algunos la llaman, <<Estilística del individuo>> o bien <<Crítica estilística>> o “Ciencia de la literatura”. Su tarea es investigar las leyes para componer un texto literario, estudiar cómo el tema y la idea de una obra se transmiten con ayuda de los medios lingüísticos. Además, analiza las formas de presentar el habla de los personajes, tales como diálogo, discurso directo e indirecto, monólogo interior. Estudiando estilos característicos de diferentes autores, la estilística literaria se enfrenta con la idea del mundo que tiene cierto escritor, con su actitud hacia la vida.
- ✓ *Estilística funcional*: Conocida también como *estilística del habla*. La plantea Eugenio Coseriu al añadir a la dicotomía de Saussure entre lengua y habla el concepto de norma e introducir el papel operativo de la función poética según Román Jakobson. Descubre qué elementos del lenguaje y por qué causa son más adecuados en las diferentes esferas de comunicación científica, oficial, publicista, etc. Se sabe que la lengua se realiza en el habla, ésta a su vez,

encuentra su encarnación en distintos textos. Es por eso por lo que el texto se considera categoría básica de la estilística funcional (p.5).

2.3.4 Objeto de estudio

Los fenómenos objeto de estudio de la estilística son descriptibles a partir de categorías y reglas de léxico y la gramática, que desde el punto de vista del texto involucra la elección característica de unidades léxicas, sintácticas y semánticas. El estilo del enunciado proviene de la elección de los medios de expresión, determinado por la naturaleza, los propósitos o situaciones del sujeto hablante o escribiente.

Para conocer más sobre el objeto de estudio de la estilística se deben considerar los siguientes temas:

- **Léxico:** El léxico de un idioma es el grupo de palabras características que éste posee. También se llama vocabulario, es por esta razón que a las palabras se les llama vocablos (Fuentes de la Corte, 1997). Los fenómenos más importantes en la aparición de las nuevas palabras son los siguientes: arcaísmos, neologismos, cultismos, tecnicismos, barbarismos, eufemismos y vulgarismos.
- **Gramática:** Se ha llamado gramática, tradicionalmente, al estudio de la lengua (Fuentes de la Corte, 1997). Pero el término fue sustituido por lingüística pero sigue teniendo por objeto de estudio la lengua
- **Sintaxis:** Es la parte de la gramática que estudia las combinaciones de palabras y de las funciones que desempeñan en la oración, y el modo como se relacionan las oraciones entre ellas. (Baez Pinal, Luna Traill, & Viguera Ávila, Alejandra, 2005)
- **Semántica:** Es una de las ciencias del lenguaje que, estudia el significado de las palabras como sus contenidos significativos (Fuentes de la Corte, 1997).
- **Registro coloquial:** Para poder comprender mejor se comenzará por definir de forma separada registro y coloquial.
- **Registro:** Según Kovalenco (2010), es una variedad lingüística que sirve para definir el uso de la lengua en una unidad comunicativa de acuerdo con la situación en que se encuentra el hablante.

- **Coloquial:** Propio de una conversación informal.
- **Coloquio:** Género de composición literaria, prosaica o poética, en forma de diálogo.

Según Kovalenco (2010) Características del registro coloquial son:

- ✓ La relación de igualdad social o funcional.
- ✓ La relación vivencial de proximidad.
- ✓ La temática no es especializada, el tema principal es la cotidianidad.
- ✓ La ausencia de la planificación, espontaneidad son las que determinan la creación del discurso.
- ✓ La finalidad interpersonal, el fin comunicativo es un fin socializador, se puede afirmar que la conversación es una forma de ocio
- ✓ Se basa en un tono informal (p.9).

Según Orzhitsky (2015) las particularidades que se dan en el registro coloquial son las siguientes:

Partes de la oración que son utilizadas por el registro coloquial

- ✓ **Sustantivo:** En la actualidad, el habla oral tiende al uso más amplio del género femenino para los lexemas que anteriormente lo desconocieron por razones morfológicas.
- ✓ **El verbo y construcciones verbales:** La frecuencia del verbo corresponde a la tendencia propia del estilo coloquial de acortar al máximo el texto.
- ✓ **Adverbio:** El uso de los adverbios y giros adverbiales intensificadores de semántica negativa para intensificar las cualidades positivas de un objeto.
- ✓ **Adjetivo:** Se usan iónicamente los adjetivos de evaluación positiva para dar a entender cualidades opuestas.
- ✓ **Pronombre:** Se utiliza para destacar un personaje o acentuar el estado emocional que contiene la frase.

Léxico

- ✓ **Sinonimia interna:** Los vocablos coloquiales no reemplazan los del fondo común sino se les yuxtaponen dando cierto matiz expresivo.

- ✓ **Polisemia:** Manifiesta una incesante tendencia de otorgar nuevos sentidos a acepciones corrientes de las palabras.
- ✓ **Carácter subjetivo:** Implica el empleo de hipérbolos, comparaciones, fraseologismos que tienen un matiz emocional y permiten concretar conceptos abstractos.
- ✓ **Uso activo de interjecciones y palabras onomatopéyicas:** Ayudan a centrar la atención no tanto en la forma como en el contenido, cual rasgo es uno de los principios básicos del estilo coloquial.
- ✓ **Exposición coherente del pensamiento:** Palabras de enlace (muletillas), que sirven para llamar la atención, expresar la vacilación o duda, hacer digresiones y retomar después el hilo de las reflexiones.

Sintaxis

- ✓ **La dislocación semántica:** Consiste en que el orden de los elementos de la oración no corresponde a la construcción lógica del pensamiento y tiene un carácter afectivo.
- ✓ **La combinación de la economía y redundancia:** Fenómenos aparentemente excluyentes. Por un lado, el lenguaje hablado prefiere la yuxtaposición sintáctica a la subordinación, o sea tiende a eliminar nexos entre las oraciones (p.9).

2.4 Fondo y forma

En toda composición literaria de cualquier tipo o género se tendrá siempre dos partes que son esenciales y necesarias y que se conocen como el fondo y la forma, es decir, lo que se dice y como se dice. El fondo es la causa de la obra literaria, es decir su razón de ser. Se habla o se escribe para poder comunicar algo. La forma es el medio exterior físico, es decir, la palabra hablada o escrita que permite la comprensión del mensaje.

2.4.1 El fondo

El fondo se encuentra formado por dos partes el tema y el asunto. El tema es el motivo central y básico de la obra y el asunto son las peripecias, accidentes y circunstancias que utiliza el autor para exponer el tema propuesto (Carisomo, 1969).

2.4.2 La forma

La forma está compuesta de tres elementos: el género o su especie, la expresión o locución y el estilo. Se puede distinguir que, si el autor toma una actitud personal, subjetiva, se estará frente a una poesía lírica. Si llega a narrar uno o más sucesos objetivamente sin ser parte emocional de ellos se le llama poesía épica o narrativa. Si la acción de los personajes llega a un final catastrófico o irreparable determinará una tragedia; pero si la solución termina en felicidad es una comedia y la mezcla de ambos es un drama, es decir, que se tiene una poesía dramática.

Dentro de los géneros literarios existen especies distintas, por ejemplo, en la poesía lírica se logran distinguir las siguientes: odas, alegrías, sátiras, epitalamios, epigramas, etc. En la poesía épica o narrativa son los siguientes: epopeyas, rapsodias, fábulas, novelas, cuentos, etc. En el teatro o poesía dramática están: tragedias, comedias, dramas, sainetes, óperas, zarzuelas, etc.

El estilo es el contexto que adquiere cada escritor un modo particular de comportamiento, una fisonomía propia e inconfundible. El estilo epocal por ejemplo no se escribía en la Edad Media o en el Renacimiento como se escribe hoy. El estilo generacional o de escuela es como se distingue dentro de una misma época a un escritor clásico de otro barroco; a un romántico de un modernista, etc. También en cada época o escuela surge el personal característico de cada escritor.

2.5 La narrativa

2.5.1 Historia del texto narrativo

En el relato la primera teoría que se estudia es la de la *Poética aristotélica*. Para Aristóteles, lo central del género narrativo es la *mímesis de acciones* y lo segundo es la *mimesis de hombres actuantes*, presentada bajo el modo narrativo (Garrido Domínguez, 1996). En el estructuralismo por ejemplo las influencias de Aristóteles son muy notorias, tal es el caso de C. Bremond y T. Todorov, quienes se vieron fuertemente influenciados por él.

Los formalistas rusos son los que siguen la tradición terminológica y conceptual orientados por el pensamiento de Aristóteles, ellos aprovechan los aportes de los investigadores del folclore como Veselovski y proponen un modelo de análisis que está encaminado preferentemente hacia la forma del relato. Los estudiosos rusos sienten interés por problemas de la estructura del relato, las diferencias entre los géneros narrativos, el origen de la novela, todo esto seguido de unos términos que se remontan a la *Poética de Aristóteles: fábula, héroe, nudo, desenlace, tiempo, peripecia* (Garrido Domínguez, 1996).

También, se debe mencionar que proceden de Aristóteles los componentes de la estructura narrativa como: *el narrador, la historia, los actantes, el tiempo, el espacio y el discurso* (Garrido Domínguez, 1996). Además, la mayor parte de lo conceptual y terminológico que se emplea en la narratología moderna se encuentra ya en la *Poética*. El relato tiene como distinción la narración de una historia. A lo que se refiere el significado narrativo es al problema de las relaciones entre dos mundos, es decir, el *mundo de fantasía y el mundo real* o, dicho de otra forma, cómo se ve la realidad desde el arte (Garrido Domínguez, 1996). El autor gracias a la ficción puede plasmar en el texto mundos que globalmente considerados, no tienen consistencia en la realidad objetiva, debido a que su existencia es puramente intencional.

Para Garrido Domínguez (1996), existen los siguientes tres tipos de modelo de mundo:

- ✓ *El modelo de mundo de tipo I:* Está constituido por las reglas o instrucciones del *mundo real efectivo* y, por tanto, su contenido puede ser verificado empíricamente. Los textos que se acogen a este modelo de mundo son de carácter histórico, periodístico o científico.
- ✓ *El modelo de mundo de tipo II o de lo ficcional verosímil:* Contiene instrucciones diferentes de las propias de la realidad efectiva, aunque semejantes a ellas; por tanto, los mundos instaurados de acuerdo con estas instrucciones tienden a parecerse al mundo objetivo. Dentro de este modelo se inscribe un número muy elevado de producciones literarias, aunque su presencia es advertible también en el marco de la comunicación fáctica. Todos

los mundos y submundos regidos por el criterio de lo *ficcional verosímil* son mundos posibles como en los relatos de carácter realista.

- ✓ *Modelo de mundo III*: Incluye instrucciones que no son ni siquiera semejantes a las de la *realidad efectiva*. Es el modelo de mundo de *lo ficcional no verosímil*. Se trata de mundos, cuya existencia es sólo posible en el ámbito mental en el de la fantasía como es el caso de la literatura fantástica, aunque nada impide que en otro tiempo o lugar lleguen a adquirir una existencia efectiva (p.31).

2.5.2 El personaje

El personaje en el relato se presenta bajo la apariencia de un actor, este es su objetivo por ser parte de la estructura narrativa. Por esta razón, la noción del personaje como su diseño han de servir de un modo u otro para manifestar su desenvolvimiento en el marco del universo del relato o, dicho, en otros términos, sus funciones. Es importante una correcta definición y tipificación de las funciones del personaje sobresale si se tiene en cuenta, que es en el marco de la acción donde se le define de hecho, se contrasta su caracterización y, posteriormente, donde el lector encuentra los modelos para formar una imagen definitiva del personaje.

Según Garrido Domínguez (1996) los personajes dependiendo de su importancia en la historia se dividen de la siguiente manera:

- ✓ *Personaje principal*: El personaje principal se destaca de los demás porque funciona como integrador de la organización de los acontecimientos, debido a eso es que es parte estructurante de la acción y su participación no podría ser olvidada.
- ✓ *Personajes secundarios*: Son aquellos que, sin tener un papel demasiado importante en el desarrollo de los acontecimientos, proporcionan un grado mayor de coherencia, comprensión y consistencia a la narración. Generalmente estos personajes se encuentran vinculados al personaje principal, pero su participación es individual y complementaria a la participación del personaje principal.
- ✓ *Personajes incidentales o episódicos*: Son personajes que no tienen una presencia permanente en los hechos. Su participación es un recurso para

ordenar, exponer, entablar, relacionar, coordinar y también retardar el desarrollo de los acontecimientos (p.67).

También se clasifican según su desarrollo en los acontecimientos:

- ✓ *Personajes planos*: Estos personajes presentan sólo un rasgo destacado. Se les reconoce por una sola cualidad, no presenta más que un aspecto de su existencia. Su función es generar un grado de simpatía en el lector, sin necesidad mayor de la intervención del narrador.
- ✓ *Personajes redondos, esféricos o en relieve*: Presentan más de un rasgo caracterizador, por consiguiente, se conoce de ellos varios aspectos de su existencia. Son capaces de sorprender al lector al mostrar, en forma repentina, aspectos de su personalidad que estaban ocultos. Son personajes a veces contradictorios, que generan emociones encontradas en el lector.
- ✓ *Personajes tipo*: Representan alguna característica de un sector social humano, de un tipo determinado.
- ✓ *Personajes caricaturescos*: Son utilizados para hacer una crítica a algún aspecto de la realidad social o personal (p.67)

2.5.3 El narrador

Es el elemento central del relato. Todos los demás componentes experimentan de un modo u otro los efectos de la manipulación a que es sometido por el material de la historia (Garrido Domínguez, 1996). Es decir que a través de la historia el narrador describe a los personajes y los cambios que estos sufren.

De acuerdo con Génette (1972) las funciones del narrador son las siguientes:

- ✓ *Narrativa*: Esta alude a la relación del narrador con la historia; se trata, en realidad, de la función principal del narrador.
- ✓ *Función de control*: Por su parte, toma en consideración los vínculos del narrador con el texto; es una función paralela a la metalingüística, gracias a la

cual el narrador puede hacer referencia a su propio discurso desde un plano superior (metanarrativo) con el fin de hacer hincapié en su disposición interna.

- ✓ *Función comunicativa:* Abarca en gran medida las funciones apelativa y fática de Jakobson y atiende a la relación del narrador con el narratario.
- ✓ *Función testimonial:* Especialmente dentro del relato contemporáneo. Su correlato es la función emotiva, aunque Genette no considera demasiado afortunado el término, habida cuenta de que la función testimonial puede desplegarse sobre un ámbito mucho más dilatado: el de lo moral o intelectual, alusión de las fuentes de información del narrador o referencia breve al testimonio de otros, insistencia en la mayor o menor nitidez de sus recuerdos o en la intensidad de la reacción sentimental suscitada por ellos.
- ✓ *Función ideológica:* Se fundamenta sobre la evaluación que el narrador hace de la acción. Según Genette, esta función presenta una configuración realmente atípica, ya que no siempre es desempeñada por el narrador; es un cometido que éste puede delegar en un personaje (p.309)

2.5.4 Tipos de narrador

De acuerdo con Génette (1972) existen tres tipos de narrador:

- ✓ *Narrador heterodiégetico:* Como narrador que cuenta la historia como una voz externa, sin implicarse como personaje. Conocidos por otros estudiosos del tema como narrador omnisciente y cuenta la historia en tercera persona.
- ✓ *Narrador homodigético:* Como instancia de enunciación que asume la función de contar la historia y de proporcionar informaciones que ha obtenido como personaje o testigo interno de la historia. Según los estudiosos no es el protagonista, pero ha presenciado los hechos y cuenta la historia en tercera persona.
- ✓ *Narrador autodiegético:* Como aquel narrador que relata sus propias experiencias como personaje central de la historia. Es conocido como el personaje principal o protagonista y cuenta la historia en primera persona (p.283).

También se puede distinguir el nivel narrativo que depende de la relación que el narrador tiene dentro de la historia. Según Génette (1972) existen tres tipos de relaciones básicas:

- ✓ *Extradiegéticas*: Si el narrador es alguien (específico o no) externo a la historia que narra.
- ✓ *Diegéticas o intradiegética*: Esto ocurre si el narrador es interno a la historia que narra.
- ✓ *Metadiegética o relato en segundo grado*: Si el narrador es un personaje que estando dentro de una historia marco cuenta, a su vez, otra historia. (p.283)

2.5.5 El tiempo narrativo

Se debe de tener claro que el tiempo narrativo no se refiere al tiempo de la naturaleza, al de los filósofos o al lingüístico, pero si estos tiempos pueden estar representados en el relato. De acuerdo con Garrido Domínguez (1996), los diferentes tipos de tiempo son los siguientes:

- ✓ *Tiempo físico o de la experiencia*: El cual ha de verse como resultado de la comprensión por parte del hombre de las leyes de la naturaleza. Su presencia se aprecia de forma clara en el movimiento de los astros, la alternancia entre el día y la noche y los cambios de estación. Sobre la naturaleza de este tiempo no terminan de ponerse de acuerdo ni físicos ni filósofos.
- ✓ *Tiempo crónico o convencional*: Su fundamento último no es otro que el tiempo físico, el cual es sometido a una serie de divisiones, a una organización, que sirve a los usuarios de punto de referencia en sus intercambios comunicativos. Fruto de esta estructuración es el tiempo del reloj o del calendario, un tiempo domesticado.
- ✓ *Tiempo psicológico*: Los días tienen las mismas horas en todas partes y, sin embargo, su duración no es sentida de la misma manera por todos. Dentro de la fraseología popular se han ido acuñando una serie de expresiones: “*hay días que parecen años*”, “*los minutos se eternizan*”, “*los cursos se van sin enterarse*”, etc., ponen claramente de manifiesto que la vivencia del tiempo varía de un individuo a otro según su estado de ánimo o sea la huella que

determinados hechos han dejado en la conciencia. Así, pues, el tiempo psicológico o interior tiene como correlato el tiempo físico, aunque su elemento regulador lo constituyen factores de índole preponderantemente emotiva y, en general, todo lo que tiene que ver con la idiosincrasia individual.

- ✓ *Tiempo lingüístico*: El eje regulador del tiempo es el sujeto de la enunciación; el tiempo se instaura cada vez que un hablante se apropia del código de la lengua para satisfacer sus necesidades comunicativas. Así, pues, en cuanto el hablante dice *Yo* y se instala en la lengua funda el tiempo de la enunciación, el presente, que puede coincidir o no con el del enunciado. En cualquier caso, el presente es la dimensión fundamental y desde ella se miden las otras dos: pasado y futuro (*lo que ya no está presente, lo ya vivido, y lo que va a estarlo*). Por lo demás, el tiempo lingüístico se diferencia de los otros tipos de tiempo en que se instaura en cada acto comunicativo y, sobre todo, por su naturaleza intersubjetiva. El tiempo pasado se divide en:
 - *Pretérito perfecto*: se utiliza para hablar de acciones terminadas en un periodo de tiempo no terminado.
 - *Pretérito indefinido*: se utiliza para hablar de acciones terminadas en un periodo de tiempo terminado.
 - *Pretérito imperfecto*: se utiliza para hablar de acciones habituales en el pasado.
- ✓ *Tiempo figurado*: Es la imagen del tiempo creada por la ficción literaria. Esto hace referencia a la simulación de la realidad que se logra por medio de la narrativa (p.157).

2.5.6 El espacio

El espacio es el soporte de la acción. Sin embargo, una consideración un poco más atenta revela de inmediato que el espacio en cuanto componente de la estructura narrativa adquiere enorme importancia respecto de los demás elementos, en especial el personaje, la acción y el tiempo.

Según Garrido Domínguez (1996), el espacio se divide de la siguiente manera:

- ✓ *Escenario o espacio concreto:* Se refiere al ambiente más reducido y también más concreto. Es el lugar físico en donde ocurren las acciones de los personajes.
- ✓ *Marco histórico-social:* Es una denominación que amplía el ambiente físico y temporal. Implica alusiones al tiempo histórico y a los lugares geográficos en donde ocurren los hechos, o sea, la ubicación temporal, el estrato o ambiente social en el que los personajes se mueven, o al que pertenecen. El marco nos entrega con mayor claridad el o los ambientes en que se desarrollan los acontecimientos.
- ✓ *Entorno cultural:* Se puede decir que es el espacio religioso, moral, social o psicológico que condiciona el comportamiento de los personajes y que se traduce en una atmósfera o espacio espiritual, que define las características del acontecer (p. 210).

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Naturaleza de la investigación

La tipología de la investigación deriva en cierta forma de las características del fenómeno en estudio, así como la naturaleza de la aplicación que la misma ofrece.

- ✓ Es de tipo cualitativa por ser detallada y precisa. Es decir, se enfoca en un tema específico para obtener los objetivos establecidos desde el inicio de la investigación en este caso son: identificar los rasgos del estilo costumbrista en las obras en estudio; establecer las concepciones estilísticas de cada autor; analizar la voz del narrador del cuento; Distinguir la voz de los personajes; determinar por qué la obra *El Jetón* es considerada como una obra costumbrista.
- ✓ Es bibliográfica porque se basa principalmente de información recogida de fuentes primarias como libros de teoría; y, además, secundarias como revistas, tesis, etc.
- ✓ Es de tipo estilística debido a que lo que se está estudiando es el estilo del costumbrismo salvadoreño, en los cuentos de los escritores seleccionados para la investigación: “*El trasmallo*” (1954) de Salarrué, “*El jetón*” (1936) de Arturo Ambrogi, “*Agua de coco*” (1926) de Francisco Herrera Velado y “*Las quebradas Chachas*” (1961) de Napoleón Rodríguez Ruíz.

3.2 Técnica e instrumento de la investigación

En cuanto a la técnica fundamental a utilizarse es el análisis literario. Con esto se busca alcanzar objetivos propuestos y responder preguntas surgidas a raíz de la lectura de obras literarias. Para ello se ha tomado y reestructurado un instrumento que servirá como base o parámetro para dicho análisis. El instrumento que se aplicará es una guía de análisis. Dicha guía ha sido retomada de la propuesta hecha por (Carisomo, 1969) en la cual, se aborda desde una perspectiva de análisis estilístico para la obtención de resultados.

3.2.1 Instrumento a utilizar en el desarrollo de la investigación.

Guía de aplicación del método estilístico

A. EL FONDO

1. Tema: Determinación breve del mismo

2. Asunto: Estructura. Partes o elementos. Elementos del cuento.

- Modelo de mundo
- Personajes
- Narrador
- Tipos de tiempo
- El espacio

B. LA FORMA

1. Categoría literaria: Lírica, Épica, Dramática, Etc.
2. Locución (Expresividad): Vocabulario. Orden sintáctico.
3. Estilo: Época. Escuela. Recursos (imágenes, metáforas, Etc.)

C. OTRAS CATEGORÍAS

Imaginario social: Tradiciones. Costumbres. Religión. Mitos.

D. EL JUICIO: 1. Personal. 2. Justificado.

Fuente: (Berenger Carisomo, 1969)

GUÍA DE APLICACIÓN DEL MÉTODO ESTILÍSTICO

A. EL FONDO

1. **Tema:** Según (Carisomo, 1969) es en lo que se basa la obra
2. **Asunto:** Según (Carisomo, 1969) son los hechos que suceden en la historia.

- Partes del cuento:

Las partes del cuento según (Aristóteles, 1948) son las siguientes:

1. **Introducción o planteamiento:** Es la que da inicio a la historia y que permite conocer a los personajes de esta.
2. **Desarrollo o nudo:** Es la parte en la que se da a conocer el problema de la historia.
3. **Desenlace o final:** Es donde se da la solución al problema planteado.

- Elementos del cuento:

1. **Modelo de mundo:** Los modelos de mundo son las realidades globales que se ven presentes en cada relato. Según (Garrido Domínguez, 1996) menciona tres el de la realidad efectiva, el de lo ficcional verosímil y el de lo ficcional no verosímil.
2. **Personajes:** Son los que poseen caracterización para llevar a cabo acciones dentro del relato. Según (Garrido Domínguez, 1996) existen dos clases dependiendo de su importancia en la historia son: Personaje principal, secundarios e incidentales o episódicos y según su desarrollo en los acontecimientos son: Personajes planos; personajes redondos, esféricos o en relieve; personajes tipo; personajes caricaturescos.
3. **Narrador:** Para Garrido Domínguez (1996) es la parte importante del relato ya que a través de él se da a conocer los hechos de la historia, los personajes y los cambios que estos llegan a sufrir. (Génette, 1972) lo clasifica en: Narrador heterodiégetico, narrador homodiegético y narrador autodiégetico.
4. **Tipos de tiempo:** El tiempo narrativo no es el mismo que el de la naturaleza (Garrido Domínguez, 1996) lo divide en: Tiempo físico o de la experiencia, tiempo crónico o convencional, tiempo psicológico, tiempo lingüístico y tiempo figurado.
5. **El espacio:** Para (Garrido Domínguez, 1996) es el soporte de la acción y lo divide de la siguiente manera: Escenario, marco y espacio de la acción.

B. LA FORMA

1. **Categoría literaria:** Los cuentos analizados pertenecen a la narrativa ya que según (Garrido Domínguez, 1996) para esto debe cumplir con los componentes de la estructura procedente de Aristóteles los cuales son: el narrador, la historia, los actantes, el tiempo, el espacio y el discurso.
2. **Locución (Expresividad):** (Casares, 1950) argumenta que las frases o palabras llegan a poseer un concepto único o se puede decir que es aludido debido a que se puede entender lo que se quiere decir ya que son las mismas personas las que se encargan de dárselo. Aquí se ve el vocabulario y el orden sintáctico.
3. **Estilo:** Para (Fierro Niza, 2015), son los rasgos específicos de toda composición artística, determinados por la agrupación de diferentes formas que unidas proporciona la obra de arte. Aquí se ve la época, escuela y recursos.

C. OTRAS CATEGORÍAS

1. **Imaginario social:** Para (Martínez Posada & Muñoz Gaviria, 2008) se puede decir que son imágenes mentales, reales y complejas, libre de la lógica de la ciencia originadas en la sociedad por medio de herencias, creaciones y transferencias.

D. EL JUICIO: 1. Personal. 2. Justificado.

En cuanto a el juicio, se ha tomado esta categoría para que el lector pueda dar su valoración tanto *personal*, es decir, su percepción propia sobre lo leído; como *justificado*, es decir, que la valoración se haga sobre la base justificada de la trama del cuento o relato.

3.3 Fases de la investigación

El proceso de investigación cualitativa tiene tres fases que se superponen y se mezclan para responder las preguntas planteadas:

✓ *Fase preparatoria:* consiste en dos etapas: reflexión y diseño.

- La reflexión: el investigador a través de su formación, conocimientos y experiencia establece el problema de investigación.
- El diseño: Se definen las actividades que se ejecutaran en las fases subsiguientes.

Esta fase es el capítulo I y II de esta investigación debido a que lo que busca es determinar el problema de investigación y un marco teórico.

✓ *Fase Analítica:* Es una serie de tareas u operaciones:

- Reducción de datos: Proceso de categorización y codificación
- Obtención de resultados y verificación de conclusiones: Uso de metáforas y analogías, así como viñetas con fragmentos narrativos e interpretaciones.

Esta fase es la guía que se aplicará a los cuentos seleccionados de las obras antes mencionadas.

✓ *Fase informativa:*

- Presentación y difusión de los resultados: El investigador alcanza mayor comprensión del objeto de estudio y la comparte con otros.
- Formas fundamentales de escritura: Ofrecer un resumen de los hallazgos y presentar los resultados que apoyan las conclusiones.

Esta fase son las conclusiones de la investigación, es decir, presentar si los objetivos se cumplieron o no.

3.4 Procedimiento

Se trata de precisar la población y muestra del estudio, los diseños de investigación, los procedimientos de recolección y el diseño de procesamiento y análisis de datos.

Muestreo:

Población: es un agregado de unidades individuales, completo de personas o cosas, que se hallan en una temática determinada. Se definen en dos tipos de poblaciones: *Población finita e infinita*. Se define como población finita cuando la población tiene un determinado número de elementos los cuales pueden ser contados con facilidad, y se define como población infinita porque contiene un número suficientemente grande de unidades elementales, volviéndose muy difícil el proceso de contarlos. En esta investigación, se ha retomado como *muestras* a los cuentos seleccionados de las obras en estudio, los cuales son:

AUTOR	OBRA	CUENTO
Salarrué	<i>El Trasmallo (1954)</i>	<i>El Cipe</i>
Arturo Ambrogi	<i>El Jetón (1936)</i>	<i>La Bruja</i>
Francisco Herrera Velado	<i>Agua de coco (1926)</i>	<i>El Velorio del gato</i>
Napoleón Rodríguez Ruíz	<i>Las quebradas chachas (1961)</i>	<i>El pescador de Jacintos</i>

3.5 Alcances y Limites

Alcances:

Constituyen los logros, pero no en términos de objetivos sino en términos de beneficio colectivo para la población afectada, así como para otros indagadores que se interesan por el mismo fenómeno de estudio.

- ✓ Realce de las obras desconocidas como *El trasmallo* de Salarrué y *Las quebradas chachas* de Napoleón Rodríguez Ruiz.
- ✓ Dar material a futuras investigaciones sobre la estilística del costumbrismo salvadoreño o sobre los escritores costumbristas salvadoreños que aquí se mencionan.

Limitaciones:

Deben definirse como los diferentes obstáculos con que se enfrentó el investigador en el proceso de indagación y que en realidad le impidiera otros logros y alcances.

- ✓ Poca teorización o estudios sobre las obras seleccionadas.
- ✓ Escasa información sobre los escritores en los que se basa el estudio Francisco Herrera Velado y Napoleón Rodríguez Ruíz.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE OBRAS LITERARIAS

4.1 Análisis estilístico del cuento *El Cipe*

Guía de aplicación del método estilístico

A. EL FONDO

1. Tema:

La superstición, la creencia en un ser mitológico.

2. Asunto:

Vicente Murcia era conocido por sus vecinos como “Murciégalo”, ya que creían que tenía la habilidad de transformarse en un murciélago debido, según ellos, al pacto que creían que él tenía con el Cipe, quien es un ser sobrenatural según lo que comentan Culapio y don Agrelío. Culapio es quien logra descubrir la verdad sobre el Cipe que todos dicen haber visto en el rancho de Vicente Murcia, debido a que un día pasa por el rancho y logra ver lo que para él es el Cipe pero llega Vicente Murcia quien le dice que lo que está viendo en realidad es el espantapájaros de su siembra y lo que oyen todos es un perico.

En cuanto a su estructura, esta se divide de la siguiente manera:

Introducción o planteamiento: Parte inicial de la historia, en este caso se da a conocer al personaje principal y habla sobre el pacto que sus vecinos suponen tiene con el Cipe.

Vicente Murcia, vivía solo en el Jicaral, en un rancho de tejas que se estaba cayendo de puro viejo. Solo, solo, solo; apenas si lo acompañaban con su dormir dos cuches secos y un perico párparo blanco que decía: “¡Pícaro, pícaro, pícaro!”; que tragaba grueso y con los ojos apuñuscados como si bebiera coco. Por los juracos de las goteras se le miraba la nalga al cielo. Las puntas de los horcones estaban humadas por la hornilla, como las pepitas de marañón cuando se pasan por las brasas. Había en el tecomate viejo, una colmena que le rezaba al diablo. El jicaral era potrero de engorde; una julunera con un matate de veredas onde las bolas brillaban colgadas ansina como lunas cherches, como calaveras horcadas,

como güevos malirnos, en la telaraña de la desolación. El riyón, entre los peñascales, sonaba como jugando huesos. Se llegaba ahí su hedentina de irvierno, con jedor azucarado que llevaba el color cusco de sus aguas, a la memoria.

A Vicente Murcia le decían “Murciégalo”, por joder se creiba que tenía parto con el Cipe, y de él se contaban cosas bien feyas. Sembraba maicillo patudo, que crecía en puerca, tupido y quebrón de tan cargado, el irfeliz... También servía “Murciégalo” para dar parte a la hacienda de las vacas paridas o muertas de arcidente, lo cual anunciaba con el cuero ya sajado y que él mismo se encargaba de estacar en el plan de los obrajes, con el cuidado de quien le pone un remiendo cachirulo al calzón del mundo.

Desarrollo o nudo: Es la parte donde se presenta el conflicto o el problema de la historia, en el cuento es donde se habla del Cipe y de las apariciones de este.

- *¿Usté nuá visto nunca al Cipitiyo, Culapio?*
- *¡En jamás, Don Agrelío...!*
- *Yo lei visto una tan sola, en Jalponga, comiéndose a hora diánimas los elotes diuna milpa. Veya usté: lleva un Sombrerón deste calibre; un calzón blanquiyo, shuco y amarrado poraquí con un mecateplátano. Su estatura es menor quel diun chumpe y va jumandose un purote. El caidizo del sombrero le tapa toda la carita, menos la jetía puntuda y con sus tres pelos como el nance. La camisola le va arrastrando por el suelo, toda rota y los caites liacen: plash plash... Yo lice envite porque estaba bolo, y cuando quise echarle pesca, se iscabuyó el hijopuerca entre las milpas, dejando un tufito, ansina como el del sorriyo.*
- *¡A la gran babosa, compadre!...*
- *No se creya qués misterio pero el “Murciélagó” de juro tiene parto con el Cipe.*
- *¿Y quién diceso?*
- *Corren varios jueglos, pero yué óido a la Mariana que lo cuenta ansina: Dice quiuna noche madrugó con el finado a traer un flete de mangle. Haciya un friyo zarzante; ya en oriente sianunciaban los claroles del lucero. Ella ina en una yegua güesuda bien mansita, y el finado en una mula cimarrona. Al pasar por los puerquitos, alguirra, del potrero dionde vive Chente Murcia; en la cumbre diuna loma, vieron parado al*

Cipe, contrelcielo. Ella dice que les decía adiós con una manguelacamisa y quera tan sapito que parecía ansina como cipote acurrucado. ¡Veya usté!... Como la mula del finado es bien chúcara, ¡dijo en virazón caminuabajo!, y por más freno quel lechaba no la pudo detener. Pero la yegua desgraciada e la Mariana, se quedó sembrada sin moverse, y eya sinapiarse de puro miedo. Eneso un gran murciégalo que le tiró el Cipe encima, le regolotió por la cara. Le zampó un chutazo en la nuca y otro en una oreja y sinués que entonces aparece el lucero sobre el cerro, lacaba diamolar.

- *¡Eeee...!*
- *Comoloye. Las burlas no liacen entrada nial nishtamalero, nial sol. Son lunosas, aloye; salen con las menguas de la luna y a veces en las noches cerradas, sobre todo en temporales comueste.*
- *¿Asiesgue, que ese murciégalo que dice, era Vicente?...*
- *Se colige porque el suceso sucedió cerquita de su casa; porque ya van varios que lo miran andar por Los Puerquitos con un sombrero chiquitiyo y gritón.*

Desenlace o final: Es la parte donde se suele dar solución a la historia, en este caso es donde se revela que en realidad no hay ningún Cipe sino que lo que todos creen que es este ser es en realidad un espantapájaros y lo que escuchan es un perico.

Había menguado el temporal. Atardecía tempranito, con ñebla en las cabezas de las ceibas; con oro en los charquitos del camino, con brisa en las plumitas de la hierba. Como pedradas del duende cruzaban el espacio perdidas tijeretas. A lo lejos, contra los cercos de un potrero, mugían unas vacas chichihuas, desesperadamente.

Culapio apuró el paso. Quería ver qué bía de cierto en aquel cuento del murciégalo y el Cipe. “Si sale me sale a mí, de fijo”, pensaba corajero. Había llegado a Los Puerquitos y diun momento a otro esperaba tener una sorpresa. Y no esperó gran cosa. Al cruce del camino, con el fangal del coyolar, vio algo que lo dejó sembrado en el lodo como un brotón de jiole: en la cumbre de una loma, junto a una ramada de zacate, vio un cipotiyo camisudo, con un gran sombrero, que lo llamaba con la manga.

Culapio estaba frío, por el tiempo pujagua, pero al ver aquella cosa se puso congelado. Iba a echar a correr, cuando una voz a sus espaldas lo clavó otragüelta en el

camino. A su espinazo de brotón se engramparon los alambres espigados del miedo, y todo él espinudo voltió a ver sobre su hombro. A su lado sonrioso estaba Chente Murcia, el solitario.

- *A usté, Culapio -le dijo- lian soplado el ajuate del Cipe, que se dice de yo. No les haga caso a esos babosos; andan viendo a quién joden por mardá. Ese Cipe que mira es despantajo de mi siembra. Como no tengo un hijo ni nada, lo cargo que me cuide el pobrecito. En vez en cuando me les grita a los pájaros, perués que debajo del sombrero ando un perico.*

3. Elementos del cuento

- **Modelo de mundo**

Este cuento pertenece al tipo de mundo II o de lo ficcional verosímil, ya que está basado en una combinación de la realidad y la ficción pues muestra el mundo real y un mito sobre un ser que no existe; hechos que han sucedido pero que en la realidad no pasaría como es el de haberse encontrado con el Cipe ya que es un ser mitológico.

- **El personaje**

- **Protagonista:** Personaje principal de la historia.
- **Redondo:** Presenta más de un rasgo caracterizador.
 - a) *Vicente Murcia:* Le decían “*Murciégalo*”. Se creía que tenía pacto con el Cipe. Sembraba maicillo, también daba aviso a la hacienda de las vacas paridas o muertas por accidente.
- **Secundarios:** Son personajes que no tienen un papel demasiado importante en la historia, pero aporta un grado mayor a la narración.
- **Planos:** Presenta un solo rasgo destacable.
 - a) *Culapio:* Es con quien habla Don Agrelío sobre el Cipe.
 - b) *Don Agrelío:* Es con quien habla Culapio sobre el Cipe.

- **Incidentales:** Son los que no tienen una presencia permanente en los hechos.
 - a) El Cipe: Lleva un sombrero grande, un calzón blanco, sucio y amarrado. Es muy pequeño y fuma. La camisa que usa es muy grande.
 - b) Mariana: Es quien ha tenido un encuentro con el misterioso Cipe.

- **El narrador**

El narrador de este cuento es heterodiegético, es decir, narrador omnisciente; esto se nota debido a que cuenta la historia en tercera persona. Por su nivel narrativo se denomina como narrador extradiegético ya que no es un personaje de la historia. Ejemplos:

- a) “Vicente Murcia, vivía solo en el Jicaral, en un rancho de tejas que *sestaba* cayendo de puro viejo” (p. 438).
- b) “A Vicente Murcia le decían “Murciégalo”, por *joder se creiba* que tenía *parto* con el Cipe, y de él se contaban cosas bien *feyas*” (p. 438).
- c) “*Culapio* apuró el paso. Quería ver qué *bía* de cierto en aquel cuento del *murciégalo* y el Cipe. “Si sale me sale a mí, de fijo”, pensaba corajero” (p. 439).

- **Tipos de tiempo**

- **Tiempo físico o de la experiencia:** Debido a que muestra el movimiento de los astros, alternancia entre el día y la noche y los cambios de estación algunos ejemplos son los siguientes:

- a) “Se llegaba ahí su hedentina de *irvierno*, con *jedor* azucarado que llevaba el color *cusco* de sus aguas, a la memoria” (p. 438).
- b) “Corren varios jueglos, pero yué óido a la Mariana que lo cuenta ansina: Dice *quiuna* noche madrugó con el finado a traer un flete de mangle” (p. 439).
- c) “Comoloye. Las burlas no liacen entrada nial nishtamalero, nial sol. Son lunosas, aloye; salen con las menguas de la luna y a veces en las noches cerradas, sobre todo en temporales comueste” (p. 439).

d) “Había menguado el temporal. Atardecía tempranito, con ñebla en las cabezas de las ceibas; con oro en los charquitos del camino, con brisa en las plumitas de la hierba” (pá. 439).

- **Tiempo lingüístico:** En este cuento el tiempo que prevalece en la historia es el pasado.

Pasado:

a) “Yo lei visto una tan sola, en Jalponga, comiéndose a hora diánimas los elotes diuna milpa”. (p. 438) (*pretérito perfecto compuesto*).

b) “*Culapio* apuró el paso. Quería ver qué bía de cierto en aquel cuento del *murciégalo* y el Cipe”. (p. 439) (*pretérito perfecto simple*)

- **El espacio**

- **Escenario o espacio concreto:** Es el lugar físico en donde ocurren las acciones de los personajes. En este caso es el Jicaral, rancho que cuida y donde vive Vicente Murcia.

a) “Vicente Murcia, vivía solo en el Jicaral, en un rancho de tejas que *sestaba* cayendo de puro viejo. Solo, solo, solo; apenas si lo acompañaban con su dormir dos cuches secos y un perico *párparo* blanco que decía: “¡Pícaro, pícaro, pícaro!”; que tragaba grueso y con los ojos *apuñuscados* como si bebiera coco. Por los *juracos* de las goteras se le miraba la nalga al cielo. Las puntas de los horcones estaban *humadas* por la hornilla, como las pepitas de marañón cuando se pasan por las brasas. Había en el tecomate viejo, una colmena que le rezaba al diablo. El *jicaral* era potrero de engorde; una *julunera* con un *matate* de veredas *onde* las bolas brillaban colgadas *ansina* como lunas *cherches*, como calaveras *horcadas*, como *güevos* malirnos, en la telaraña de la desolación. El *riyón*, entre los peñascales, sonaba como jugando huesos. Se llegaba ahí su hedentina de *irvierno*, con *jedor* azucarado que llevaba el color *cusco* de sus aguas, a la memoria” (p. 438).

- **Espacio de la acción:** Se puede decir que es el entorno cultural (religioso, moral, social) que condiciona el comportamiento de los personajes. En este caso es social como se presenta en el siguiente ejemplo:

a) “Sembraba *maicillo* patudo, que crecía en *puerca*, tupido y *quebrón* de tan cargado, el *irfeliz*... También servía “*Murciégalo*” para dar parte a la hacienda de las vacas paridas o muertas de *arcidente*, lo cual anunciaba con el cuero ya sajado y que él mismo se encargaba de estacar en el *plan* de los obrajes, con el cuidado de quien le pone un remiendo *cachirulo* al calzón del mundo” (p.438).

B. LA FORMA

Categoría literaria: En cuanto a la categoría que pertenece esta obra es a la Narrativa, esto debido a que cuenta con la estructura propia de dicha categoría como: el narrador, la historia, los personajes, el tiempo, el espacio y el discurso.

Locución (Expresividad): Es la combinación estable de dos o más términos que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario y aludido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de sus componentes. En este sentido, en este cuento se presenta lo siguiente:

- **Vocabulario**
 - **Vulgarismo:** Es un vicio del lenguaje que consiste en usar un lenguaje descuidado, propio de personas no instruidas.

Vulgarismo	Palabras o frases correctas
1. A trer	1. A traer
2. A usté	2. A usted
3. Alguarriba	3. Algo arriba
4. Aloye	4. Lo oye
5. Ansina	5. Por así
6. Apiarse	6. bajarse
7. Apuñuscados	7. Apretados

8. Arcidente	8. Accidente
9. Asiesque	9. Así es que
10. Bía	10. Había
11. Blanquiyo	11. Blanquito
12. Caminuabajo	12. Camino abajo
13. Comoloye	13. Como lo oye
14. Creciya	14. Crecía
15. Creiba	15. Creía
16. Creya	16. Crea
17. Cualesquier	17. Cualquiera
18. Despantajo	18. Espantajo
19. Deste	19. De este
20. Dionde	20. De donde
21. Diuna	21. De una
22. Diun	22. De un
23. Eneso	23. En eso
24. Feyas	24. Feas
25. Friyo	25. Frío
26. Güesuda	26. Huesuda
27. Güevos	27. Huevos
28. Haciya	28. Hacía
29. Hijuepuerca	29. Hijo de puerca
30. Irfeliz	30. Infeliz
31. Irvierno	31. Invierno
32. Jedor	32. Hedor
33. Jumándose	33. Fumándose
34. Liacen	34. Le hacen
35. Lian	35. Le han
36. Lice invite	36. Lo invité
37. Maiciyo	37. Maicillo
38. Manguelacamisa	38. Manga de la camisa

39. Mecateplátano	39. Mecate de plátano
40. Murciégalo	40. Murciélago
41. Nial	41. Ni al
42. Nuá	42. No ha
43. Ñebla	43. Niebla
44. Onde	44. Donde
45. Otraguelta	45. Otra vuelta
46. Párparo	46. Parpado
47. Parto	47. Pacto
48. Perués	48. Pero es
49. Poraquí	49. Por aquí
50. Por mardá	50. Por maldad
51. Quel diun chumpe	51. Que el de un chumpe
52. Qués	52. Que es
53. Quiuna	53. Que una
54. Regolotió	54. Revoloteó
55. Sestaba	55. Se estaba
56. Se iscabuyó	56. Se escabulló
57. Shuco	57. Sucio
58. Sianunciaban	58. Se anunciaban
59. Sinués	59. Si no es
60. Varrastrando por el suelo	60. Va arrastrando por el suelo
61. Veya usté	61. Vea usted
62. Voltió a ver	62. Volvió a ver
63. Yué	63. Yo he

- **Arcaísmo:** Consiste en usar palabras o expresiones anticuadas o en desuso.

Arcaísmo	Palabras o frases correctas
1. Ajuate	1. Pelusa de vegetales
2. Juracos	2. Agujeros
3. Pujagua	3. Maíz morado

- **Regionalismo:** Son aquellas palabras que se usan en un espacio geográfico particular, como puede ser uno o varios países, pero que no son más que sinónimos de palabras que se usan a nivel general. En ese sentido, por tratarse de una obra salvadoreña, a dicho vocabulario se le reconocerá como “salvadoreñismo”.

Salvadoreñismo	Palabra o frase correcta
1. Amolar	1. Enfadar
2. Bolo	2. Borracho
3. Caite	3. Zapato
4. Cherches	4. Blancos
5. Chiquitiyo	5. Pequeño
6. Chumpe	6. Pavo
7. Coyolar	7. Terreno poblado de coyoles
8. Espantajo	8. Espantapájaros
9. Jetía	9. Boca pequeña
10. Joder	10. Molestar
11. Juelgos	11. Respiración
12. Pelón	12. Calvo
13. Puerca	13. Cerda, sucia o desaseada

▪ **Orden sintáctico**

- **Prosa:** Es la forma de expresión lingüística habitual, no sujeta a la medida y cadencia del verso. Para ello se presentan los siguientes ejemplos:

a) Vicente Murcia vivía solo en el Jicaral (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal		
Núcleo	Núcleo	C.C.C	C.C.L
Vicente Murcia	Vivía	solo	en el Jicaral

b) Había menguado el temporal (**Oración simple**)

Sintagma verbal		Sintagma nominal	
Núcleo	C.C.M	Determinante	Núcleo
Había	menguado	el	temporal

c) Culapio apuró el paso (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal	
Núcleo	Núcleo	O.D
Culapio	apuró	el paso

d) El Jicaral era potrero de engorde (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal	
Determinante	Núcleo	Núcleo	O.D
El	Jicaral	era	potrero de engorde

e) Lleva un sombrero de este calibre (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal		
Núcleo tácito	Núcleo	O.D	S. prep.
(Él)	lleva	un sombrero	de este calibre

f) Culampio estaba frío (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal	
Núcleo	Núcleo	C.C.M
Culapio	estaba	frío

▪ **Estilo**

Por el ambiente, el lenguaje, los personajes y la creencia que muestra en un ser mitológico como el Cipe, queda claro que el estilo que utiliza el autor es el costumbrista debido a que reúnen características propias del movimiento costumbrista.

▪ **Época**

La obra *Trasmallo* (1954) junto con otras obras de Salarrué son, según algunos críticos, la denuncia de los abusos contra los indígenas, especialmente de los hechos del 32, a pesar de que la obra es publicada en 1954. Es fácil notar que su temática tiene como base los hechos del 32 por el contenido de algunos de sus cuentos. Es decir, se basa en la época de la rebelión campesina que fue dirigida por Agustín Farabundo Martí y que fue suprimida por la represión del ejército salvadoreño. En este hecho el ejército asesinó a cualquier persona que pareciera indígena, terminando casi por completo con la cultura indígena Pipil de El Salvador.

En esta obra se puede ver como el escritor utiliza sus cuentos para revelar la situación en la que se encontraba el pueblo indígena a diferencia de las otras clases sociales. En el cuento *El Tísico* se ve como los miembros de la iglesia no cumplen sus obligaciones de estar con el pueblo, otro cuento es *El cuete*, que habla de las revoluciones de los indios utilizando como símbolo el cohete, es decir la violencia de las clases bajas a las altas pero que no funciona. En el cuento *El espantajo*, habla de una cacería de la que son víctimas los indios de quince años.

Por otro lado, también habla de temas mitológicos como es el caso del cuento estudiado *El cipe*, en el que habla de un ser que se le aparece a las personas de la historia y que se supone que el protagonista Vicente Murcia tiene un pacto con él pero que al final todo concluye en que no existe dándole oportunidad a la mitología salvadoreña.

- **Escuela literaria**

La escuela literaria a la que pertenece la obra es al costumbrismo, es decir, que cumple con las características de este movimiento. El costumbrismo es un movimiento que se dio en España en el siglo XIX y que llegó a El salvador entre los años 1900 a 1950. Este movimiento se basaba en la descripción de las costumbres, lenguaje, creencias, trabajo religión, de un modo de vida de un grupo de personas. Esto es lo que se logra ver en la obra *Trasmallo* (1954), ya que presenta mitos, el habla de las personas situadas en regiones rurales del país.

Todo esto lo presenta Salarrué en sus cuentos ya que aborda temáticas que dejan ver cómo es la vida del campesino salvadoreño, es decir, deja ver los mitos de los pueblos, las creencias, hechos que sucedieron realmente en el país y que afectaron a estas personas, el uso que hace del lenguaje para representar a través de sus personajes a las personas que vivían en el campo y la descripción que hace de los lugares en los que se mueven los personajes de sus cuentos.

Lo dicho anteriormente deja en evidencia que verdaderamente la obra *Trasmallo* (1954) es perteneciente al movimiento costumbrista salvadoreño.

- **Recursos literarios:** Son los conjuntos de técnicas, figuras retóricas y planteamiento estilístico que un escritor utiliza para crear una obra literaria.
 - **Comparación o símil:** Relación entre dos clases de ideas u objetos, la cual se establece mediante una conjunción comparativa.
 - a) “Las puntas de los horcones estaban *humadas* por la hornilla, **como** las pepitas de marañón cuando se pasan por las brasas”. (p. 438)
 - b) “Cada descruce había un morro *pelón*, onde las bolas brillaban colgadas *ansina como* lunas *cherches*, **como** calaveras *horcadas*, **como** *güevos* malirnos, en la telaraña de la desolación”. (p. 438)
 - c) “El *riyón*, entre los peñascales, sonaba **como** jugando huesos”. (p. 438)
 - d) “Su estatura es **menor** quel diun chumpe y va jumándose un purrote”. (p. 439)
 - e) “... dejando un tufito, *ansina como* el del sorriyo”. (p. 439)

f) "... vió algo que lo dejó sembrado en el lodo como un brotón de *jiote*...". (p. 440)

- **Hipérbole:** Figura que consiste en exagerar los rasgos de una persona, cosa o situación.

a) "... pero al ver aquella cosa se puso congelado". (p. 440) (sin moverse)

b) "... lleva un Sombrerón deste calibre...". (p. 439) (grande)

- **Reduplicación:** Figura que consiste en la repetición seguida de una o varias palabras o grupos sintácticos.

a) "**Solo, solo, solo;** apenas si lo acompañaban con su dormir dos *cuches secos* y un perico *párrparo* blanco que decía: "**¡Pícaro, pícaro, pícaro!**"; que tragaba grueso y con los ojos *apuñuscados* como si bebiera coco". (p.438)

b) "Un calzón blanquiyo, **shuco, shuco** y amarrado poraquí con un mecateplátano". (p. 439)

- **Hipérbaton:** Alteración del orden habitual de las palabras en la frase, por razones de estilo o para resaltar algún vocablo. El enunciado se desordena y en vez de comenzar por el sujeto, se empieza por el predicado.

a) "**Había** en el tecomate viejo, una colmena que le rezaba al diablo". (p. 438)

b) "**Veya** usted". (p. 438)

c) "**Había** menguado el temporal". (p. 439)

- **Onomatopeya:** Es una aliteración que busca repetir o imitar los sonidos de la realidad y especialmente los producidos por la naturaleza.

a) "La camisola le varrastrando por el suelo, toda rompida y los caites liacen: **plash plash...**". (p. 439)

- **Cronografía:** Descripción del tiempo o ambiente.

a) "Había menguado el temporal. Atardecía temprano, con niebla en las cabezas de las ceibas; con oro en los charquitos del camino, con brisa en las plumitas de la hierba.

Como pedradas del duende cruzaban el espacio perdidas tijeretas. A lo lejos, contra los cercos de un potrero, mugían unas vacas *chichihuas*, desesperadamente”. (p. 439)

C. OTRAS CATEGORIAS

- **Imaginario social:** Este cuento de *El Cipe* presenta como imaginario social, el mito de la existencia de un ser con cualidades sobrenaturales y con el que decía que Vicente Murcia tenía pacto.

- **Mito**

El mito que se ve presente en el cuento *El Cipe* queda claro con el mismo nombre que es la leyenda del Cipitío que se cuenta en El Salvador y que forma parte de la cultura del país. El nombre “Cipit” viene de la lengua náhuatl, que significa niño y es de la deformación de esta palabra que surge “cipote” que se utiliza para nombrar a los infantes en El Salvador (Ministerio de cultura de El Salvador, 2013). Proviene de una historia religiosa de la época precolombina, en la que se narra quienes fueron sus padres y el motivo por el que fue castigado. Durante siglos, fue considerado como el dios de las relaciones prohibidas y adúlteras. La mitología cuscatleca lo ubica en San Vicente.

“El Cipit” es un hijo de dioses, pero su aspecto es el de un niño de bajas condiciones sociales y económicas. Viste ropa de manta, caites y un sombrero de palma puntiagudo. Presenta una deformación en los pies debido a que los tiene al revés y por este motivo causa confusión por las sendas donde camina ya que los campesinos intentan seguir sus huellas, perdiéndose puesto que, dada la deformación física, estos siguen el camino de manera errónea, yendo al lado contrario al correcto. Le gusta comer y bañarse en cenizas, también le gusta frecuentar ríos y es un eterno enamorado de las muchachas a las que constantemente espía, silba o arroja piedrecitas y flores, se alimenta de guineos.

Al “Cipit” lo describen en el cuento de Salarrué de la siguiente manera:

- “ Veya usté: lleva un Sombrerón deste calibre; un calzón blanquiyo, shuco, shuco y amarrado poraquí con un mecateplátano. Su estatura es menor quel diun chumpe y va jumándose un purote. El caidizo del sombrero le tapa toda la carita, menos la jetía puntuda y con sus tres pelos como el nance. La camisola le varrastrando por el suelo, toda rota y los caites liacen: plash plash...”. (p. 439)

Es notorio que Salarrué hace uso de la leyenda salvadoreña para poder crear su cuento y asegurar que es un mito salvadoreño.

D. EL JUICIO

1. *Justificado*

Existencia del Cipe

En este cuento Salarrué aparte de utilizar al Cipitío deja al descubierto que no cree en la existencia de este personaje, ya que al final se termina por saber quién es en realidad el misterioso ser con el que dicen que tiene pacto Vicente Murcia. Pero, aunque el autor trate de dejar claro que no existe el Cipe se puede ver su intención que es acercar al lector a la cultura salvadoreña a través de los mitos existentes en la época en la que vivía el autor y que aún en nuestros días siguen siendo contados en los pueblos de El Salvador. Esto se logra ver en el siguiente ejemplo:

- “¿Usté nuá visto nunca al Cipitiyo, Culapio? (p. 438)”
- “¡En jamás, don Argelio!... (p. 438)”
- “Yo lei visto una tan sola, en Jalponga, comiéndose a hora diánimas los elotes diuna milpa. Veya usté: lleva un sombrerón deste calibre; un calzón blanquiyo, shuco, shuco y amarrado poraquí con un mecateplátano. Su estatura es menor quel diun chumpe y va jumandose un purote. El caidizo del sombrero le tapa toda la carita, menos la jetía puntuda y con sus tres pelos como el nance. La camisola le va arrastrando por el suelo, toda rota y los caites liacen: plash plash...” (p 438).

Se puede decir que en este relato el autor acude a la fantasía, ya que, el protagonista del cuento además de tener pacto con el Cipe también tiene el poder de convertirse en murciélago. La obra lo pone de la siguiente manera:

- “A Vicente Murcia le decían “*Murciégalo*”, por *joder se creiba* que tenía *parto* con el *Cipe*, y de él se contaban cosas bien *feyas*” (p. 438).
- “¿Asiesque, que ese murciégalo que dice, era Vicente?...” (p. 439)
- Se colige porque el suceso sucedió cerquita de su casa; porque ya van varios que lo miran andar por Los Puerquitos con un sombrero chiquitiyo y gritón. (p.439)

Al final del cuento afirma no creer en la existencia del Cipitío pues hace que Vicente Murcia revele la realidad del misterio que todos en el lugar hablan sobre él. Dejando claro de esta forma que el cipe es solo cultura nacional y no un ser real.

- A usté, Culapio -le dijo- lian soplado el ajuate del Cipe, que se dice de yo. No les haga caso a esos babosos; andan viendo a quién joden por mardá. Ese Cipe que mira es despantajo de mi siembra. Como no tengo un hijo ni nada, lo cargo que me cuide el pobrecito. En vez en cuando me les grita a los pájaros, perués que debajo del sombrero ando un perico (p. 440).

Con esto queda claro que en realidad Vicente Murcia no tiene pacto con el Cipe y tampoco posee la habilidad de transformarse en murciélago como todos dice, es decir que trata de hacer ver con su cuento que el Cipe solo es parte de los mitos de El Salvador.

2. Personal

Todos conocemos la leyenda del Cipitío como un mito salvadoreño. Este es un ser que es un niño que nunca crece, le gusta enamorar a las muchachas y posee el poder de “teletransportarse”. Pero existen personas en los pueblos que aún cuentan y creen en estas historias. Desde mi punto de vista el Cipe, es parte de la cultura popular de El Salvador y es de esta forma como el escritor Salarrué, lo utiliza para mostrar su propia historia y dejar en claro que no es cierta la existencia de este ser, ya que desde un inicio menciona que el protagonista Vicente Murcia tiene un perico que es al que la gente a confundido con un murciélago.

- ...y un perico párparo blanco que decía: “¡Pícaro, pícaro, pícaro!”. (p.438)

También se puede ver que al final lo que la gente dice que es el Cipe es en realidad el espantapájaros de Vicente Murcia.

- “Ese Cipe que mira es despantajo de mi siembra”. (p. 440)

Al final termina diciendo la realidad de las cosas que los habitantes del pueblo han inventado sobre él.

- “Como no tengo un hijo ni nada, lo cargo que me cuide el pobrecito. En vez en cuando me les grita a los pájaros, perués que debajo del sombrero anda un perico”. (p. 440)

Lo que quiero decir y dejar claro es que estoy de acuerdo con el autor de este cuento con respecto a la existencia de este ser, es decir, que coincido en decir que no existe el Cipe.

4.2 Análisis estilístico del cuento *La Bruja*

Guía de aplicación del método estilístico

A. EL FONDO

1. *Tema:*

El mito sobre la existencia de las brujas y de seres sobrenaturales.

2. *Asunto:*

En el pueblo corrían rumores de que doña Jacinta era una bruja y por esa razón todos le tenían miedo y ella sufría violencia por parte de algunas personas mayores y niños ya que la creían bruja. Otras personas decían haberla visto hacer sus pócimas y otros que la vieron convertida en una chancha. Una de esas personas es Guzmán, quien dice haberla golpeado cuando estaba convertida en una chancha. Después de esto doña Jacinta queda con dolor en su cuerpo por su reuma, pero todos creen que en realidad es por lo que cuenta Guzmán. Quien le ayuda a doña Jacinta es la señora Antonia Sánchez hasta que Secundina le cuenta lo que pasó y decide ya no estar pendiente de ella y es entonces cuando queda a cargo de su sobrino quien termina de cuidarla hasta que se recupera. Todos dejan de creer en la historia de Guzmán por lo buena que es doña Jacinta.

En cuanto a su estructura se divide de la siguiente manera:

Introducción o planteamiento: Es la parte inicial de la historia, en la que se presentan los personajes y su participación en la historia. En este caso se conoce quien es doña Jacinta y como es tratada por otras personas.

Suele llegar la pobre nanita al atardecer, entre la claridad decreciente del crepúsculo, cuando su silueta desmedrada y desvaída se funde casi en la vaguedad grísea del conjunto. Llega encorvadita, temblequeante, apoyada en su bordón de cenícero, con su manojito de chamiza en la cabeza y su imprescindible canastillo bajo el brazo. Los chuchos caseros, que la han sentido aproximarse, toda cohibida por temor a sus colmillos, se le abalanzan,

ladrando desaforados. A la bulla, ño Goyo se asoma a la puerta de un rancho humoso, y haciendo, para espantarles, además de agacharse para pepenar un tetunte qué arrojarles, les grita:

- *¡Canelóo! ¡Buchinche! ¡Y diay!*

Canelo, un chuchote palancón, lanudo y chato, es el más feroz de la pandilla. Llega hasta amagar las sarmentosas pantorrillas de la despavorida nanita. Pero el grito de ño Goyo y sobre todo, la finta que, aunque repetida de continuo en idénticos casos no deja de producir efecto, le detuvo. Se aleja, gruñendo, rabigacho, sin dejar por eso de pelar los colmillos. Los demás chuchos se van siguiéndole.

Hasta entonces la nanita puede articular palabra, y por entre sus dientes desportillados musita, en un timbre de voz cascadita, delgada como un hilo:

- *Güenas tardes déle Dios, ño Goyo.*
- *Güenas, ña Jacinta. Mándense de entrar.*
- *Mil gracias, mi 'alma.*

La nanita ha entrado en la cocina. Se ha deslizado, cautelosa, hasta un rincón, cerquita del horno sin fuego, y ahí se ha acurrucado, tímida, como procurando pasar inadvertida; no hacerse sentir para nada. Siempre hace lo mismo. Pero ahora está más amedrentada que otras veces; el ataque de los chuchos ha sido más feroz que otros días. Es ese su huequecito habitual, al acariciante reflejo de la llama, el amoroso calorcito de los tizones humeantes, olorosos a resina. Casi no ocupa sitio. Casi no hace bulto. ¡Es tan menudita, es tan poquita cosa la pobre nanita, enclenque y friolenta como un pájaro mojado!

Por fin la nanita se ha atrevido a hablar. Con su vocecita cascadita y temblorosa, con su vocecita delgada como un hilo, pregunta dirigiéndose a ña Estebana, la mujer de ño Goyo, que en esos momentos está atizando el comal:

- *¿Y cómo li'aydo, ñ'Estebana?*
- *Ansina nomás, nanita, por la voluntá de Dios. ¿Y usté?*
- *A yo no m'ija... Ya lo bés; ni los chuchos me quieren.*

Ña Estebana no objeta nada. Sigue removiendo tizones, avivando la brasa, soplándola con fuerza hasta que, de tanto soplar, se enrojece como un tomate y suda como un porrón nuevecito.

La nanita también se calla. En el claro-oscuro, fulguran sus ojuelos de lechuza. Se percibe el remover discreto de sus faldas. Sus labios balbucean algo ininteligible. ¿Oración, o reniego?... Quién sabe.

La nanita ha ido durante todo el día por las apartadas sendas del valle, de rancho en rancho, de guatal en guatal. Camina encorvadita, toda chiquita y endeble, arrebuja en los raídos pliegues de su rebozo de hilo, que en un tiempo fuera negro, de un negro de añilina, y que ahora se ha trocado en rancio matiz de rata montés. Camina recelosa, mirando de través, desconfiando hasta de su propia sombra. El mentón picudo, se agita en un constante masticar que le hunde las mejillas, que le hace camanances, que le sume, que casi le borra los labios y le da un extraño aspecto, como si la boca hubiese desaparecido. Camina siempre sola. Sola con su miedo. Sola con su temor. Evita las compañías. Va como excusándose. Busca, para transitar, las veredas más apartadas, los rumbos más perdidos; sobre todo, las horas ambiguas. La llaman así: “la bruja”, hasta el punto de que hay quien llega a ignorar su nombre de pila. Pero la verdad es que, cuando se la encuentra en su camino, en el acto del tipo agrorero se dibuja en la mente, con trazo preciso. Tal como en la imaginación de todos perdura, a través de los cuentos de las abuelitas y de las viejas sirvientes que arrullaron los sueños de niños con esos inolvidables relatos.

La rodea cierta atmósfera de desconfianza. Ella se da perfecta cuenta, y procura, hasta donde le es posible, pasar inadvertida, no hacerse sentir para nada. Al pueblo cercano, suele llegar apenas, de cuando en vez. Siente celos. Y razón le sobra para ello. Una ocasión, al cruzar una calle, allá por El Cocal, una turba de cipotes desarrapados la persiguió apedreándola, gritándole: “¡bruja! ¡bruja!” Las madres en vez de llamar y reprender a sus hijos, se unían a ellos. Y ellas también gritaban, y la apedreaban. Otras asomadas a sus puertas, se santiguaban, y le hacían las cruces, como al maligno en persona. ¡Dios santo! ¡Que instante más angustioso! Nadie, pero lo que es nadie, ocurrió a socorrerla. Y así befada, escarnecida sin motivo, porque ella, como todas, era hija de cristiano, y a

ninguno, ni a las moscas siquiera, había hecho mal alguno, tuvo que refugiarse en la farmacia, en donde el farmacéutico, un buen señor guatemalteco, casado con una señora del pueblo, la escondió, librándola del asedio de sus crueles perseguidores. Y cuando, horas después, la sacaron por la puerta del trascorral, la viejita, toda tremante de pavor, se fue deslizándose como una lagartijita pegadas a las tapias, hasta llegar a la enmontada plazoleta de la iglesia del Calvario, tras de la que se escabulló, internándose entre las tumbas derruidas y los espesos matorrales de flor de muerto y de zacate limón. En sus oídos zumbaba el grito injurioso, y las risas de befa de sus perseguidores. Y la nanita caminó, arrastrándose, jadeante, derrengada, hasta llegar a su ranchito, y caer al suelo deshecha en lágrimas, clamando al que todo lo puede, al que es clemente hasta lo infinito, y que sin embargo deja que en el mundo, entre sus criaturas, todas iguales ante él, se cometan las iniquidades que se cometen. La nanita, pensó, después que se hubo serenado, en que era mejor, infinitamente mejor la gente del monte. Y no salió más de entre ella. Al pueblo no volvió sino cuando algún urgentísimo menester lo reclamaba. Cuando eso acontecía daba un gran rodeo, esquivando todo desagradable encuentro. Le había cobrado odio (si un alma como la de la pobre nanita Jacinta pudiera abrigar sentimientos de tal laya). En el monte podía ir y venir sin que nadie la hostilizara. Iba por todos lados y nadie le gritaba el mote infamante y menos, mucho menos, le lanzaban piedras ni boñiga seca. Era cierto, ella lo sabía perfectamente, que ahí, como en el pueblo, la gente la creía en íntimas, en estrechas relaciones con Satanás y su cohorte. Lo comprendía en las miradas recelosas que le dirigían, en la rápida escabullida, tras los cercos de piña, de los niños, con quienes la casualidad le deparaba el encuentro. Corrían desolados, temblorosos, en busca de la madre, y se refugiaban entre sus faldas, sobrecogidos de espanto, desencajados, cerrando los ojos, tal como si quisieran así alejar una visión horrible. Pero esos mismos niños nunca la injuriaban, ni menos la perseguían y la lapidaban como los cipotes del pueblo.

- ¿Qu'es hijo? -preguntábanles, asustadas, las mujercitas.
- ¡Nana Jacinta!

Y se quedaban ahí, acurrucados, sin dejar de temblar; y por la noche su sueño inocente era turbado por el recuerdo de la nanita, pasando por el camino solitario, con su atadito de chamiza en la cabeza y su canastillo bajo el brazo, arrebujada con los raídos

pliegues de su rebozo color de rata montés. Algunos, los más impresionables, despertaban gritando, presa de angustiosas pesadillas.

Desarrollo o nudo: Es donde se da a conocer el problema de la historia. En este cuento es donde se relata que doña Jacinta es una bruja y que algunas personas la han visto convertida en cerdo.

Sin embargo, no hay cargo concreto respecto a esos pretendidos pactos con Satán. Nadie afirmaba, categórico. Todos decían que dicen, o relataban, que les habían relatado a ellos. Nadie decía: “Yo vi”, “me consta”.

Dicen que dicen que alguien la había visto, un día al amanecer bañándose en la quebrada del Curtidor, entre la penumbra de los chaparrales, y atisbándola, había alcanzado a distinguir, impresa en la piel amarillenta y avellanada de la espalda, una mano, en forma de garra, impresa en rojo, con sangre, tal vez. Otro relataba así así que en una noche en que salía luz por la rendija de la ventanuca del ranchito de la nanita se había aproximado, cauteloso, y espiándola, la había visto, acurrucada a la vera del brasero de barro, atizando el fuego de un tizoso cacharro en que hervía, yapestaba, algún brebaje infernal. Hubo quien asegurara que el ñor Tin, el demandadero, contaba que una noche regresando de un rezo, había percibido una sombra que se deslizaba bajo la galera de la puerta del panteón. Al reflejo de la luna había reconocido a nana Jacinta, que empujaba, suavemente, el viejo portón enlaminado, y entraba. Temblando de miedo, decía ñor Tín, se había acercado al derruido trascorral, y medio encaramándose, siguió con atención los pasos de la nanita. La luna deformaba su forma rastrea sobre la tierra, que pasaba rozando las cruces, arrojando su mancha de tinta sobre los nichos encalados, que resplandecían. Vio, dice, a nana Jacinta que pasaba frente al ángel de mármol que lloraba sobre la tumba del señor José Gálvez. La vio pasar ante la capillita de cemento de ño Chepe Casamalhuapa. Ante ésta, la vio detenerse un instante. -¿Qué pensaría hacer?- Pero siguió, por entre las doradas macollas de zacate limón, las matas de flor de muerto, de siemprevivas tostadas y las parras de clavellina y manto de Jesús. De pronto, en un puesto que no había más que una cruz de palo desaspada, clavada sobre un montículo de tierra, la vio acuclillarse, y comenzar, con ambas manos, a rascar la tierra. La viejita rascaba, rascaba, aventando, de lado, la tierra, como hacen los gatos para

tapar sus porquerías, hasta descubrir la boca de un nicho defondado, y extraer de entre el polvo, los huesos ahí sepultos. Luego, decía el ño Tin, vió ir sacándolos, uno por uno y limpiándolos con la orilla de la enagua. Primero, un fémur, luego un fragmento de carpo; en seguida, un trozo de vértebra; un resto de temporal; media mandíbula inferior, la cebolleta del humero, y todo, todito, después de aseado, lo había la viejita amontonado en un costalito de mantadril que llevaba. Cuando tuvo los suficientes huesos, comenzó a echar la tierra en el hoyo, y resebró la cruz de madera, carcomida a medias. Caminó con su carga hasta la puerta, la abrió y después de estructurar un momento el camino, se dirigió a su rancho, ignorante de que la hubiesen visto. Los gallos comenzaban a cantar, alternados. Debía de ser ya de madrugada. El señor Tin se fue a su casa, durmió hasta bien entrado el día, pues no tenía trabajo esa semana, y al levantarse no más corrió de rancho en rancho, por toda la extensión de La Junta, relatando, aumentando se entiende, y con colores tétricos, lo que él decía haber visto “con sus propios ojos”. Era con esos huesos, según el mismo señor Tin, con los que la nana Jacinta confeccionaba los brebajes que le servían para sus embrujos y sus encantamientos. Los machacaba, primeramente, en la piedra, hasta dejarlos reducidos a mumuja, y luego, como quien muele nixtamal, comenzaba a reducirlos a polvo. Una vez listo el polvo, lo echaba en un perolito de hierro, y yendo a sacar de un rincón, de debajo de la cama, una jarrillona de lata tapada con un trapo negro, vaciaba parte de su contenido dentro del perolito, y con una paleta de palo comenzaba a removerlo todo. Como no se disolviese fácilmente el polvo, tomaba de nuevo la jarrillona, y vaciaba otro tanto, del líquido espeso, viscoso y hediondo, y seguía revolviéndolo. Cuando la mezcla llegaba a punto, iba en busca de una botella vermutera que dentro de una cebadera de pita colgada de un horcón estaba, derramando un chorro de una agua verdosa, hedionda, volvía a la tarea de revolverlo para poner en estado líquido aquel espeso menjurje. Cuando estaba listo aquello arrimaba el perolito a los leños en brasa, y comenzaba a soplar para reavivarlos. Lo dejaba que se cociera despacio. Momentos después comenzaba a hervir el macabro menjurje, y escaparse de él un humillo apestoso. La nanita, mientras eso acontecía, permanecía acurrucada al lado del brasero de loza, y encogidita, la quijada contra el pecho hundido, y los ojitos fugurándole como los de una gata en brama, parecía mascullar un rezo. Eran los siete credos al revés, que según ñor Tin, mezclaba con musarañas y con santiguadas con la mano izquierda y con las cruces al revés, como los credos. Cuando esa cocina, y ese rito diabólico terminaba, la nanita

agarraba el perolito de hierro, y humeante aún aquella mezcla maligna, lo iba a esconder en un hueco que disimulaba hábilmente cubriéndolo con una tabla y arrimándole un matate de tusas. El zurdo Esteban Salinas iba mucho más lejos. Afirmaba: “Yo la vide con mis propios ojos”, a quienes le interrogaban. Y lo que el embustero del zurdo había visto, era a la pobre nanita en cama, baldada por el reumatismo, revolcándose sobre el raído petate que recubría su tapexco de cañabrava medio cubierta por el perraje deshilachado y percutido. Y el zurdo - ¡mala entraña!- aseguraba que la enfermedad de la nanita era puro embuste; y que no había tal reuma ni cosa que se la pareciese. Que lo que la nanita tenía era la moledura de una paliza de padre y muy señor mío que Guzmán le había aplicado hacía tres noches. -¿Y esto cómo? Pues casualizó que el Guzmán el más estupendo de los parranderos de la jurisdicción, regresaba del pueblo ya bien entradita la madrugada. Había estado en el velorio del cipote del shashaco Miguel Barahona, que había muerto de al fombrilla. Cuando pasaba frente a la iglesia del Calvario, oyó el reloj de la plaza que daba la una y media. Agarró la calle recta, recta, y cuando iba orillando ya el cerco de la finquita de ño Culacho Moreno, alcanzó a divisar bajo el mango viejo que había en el desaparte de los caminos, una tunca peche que se revolcaba en el polvo, que rascaba el suelo, que bufaba. Los ojos le brillaban como carbones encendidos; y al fulgor de las estrellas, los colmillos, fuera de la jeta, le cheleaban como huesos de muerto. ¡Dios santo! -clamó despavorido, el Guzmán, echándose a un lado del camino. El cuerpo, enterito, comenzó a temblarle, como si le hubiesen atacado las tersianas. Un sudor frío le iba y otro le venía. Los pies le pesaban como si se le hubiesen vuelto de plomo. -¡La tunca peche!- Guzmán, en medio de sus tribulaciones se acordó de persignarse, e iba a saltar, como pudiera, la cerca de piña, y tratar de salir, rompiendo monte, por las casas de la finquita de ño Manuel Melara, cuando la tunca, que se había parado, quieta, al verle erizó todos los pelos, y parando las dos orejas, se le vino encima. Guzmán, sin dejar un momento de clamar a Dios y a toda la corte celestial hizo de tripas corazón, y echó mano a la daga que en su vaina de cuero llevaba colgada a la cintura. Era una daga inglesana, una de esas hermosas dagas de cruz que tanto y tanto encantaron a nuestros abuelos. Y con ella en la diestra esperó. La tunca, ya cerca, se detuvo en seco. Dejó de bufar, y echándose de cuartos, respingó, y quiso volver grupas. Guzmán, en el acto, comprendió. La cruz la había espantado. Cobró valor. Y fue entonces él quien se lanzó sobre ella, enarbolando la hoja de la daga. La tunca, medrosa, procuraba escapar. Trotaba, ligera, de lado, como tratando de esquivar el

bulto. Guzmán logró alcanzarla y con todas sus fuerzas descargó el primer planazo. La tunca chilló. Y tras el primero fue una lluvia de planazos la que cayó sobre el lomo, sobre las ancas, en la cabeza, por donde quiera que presentaba blanco. Siguió dándole, dándole, hasta que la vio desplomarse, sin chillar, casi exánime, como agonizante. Se alejó. A los pocos pasos, se detuvo, y volvió la vista al lugar en donde la tunca había caído, exánime. Ahí estaba, en el mismo sitio. Se la oía quejarse. Guzmán siguió su camino; y al llegar, fatigado, a su rancho, contó a su mujer, mientras se desvestía, lo que le acababa de acontecer. -¡Nana Jacinta!- aseguró, en el acto, la Secundina. -Nana Jacinta-. En efecto: era viernes, el día de las brujas. El día en que salen montadas en un palo de escoba, al aquelarre y se consagran a la celebración de sus ritos. Esa noche nana Jacinta después de embadurnarse todo su cuerpecito sarmentoso con el unto mágico requerido, se había metamorfoseado en tunca, sencillamente para entretenerse amedrentando a todo el que anduviera a deshoras por aquellos apartados andurriales. El terror a la tunca peche, que salía la noche de los viernes por el lado del mango viejo que se alzaba en el cruce de los caminos, frente a frente de la puerta del panteón, si no fuera algún incauto, se atrevía a transitar por ese paraje. Se cuenta todavía, aún después de luengos años de ocurrido, cómo la tunca peche se le fue encima al manco Margarito Núñez una noche que había ido al pueblo a traer un remedio para ña Maura que le había pegado un cólico miserere. Lo devanó y revolcándolo, lo pateó y arañó todo, dejándole, por fin, medio muerto de dolor y espanto. El manco pasó como ocho días entre la vida y la muerte. Pero esta vez, después de lo sucedido con el Guzmán, tenía la maldita tunca peche para rascarse mucho tiempo. Al día siguiente del suceso, muy de mañana, al regresar la secundina del pueblo, de hacer sus compras, se encontró por casualidad con la señora Antonia Sánchez, madre del maestro Justo Sánchez, que regresaba del rancho de nana Jacinta, y la que le confidenció que venía de verla. La pobrecita estaba en su cama clavada por los agudos garfios del reuma. ¡Daba lástima verla a la infeliz! Se revolcaba en su petate; retorciéndose, entre gritos desgarradores. La secundina le contó entonces, y la señora Antonia Sánchez, que venía de ver precisamente a la nanita, que la había frotado con aguardiente alconforado el cuerpo avellanada, que no había notado en todo él nada de huellas de la formidable planeada, se satiguó, clamó la corte celestial en pleno, y convino con su interlocutora en que, en efecto, las dolamas de la nanita no era tal reuma, sino las consecuencias de la tunda propinada por el osado marido de la Secundina. La nanita pasó así

durante días y días, solita, íngrima, sin que nadie del caserío, a no ser su sobrino el zonzo del Machón se asomase por el rancho a darle frotaciones, a ponerle lienzos de alcohol alcanforado, y arrimar a las brasas de la hornilla la jarrilla del café negro. Cuando nana Jacinta se levantó, y salió por primera vez, apoyada, como de costumbre en su nudoso bordón de cenicero, arrebuja en los raídos pliegues de su rebozo de hilo, que en un tiempo fuera negro de añilina, y que ahora se ha trocado en rancio matiz de rata montés la gente la vio como si usual fuese saliendo de la tumba. El rancho de nana Jacinta quedaba en la mera orilla del rancherío de La Junta, el cual rancherío se adhiere, como ostras a la roca marina, a los talpetates y calichales de la lengua de tierra que se forma en la confluencia del río Acelhuate, que viene de San Salvador arrastrando todas las inmundicias de las cloacas, y los venenos de la fábrica de Luz Eléctrica, y el agua ligosa del Tomayate, un día no lejano fresca, cristalina y pura, que viene hoy del Ingenio de “El Angel”, mermada y apestosa. El rancho pequeño, con su caperuza de paja de arroz, se aposentaba en un calizo solarcito, que fue de sus padres, un cuarto de manzanas apenas, en que enraízan malamente media docena de palos de jocotes descabalados, leprosos de musgos, y unos tres pitos chipes, todos chilgueteados por las cagadas de los zopes. Siempre permanece cerrada la puerta, en cuyos cuarterones hay pegadas hojitas de papel de color con oraciones a santos e invitaciones a fiestas religiosas. Una vez dentro, por nada del mundo abre la puerta nanita. Sentadita en un rincón, raza, repasando entre sus dedos filudos la sarta de cuentas de su rosario; o fuma un cigarrillo de tusa, aromoso a elote asado, mientras deja a su imaginación senil recorrer, con melancolía, el ancho panorama de su vida pasada. Por las rendijas de la puerta se cuele, fuera, la luz amarillenta del candil, o el reflejo carminoso de la llama del fogoncito doméstico. El misterio aletea sobre aquel miserable hogar. La gente que frente a él desfila, ya aterdecido, apura el paso, temerosa atisbándolo de soslayo, a la vez que se santigua. Cuando se menciona a nana Jacinta en alguna reunión, no falta quien trate de conjurar el peligro con un “mañana viernes” musitado a flor de labio, como con temor de que el viento lo lleve en sus alas diáfanas hasta los oídos de la nanita y provoque su desagrado.

Desenlace o final: Es la parte en la que se da solución al problema planteado. En este cuento es que se da a conocer que en realidad doña Jacinta no es una bruja.

La nanita ha entrado en la cocina. Se ha deslizado, cautelosa, hasta su rincón, el de siempre, bien cerquita del horno sin fuego, y se ha quedado ahí acurrucada, tímida, como procurando pasar inadvertida; no hacerse sentir para nada.

Ña Estabana, sin decir palabra, ha ido hasta el poyo, ha tomado del canasto de los trastos un cuenco de barro vidriado, y lo ha llenado de frijoles con caldo. Luego, de un rimero de tortillas ha tomado dos, dos de esas grandes, rollizas tortillas y acercándose a la nanita, se lo ha puesto delante de ella, en un cajón vacío. Las alas de la nariz de la nanita, han vibrado al aproximarse del aromoso yantar. La boca hundida, casi borrada, ha revivido gulusmeante, con el mismísimo gesto de la boca de niño pegado al pecho materno...

Ha dicho la buena mujer:

- *¡Nana Jacinta! Di'un su bocadito. Está mero güeno el caldo. Le hamos echado pitos y guineyos tiernos.*
- *Dios te lo pague m'ija.*

Y la nanita, agachándose sobre el cajón vacío, ha principiado a comer. Ha ido royendo el borde grueso de la tortilla, royéndolo como un ratoncito, ligerito, muequeante, con idéntica movilidad. Todita la cara se le mueve. Las profundas arrugas y los pliegues que la cruzan, bailan una zarabanda. La boca se contrae. Luego se le infla como un diminuto fuelle. Los ojitos zarcos, bajo el breñal tupido de las cejas híspidas, brillan como dos güishtes. La nanita mete un pedazo de tortilla en el caldo espeso, en que flota la masa deshecha de los guineos y la hilacha de los pitos tiernecitos, y luego lo retira, hecho sopa. La nanita se lo lleva a la boca, y lo comienza a mascar. La nanita tiene apetito. La nanita tiene siempre donde comer. La gente del monte es buena con ella. Siempre que llega a algún rancho, hay en las cocinas algo que brindarle: su poquito de conqué, su pedacito de batido, su shashama. Sucedia, a veces, que algún mozo, falto de precaución, dejara "para su después" un cabo de puro en la paredilla. La nanita que ha visto hacer, le echa mano encima. No había que hacer. Se levantaba, cautelosa, y aproximándose al fogón, cogía un tizón, y le prendía fuego al pucho. Qué delicia para la nanita volver a su apenumbado rincón, y ahí, acurrucadita, echar humo, como un fogón de estiércol y julones de coco. Largarle un su puro era para ella el gran regalo. Lo agarraba, lo apretaba entre sus dedos haciendo crujir el tostado tabaco, se lo

llevaba a la nariz para olfatearlo golosa, y luego, sacando de entre su camisa un pañuelo, lo envolvía y lo guardaba entre los pechos que de chupados casi se le habían consumido.

Suelo verla llegar alguna vez. Se aproxima a donde estoy, y me saluda siempre del mismo modo, con la misma vocecita cascada y temblequeante. La pregunto:

- *¿Cómo va esa salud, nana Jacinta?*
- *Asina nomás, patroncito. Siempre con este condenado riuma mordiéndome los huesos como chucho con rabia.*
- *¿Pero por qué no se cura? Que la vea un médico. Vaya al pueblo donde don Ciro.*

La nanita se sobrecoje cuando oye que le menciono el pueblo. En sus ojos de lechuza prende una chispa. Frunce los labios que ya casi no son labios.

- *¡Jesús, Mariya y José! Cáyese patroncito. Ni me miente siquiera ese pueblo condenado. Don Ciro me vido una vez y me dio una receta. Un unto. Con él se me calmó bastante, y con unas frotaditas de aguarrás, y emplastos de hoja de chichicaste me alivié bastante.*

La nanita me habla largamente de sus achaques, de sus penas, de sus pequeñas miserias. Yo, mientras ella habla, la contemplo. En efecto. Hay en su tipo, en su aspecto, todos los rasgos característicos del tipo agorero. El perfil de la cara, un perfil de pájaro zahareño... La boca hundida entre la línea borrosa de los labios como línea de lápiz... Los ojos de lechuza, bien adentrados en la cuenca a cuyo borde las cejas tupidas hacen una tramazón idéntica al zarzal que obstruye la boca de una cueva... Vestida de negro... apoyada en el nudoso bordón de palo de cenícero... los brazos son dos pedazos de bejuco, y las manos qué los rematan son uno manos qué sugieren ideas de cocina macabra... a pesar de su aspecto, me resisto a creer todo lo que me cuentan. Me parece al contrario buena, inofensiva, sumisa, servicial.

Cuando la sombra fatídica de la muerte se cierne sobre alguno de los ranchos del caserío, o del valle, por muy apartado que se encuentre, la nanita sí constituye en él. Llena espontáneamente, todos esos pequeños menesteres del hogar, que las atribulaciones del

momento aciago hacen que se olviden, o descuiden. Ella va, de rancho en rancho, prestando los cuatro candeleros de palo pintados de negro para prender las veladoras; ella las va a comprar, dónde la señora Files Gamero, cuatro de a cincuenta; ella presta su ayuda eficaz para amortajar al difunto, pues es practica en eso debido a los innumerables que ha asistido; ella les reza, a falta de quien lo haga; ella va a la Cocina, y atiza el jarrillón del café negro, y constata sí el pan dulce es suficiente; ella se acerca de cuando en cuando, al tapexco funeral, y con unas tijeras roñosas despabila los blandones que chorrean estalactitas de sebo, la que va despegando, y guardando sobre la paredilla; ella, al fin, tiene el martillo cuando el maestro Ruperto Guache, con los clavos en la boca, remacha el cajón de tabla de aceituno forrado de tela negra; ella lagrimea, cuando cuatro compadres lo sacan en hombros; y por fin, se queda haciéndole compañía a los deudos, mientras los demás desfilan, en grupo, al cementerio, y con ellos se queda hasta bien entrada la noche; ella reza los nueve días, y va con la viuda a dejar el postrer, los ramitos de flor barbona y las coronitas de siemprevivas. Y todo eso, aún con el recelo que inspira, se lo agradece la gente, porque lo hace sin interés ninguno, impulsada única y exclusivamente por su buen corazón. Por eso es que la dejan ir, en santa paz, por apartadas sendas y escondidos vericuetos, sin que nadie la hostilice. así, al encontrarla por los caminos, solita, triste, resignada con su suerte perra, soportando en la cabeza su hacecillo de chamiza seca, arrastrando sus despedazadas chancletas los campesinos, que regresan de sus guatalitos, la dicen siempre, siempre:

- ¡Dios, nanita!
- Dios, mi'alma.

(Todo el mundo grande o chico, es “mi alma” para la nanita).

Y así, de esa manera, va tirando su vida, hasta que el Señor Todopoderoso se designe llamarla a su Santo Seno. Porque de eso sí que no hay duda alguna. En el cielo está ya listo el huequecito para la nanita, como en las cocinas de los ranchos su rinconcito, alumbrado, apenas, por los tizones del fogón. Guzmán, que le tiene mala voluntad, asegura que el día en que la nanita muera, los diablos en legión, vendrán por ella, y se la llevarán “vestida y todo”. Cierto es que el Guzmán es el tipo más fantasioso, y mala entraña, que se conoce por aquellos contornos. Con el tiempo la hazaña que le diera prestigio, la hazaña del mango, en el camino

del pueblo, ha perdido color, brillo, credulidad sobre todo. Pocos son los que todavía hablan de tal, a pesar de que el Guzmán no pierde la ocasión de reavivarla, en el corro de algún velorio, en el “rezo” de algún santo, en los que el guaro calienta, más de lo debido, las imaginaciones, y resucita dormidas arrechuras.

3. *Elementos del cuento:*

▪ **Modelo de mundo**

Este cuento pertenece al tipo de mundo II de lo ficcional verosímil ya que está basado en una combinación de la realidad y la ficción debido a que muestra el mundo real y un mito sobre doña Jacinta que dicen que es una bruja y que aseguran algunas personas haberla visto en la noche convertida en otro ser como una tunca y otros la vieron haciendo pociones. Es decir, situaciones que en la realidad no se verían.

▪ **Personajes**

- **Protagonista:** Personaje principal de la historia.
 - **Redondo:** Presenta más de un rasgo característico.
- a) *Doña Jacinta:* Todos le dicen “nanita”. Creen que es bruja. Ella ayuda a quien lo necesita, a pesar de que no se encuentra bien de salud y sufre dolores fuertes en la espalda.
- **Secundarios:** Son personajes que no tienen un papel demasiado importante en la historia pero aporta un grado mayor de comprensión y consistencia a la narración.
 - **Plano:** Presenta un solo rasgo destacable
- a) *Don Goyo:* Es esposo de doña Estebana.
- b) *Doña Estebana:* Es esposa de don Goyo. Es muy buena con Doña Jacinta.
- c) *Don Tin:* Es quien dice haber visto a la nanita desenterrar huesos y luego ocuparlos para confeccionar los brebajes que le servían para sus embrujos y encantamientos.
- d) *Guzmán:* Es quien alardea de haber golpeado a doña Jacinta cuando estaba convertida en cerda.

- **Incidentales:** Son los que no tienen una presencia permanente en los hechos.
 - a) *Margarito Nuñez:* Es a quien dice la gente que una noche en la que fue al pueblo a traer un remedio para doña Maura, lo devanó, revocó, pateó y arañó, dejándolo medio muerto de dolor y espanto.
 - b) *El farmacéutico:* Es guatemalteco quien junto a su mujer esconden a doña Jacinta de la demás gente del pueblo.
 - c) *Esteban Salinas:* Es quien asegura que la enfermedad de la señora Jacinta era mentira y que no tenía reuma ni nada que se le pareciera si no que una paliza que Guzmán le había aplicado hacía tres noches.
 - d) *Secundina:* Es la que le cuenta a la señora Antonia Sánchez que su esposo golpeó a doña Jacinta y que no es dolor de reuma lo que tiene.
 - e) *Antonia Sánchez:* Había frotado a la nanita con aguardiente el cuerpo, dice no haber visto evidencias de los golpes pero aun así termina por coincidir con Secundina que no es el reuma lo que tiene la señora Jacinta si no los golpes que le dio Guzmán.
 - f) *Machón:* Es el sobrino de la señora Jacinta quien se ocupa de darle frotaciones, y de ponerle lienzos de alcohol y hacerle café.

- **Narrador**

El narrador de este cuento es homodigético debido a que no es el protagonista, pero ha conversado con doña Jacinta dentro de la historia y la cuenta en tercera persona. El nivel del narrador es diegético o intradiegético debido a que es un personaje de la historia. Ejemplo:

- a) “Suelo verla llegar alguna vez. Se aproxima a donde estoy, y me saluda siempre del mismo modo, con la misma vocecita cascada y temblequeante”. (p. 94)
- b) “¿Cómo va esa salud, nana Jacinta?”. (p. 94)
- c) “Asina nomás, patroncito. Siempre con este condenado riuma mordiéndome los huesos como chucho con rabia”. (p. 94)

▪ **Tipos de tiempo**

- **Tiempo físico o de la experiencia:** Debido a que muestra el movimiento de los astros, alternancia entre el día y la noche y los cambios de estación, algunos ejemplos son:

- a) “Suele llegar la pobre nanita al atardecer, entre la claridad decreciente del crepúsculo, cuando su silueta desmadrada y desvaída se funde casi en la vaguedad grísea del conjunto”. (p. 81)
- b) “Dicen que dicen que alguien la ha visto, un día al amanecer bañándose en la quebrada del Curtidor, entre en la penumbra de los chaparrales, y que atisbándola, había alcanzado a distinguir, impresa en la piel amarillenta y avellanada de la espalda, una mano, en forma de garra, impresa en rojo, con sangre, tal vez”. (p. 86)
- c) “Otro relataba así así que en una noche en que salía luz por la rendija de la ventanuca del ranchito de la nanita se había aproximado, cauteloso, y espiándola, la había visto, acurrucada a la vera del brasero de barro, atizando el fuego de un tizoso cacharro en que hervía, yapestaba, algún brebaje infernal”. (p. 86)
- d) “Al reflejo de la luna había reconocido a nana Jacinta, que empujaba, suavemente, el viejo portón enlaminado, y entraba” (p. 86).
- e) “La luna deformaba su sombra rastrera sobre la tierra, que pasaba rozando las cruces, arrojando su mancha de tinta sobre los nichos encalados, que resplandecían”. (p. 86)
- f) “Los gallos comenzaban a cantar, alternados. Debía de ser ya bien entradita la madrugada”. (p. 87)
- g) “Pues casualizó que el Guzmán el más estupendo de los parranderos de la jurisdicción, regresaba del pueblo ya bien entradita la madrugada (p. 89).
- h) “La gente que frente a él desfila, ya aterdecido, apura el paso, temerosa atisbándolo de soslayo, a la vez que se santigua”. (p. 92)

- **Tiempo crónico o convencional:** Este tiempo está basado en el reloj o en el calendario. Ejemplos:

- a) “En efecto: era viernes, el día de las brujas”. (p. 90)
- b) “El terror a la tunca peche, que salía la noche de los viernes por el lado del mango viejo que se alzaba en el cruce de los caminos, frente a frente de la puerta del panteón, era tradicional”. (p. 90)
- c) “Se cuenta todavía, aún después de luengos años de ocurrido, cómo la tunca peche se le fue encima al manco Margarito Núñez una noche que había ido al pueblo a traer un remedio para ña Maura que le había ido pegado un cólico miserere”. (p. 91)
- d) “Cuando se menciona a nana Jacinta en alguna reunión, no falta quien trate de conjurar el peligro con un “mañana viernes”, musitado a flor de labio, como con temor de que el viento lo lleve en sus alas diáfanas hasta los oídos de la nanita y provoque su desagrado”. (p. 93)

- **Tiempo Lingüístico**

Pasado:

- a) “**Agarró** la calle recta, recta y cuando iba orillando ya el cerco de la finquita de ño Culacho Moreno, **alcanzó** a divisar bajo el mango viejo que había en el desparte de los caminos, una tunca peche que se revolcaba en el polvo, que roscaba el suelo, que bufaba”. (p. 89) (*Pretérito perfecto simple*).
- b) “Hubo quien asegurara que ñor Tin, el demandadero, contaba que una noche regresando de un rezo, **había** percibido una sombra que se deslizaba bajo la galera de la puerta del panteón”. (p. 86) (*Pretérito perfecto simple*)
- c) “Temblado de miedo, **decía** ñor Tin, se había acercado al derruido trascorral, y medio encaramándose siguió con atención los pasos de la nanita”. (p. 86) (*Pretérito perfecto simple*)
- d) “**Vio**, dice, a nana Jacinta que pasaba frente al ángel de mármol que lloraba sobre la tumba del señor José Gálvez”. (p. 86) (*Pretérito perfecto simple*)
- e) “La **vio** pasar ante la capillita de cemento de ño Chepe Casamalhuapa”. (p. 86)

Presente:

- a) “La nanita ha entrado en la cocina”. (p.93)
- b) “Se ha deslizado, cautelosa, hasta su rincón, el de siempre, bien cerquita del horno sin fuego, y se ha quedado ahí acurrucada, tímida, como procurando pasar inadvertida; no hacerse sentir para nada”. (p. 93)
- c) “Ña Estebana, sin decir palabra, ha ido hasta el poyo, ha tomado del canasto de los trastos un cuenco de barro vidriado, y lo ha llenado de frijoles con caldo”. (p. 93)

Futuro:

- a) “Guzmán, que le tiene mala voluntad, asegura que el día en que la nanita muera, los diablos en legión, vendrán por ella, y se la llevarán “vestida y todo”. (p. 97)

- **Tiempo figurado:** Es el que señala la duración de los acontecimientos.

- a) “Pocos son los que hablan de tal, a pesar de que el Guzmán no pierde la ocasión de reavivarla; en el corro de algún velorio, en el “rezo” de algún santo, en los que guaro calienta, más de lo debido, a las imaginaciones, y resucita dormidas arrechuras” (p. 97).

- **El espacio**

- **Escenario o espacio concreto:** Es el lugar físico en donde ocurren las acciones de los personajes. En este caso es el rancho donde vivía doña Jacinta.

- a) “El rancho pequeño, con su caperuza de paja de arroz, se aposentaba en un calizo solarcito, que fue de sus padres, un cuarto de manzanas apenas, en que enraízan malamente media docena de palos de jocotes descabalados, leprosos de musgos, y unos tres pitos chipes, todos chilgueteados por las cagadas de los zopes”. (p. 92)

- **Espacio de la acción:** Se puede decir que es el entorno cultural (religioso, moral, social) que condiciona el comportamiento de los personajes. En este caso es social los ejemplos encontrados son:

a) “Llega encorvadita, temblequeante, apoyada en su bordón de ceníceros, con su manojito de chamiza en la cabeza y su imprescindible canastillo bajo el brazo”. (p.81)

b) “Camina encorvadita, toda chiquita y endeble, arrebujada en los raídos pliegues de su rebozo de hilo, que en un tiempo fuera negro, de un negro de añilina, y que ahora se ha trocado en rancio matiz de rata montés”. (p. 83)

B. LA FORMA

Categoría literaria: La categoría a la que pertenece esta obra es a la narrativa, debido a que cuenta con la estructura propia de dicha categoría, ejemplo de esto son: el narrador, la historia, los personajes, el tiempo, el espacio y el discurso.

Locución (Expresividad): Es la combinación estable de dos o más términos que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario y aludido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de sus componentes. En este sentido, en este cuento se presenta lo siguiente:

- **Vocabulario**

- **Vulgarismo:** Es un vicio del lenguaje que consiste en usar un lenguaje descuidado, propio de personas no instruidas.

Vulgarismo	Palabras o frases correctas
1. Achaques 2. Agacharse 3. Arrimaba	1. Indisposición, o Enfermedad 2. Inclinarsc 3. Acercar o poner una cosa o persona junto a otra

4. Asina	4. Así
5. Atizando	5. Avivar el fuego
6. Brebaje	6. Bebida que resulta desagradable al beberla
7. Bulla	7. Ruido
8. Chancletas	8. Sandalias
9. Chato	9. Dicho de una persona con una nariz poco sobresaliente
10. Chuchos	10. Perros
11. Cipotes	11. Niños
12. Conque	12. Con que
13. De cuando en vez	13. De vez en cuando
14. Dentrar	14. Entrar
15. Derrengada	15. Persona que se encuentra muy cansada
16. Dí'un	16. De un
17. Güenas	17. Buenas
18. Guineyos	18. Guineos
19. Güishtes	19. Partes del vidrio quebrado
20. Jeta	20. Boca
21. Lomo	21. Parte inferior de la espalda de una persona
22. Machacar	22. Golpear algo hasta romperlo
23. Menjurje	23. Cosmético o droga formada por la mezcla de ingredientes
24. Miente	24. Menciona
25. M'ija	25. Mi hija
26. Nomás	26. Solamente
27. Ño-Ña	27. Don, Doña, Señor, Señora
28. Parranderos	28. Grupo de personas que salen de noche tocando o cantando para

<p>29. Pепенar</p> <p>30. Qu'es</p> <p>31. Santiguaban</p> <p>32. Tunca</p> <p>33. Voluntá</p> <p>34. ¿Y ustedé?</p>	<p>divertirse</p> <p>29. Recoger</p> <p>30. Que es</p> <p>31. Persignaban</p> <p>32. Cerda</p> <p>33. Voluntad</p> <p>34. ¿Y usted?</p>
--	---

- **Regionalismo:** Son aquellas palabras que se usan en un espacio geográfico particular, como puede ser uno o varios países, pero que no son más que sinónimos de palabras que se usan a nivel general. En ese sentido, por tratarse de una obra salvadoreña, a dicho vocabulario se le reconocerá como “salvadoreñismo”.

Salvadoreñismo	Palabras o frases correctas
1. Chilló	1. Lloró
2. Menudita	2. Mujer de baja estatura
3. Palancón	3. Persona muy alta
4. Panteón	4. Terreno destinado a enterrar a los muertos
5. Perraje	5. Manta fina de algodón
6. Peche	6. Débil o enclenque
7. Planazo	7. Golpe dado de plano con el machete
8. Pucho	8. Resto del cigarro
9. Rebozo	9. Manto de algodón que usan algunas mujeres de los pueblos para cubrirse la cabeza
10. Tetunte	10. Piedra, ladrillo o pedazo de adobe
11. Cipotes	11. Niños
12. Chele	12. Blanco

13. Chuco 14. Jeta	13. Perro 14. Boca
-----------------------	-----------------------

- **Arcaísmo:** Consiste en usar palabras o expresiones anticuadas o en desuso.

Arcaísmo	Palabras o frases correctas
1. Yanta	1. Comer

- **Orden sintáctico**

- **Prosa:** Es la forma de expresión lingüística habitual, no sujeta a la medida y cadencia del verso.

a) Evita las compañías (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal	
Núcleo tácito	Núcleo	C.D
(Ella)	evita	las compañías

b) La tunca chilló (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal
Determinante	Núcleo	Núcleo
La	tunca	chilló

c) Guzmán siguió su camino (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal	
Núcleo	Núcleo	C.D
Guzmán	siguió	su camino

d) La nanita tiene apetito (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal	
Determinante	Núcleo	Núcleo	O.D
La	nanita	tiene	apetito

e) Sus labios balbucean algo ininteligible (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal	
Determinante	Núcleo	Núcleo	O.D
Sus	labios	balbucean	algo ininteligible

f) Siente recelos (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal		
Determinante	Núcleo	Verb.aux	Núcleo	O.D
La	nanita	ha	entrado	en la cocina

g) La boca se contrae (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal	
Determinante	Núcleo	Verb.aux	Núcleo
La	boca	se	contrae

h) La nanita ha entrado en la cocina (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal		
Determinante	Núcleo	Verb.aux	Núcleo	O.D
La	nanita	ha	entrado	en la cocina

- **Estilo**

Por el ambiente, lenguaje, los personajes y la creencia en seres mitológicos como las brujas, queda claro que el estilo que utiliza el autor es el costumbrista debido a que reúne características propias del movimiento costumbrista.

- **Época**

La obra *El jetón* (1936) de Arturo Ambrogi fue publicada durante la época de la dictadura militar del general Maximiliano Hernández Martínez al que el escritor no le presta lugar en sus cuentos, sino que los basa más en la vida diaria de los campesinos salvadoreños. En esta obra se puede ver como el escritor utiliza sus cuentos para presentar a los campesinos como borrachos y perezosos.

Se puede considerar como ejemplo de campesino borracho el que aparece en el cuento *el jetón* donde don Rafael se comporta muy violento a causa de que ha bebido y también como ejemplo de campesino perezoso se puede tomar de este mismo cuento al personaje protagonista de la historia quien no trabaja si no que lo mantiene Juana quien es propietaria de un estanco. Otros cuentos tratan de temas como el trabajo un ejemplo de estos es el cuento que lleva por título *Las pescas del miércoles de ceniza* en el que se relata el proceso que sigue al pescar en el río Lempa, también habla de temas como la explotación de los campesinos en el cuento *Las panchitas* en la que denuncia la explotación de los campesinos mediante la ley de despojos y sus ejecutores.

También se habla de temas mitológicos como es el caso del cuento *La siguanaba* que habla de un ser que es popular en la cultura salvadoreña y también sobre las mujeres que se convierten en animales como es el caso del cuento analizado que lleva por título *La bruja* en el que la historia habla de una anciana a la que todos acusan de ser bruja y que por eso ella es la tunca peche pero que al final todo termina con que es mentira que ella sea bruja por la tanto tampoco es ese ser.

- **Escuela literaria**

La escuela literaria a la que pertenece es el costumbrismo debido a que cumple con las características de este movimiento. Este movimiento se dio en España en el siglo XIX y llegó a El Salvador entre los años 1900 a 1950. Este movimiento se basaba en la descripción de las costumbres, lenguaje, creencias, trabajo, religión de un modo de vida de un grupo de personas.

Esto es lo que se ve en la obra *El jetón* (1936), ya que presenta mitos, religión, trabajo y lenguaje de las personas que viven en las zonas rurales del país. Todo esto lo presenta Arturo Ambroggi en sus cuentos ya que aborda temáticas que dejan ver como es la vida campesina salvadoreña es decir que permite ver los mitos, creencias, lenguaje que utiliza a través de los personajes de sus cuentos.

Lo dicho anteriormente permite ver que verdaderamente la obra *El jetón* (1936) pertenece al movimiento costumbrista salvadoreño.

- **Recursos literarios:** Son el conjunto de técnicas, figuras retóricas y planteamientos estilísticos que un escritor utiliza para crear una obra literaria.

- **Comparación o símil:** Relación entre dos clases de ideas u objetos, la cual se establece mediante una conjunción comparativa.
 - a) “Con su vocecita delgada **como** un hilo”. (p. 82)
 - b) “Y los ojitos fulgurándole **como** los de una gata en brama”. (p. 88)
 - c) “Los ojos le brillaban **como** carbones encendidos”. (p. 89)
 - d) “y al fulgor de las estrellas, los colmillos, fuera de la jeta, le cheleaban **como** huesos de muerto”. (p. 89)
 - e) “La boca hundida entre línea borrosa de los labios **como** línea de lápiz”. (p. 95)
 - f) “Los ojitos zarcos, bajo el breñal tupido de las cejas hispídas, brillan **como** dos güishtes”. (p. 94)
 - g) “Siempre con este condenado riuma mordiéndome los huesos **como** chucho con rabia”. (p. 94)

- **Enumeración:** Acumulación seriada de un conjunto de elementos que pertenecen a un mismo grupo.
 - a) “La nanita me habla largamente de sus achaques, de sus penas, de sus pequeñas miserias”. (p. 95)
 - b) “Me parece al contrario, buena, inofensiva, sumisa, servicial”. (p. 95)

- **Epíteto:** Consiste en el empleo de adjetivos precisos, de manera que cada uno de ellos designa alguna característica obvia del elemento que describe.
 - a) “...tizones humeantes”. (p. 82)

- **Aféresis:** pérdida de un sonido o grupo de sonidos, a comienzo de una palabra, o en la unión entre varias palabras.
 - a) “Ño Goyo”. (p. 81)
 - b) “Li’aydo”. (p. 82)

c) “Qu’es”. (p. 85)

d) “Míja”. (p. 82)

- **Reduplicación:** Figura que consiste en la repetición seguida de una o varias palabras o grupos sintácticos.

a) “La viejita **rascaba, rascaba**, aventando de lado, la tierra, como hacen los gatos para tapar su porquería, hasta descubrir la boca de un nicho defondado, y extraer de entre el polvo, los huesos ahí sepultos”. (p. 87)

b) “Agarró la calle **recta, recta** y cuando iba orillando ya el cerco de la finquita de ño Culacho, alcanzó a divisar bajo el mango viejo que había en el desparte de los caminos, una tunca peche que se revolcaba en el polvo, que rascaba el suelo, que bufaba”. (p. 89)

C. OTRAS CATEGORIAS

▪ **Imaginario social:** Este cuento de *La bruja* presenta como imaginario social el mito de la existencia de las brujas y de la chancha que decían que era doña Juanita.

• **Mito:**

El mito que ve presente en el cuento *La bruja* se puede decir que queda claro con el nombre y que también al leer más detenidamente el cuento se nota que habla de “la chancha bruja”, es decir que las mujeres que practican la brujería poseen el poder de cambiar de forma en este caso es la de una chancha. La chancha bruja ataca a la persona que desea dañar abalanzándose con su gran tamaño y veloz correr, al derribarla la empieza a morder y golpear hasta que pierde el conocimiento o bien le propicia la muerte a las personas que ataca se les pierde sus prendas de valor durante el enfrentamiento.

Existen personas que la han golpeado o herido con piedras, machetes o balas, en algunos casos han encontrado muerta a la persona ya con su forma humana en otras ocasiones con las lesiones que se les provocó como animal y las persona terminan por juzgar quien es la

bruja que causa los problemas y roba en el sector. En el cuento describe un ataque como los que dicen hace la “chancha bruja” ejemplo de esto son los siguientes:

- a) “La tunca, ya cerca, se detuvo en seco. Dejo de bufar, y echándose de cuarto, respingó, y quiso volver grupas. Guzmán, en el acto, comprendió. La cruz la había espantado. Cobró valor. Y fue entonces él quien se lanzó sobre ella, enarbolando la hoja de la daga. La tunca, medrosa, procuraba escapar. Trotaba, ligera, de lado, como tratando de esquivar el bulto. Guzmán logró alcanzarla y con todas sus fuerzas descargó el primer planazo. La tunca chilló. Y tras el primero fue una lluvia de planazos que cayó sobre el lomo, sobre las ancas, en la cabeza, por donde quiera que presentaba blanco. Siguió dándole, dándole, hasta que la vio desplomarse, sin chillar, casi exánime, como agonizante”. (p. 90)
- b) “Al día siguiente del suceso, muy de mañana, al regresar la Secundina del pueblo, de hacer sus compras, se encontró por casualidad con la señora Antonia Sánchez, madre del maestro Justo Sánchez, que regresaba del rancho de nana Jacinta, y la que le confidenció que venía de verla. La pobrecita estaba en su cama clavada por los agudos garfios del reuma. ¡Daba lástima ver a la infeliz! Se revolcaba en su petate; retorciéndose, entre gritos desgarradores. La Secundina le contó entonces, y la señora Antonia Sánchez, que venía de ver precisamente a la nanita, que la había frotado con aguardiente alcanforado el cuerpo avellanada, que no había notado nada de huellas de la formidable planeada, se santiguó, clamó la corte celestial en pleno, y convino con su interlocutora en que en efecto, las dolamas de la nanita no eran tal reuma, sino las consecuencias de la tunda propinada por el asado marido de la Secundina”. (p.91)

Queda en evidencia que Arturo Ambrogi hace uso de la leyenda salvadoreña para poder crear su cuento y asegurar que es un mito salvadoreño.

D. EL JUICIO

1. Justificado

Existencia de la “chancha bruja”

En este cuento Arturo Ambrogi aparte de utilizar a la “chancha bruja” deja al descubierto que no cree en este personaje, ya que al final del cuento se termina por saber que Guzmán es un mentiroso al que le gusta hablar mal de doña Jacinta. El autor trata de acercar al lector a la cultura salvadoreña dando a conocer la leyenda de la “chancha bruja”.

- “Agarró la calle recta, recta, y cuando iba orillando ya el cerco de la finquita de ño Culacho Moreno, alcanzó a divisar bajo el mango viejo que había en el desparte de los caminos, una tunca peche que se revolcaba en el polvo, que rascaba el suelo, que bufaba. Los ojos le brillaban como carbones encendidos; y al fulgor de las estrellas, los colmillos, fuera de la jeta, le cheleaban como huesos de muerto”. (p. 89)

Arturo Ambrogi hace uso de la fantasía en este cuento pues a nana Jacinta también se le acusa de hacer brebajes como si fuera una bruja.

- “Era con esos huesos, según el mismo señor Tin, con los que la nana Jacinta confeccionaba los brebajes que le servían para sus embrujos y sus encantamientos”. (p. 87)

Al final del cuento el autor afirma no creer en la existencia de la “chancha bruja” ya que hace que el narrador del cuento revele como es Guzmán, termina por revelar que son mentiras las que habla sobre nana Jacinta.

- “Cierto es que el Guzmán es el tipo más fantasioso, y mala entraña, que se conoce por aquellos contornos. Con el tiempo la hazaña que le diera prestigio, la hazaña del mango, en el camino del pueblo, ha perdido color, brillo, credulidad sobre todo”. (p. 97)

Con este ejemplo se puede ver como Arturo Ambrogi a pesar de haber utilizado brujas y a la chancha bruja para la creación de su estudio, él en realidad no cree en esto ya que en la historia se termina por saber la realidad sobre doña Jacinta.

2. Personal

Se conoce sobre el mito de la “chancha bruja” que es una mujer que tiene el poder de convertirse en animal y ataca a las personas quitándoles sus objetos de valor. Desde mi punto de vista la “chancha bruja” es parte de la cultura popular de El Salvador y de esta forma es como Arturo Ambrogi, lo utiliza para mostrar su propia historia dejando claro que no existe este ser ya que nana Jacinta al final cuando habla con el narrador vuelve a mencionar su reuma y antes se menciona que quien la termina cuidando es su sobrino.

- “La nanita pasó así durante días y días, solita, íngnima, sin que nadie del caserío, a no ser su sobrino el zonzo del Machón se asomase por el rancho a darle frotaciones, a ponerle lienzos de alcohol alcanforado, y arrimar a las brasas de la hornilla la jarrilla del café negro”. (p. 91)

Y ella también en la plática que tiene con el narrador del cuento menciona su enfermedad la que la aleja de ser una bruja y por lo tanto tampoco es la “chancha” de la que Guzmán habla.

- “¿Cómo va esa salud, nana Jacinta?”. (p. 94)
- “Asina nomás, patroncito. Siempre con este condenado riuma mordiéndome los huesos como chucho con rabia. (p. 94)”

Con todo lo anterior queda claro que como lo muestra la historia la verdad es que no existe la chancha bruja solo es parte de la cultura popular del país.

4.3 Análisis estilístico del cuento *El Velorio Del Gato*

Guía de aplicación del método estilístico

A. EL FONDO

1. *Tema:*

Muestra las tradiciones y costumbres que existen en los pueblos en el momento de dirigir un velorio en El Salvador.

2. *Asunto:*

Todo comienza cuando don Federico se da cuenta de que en la finca de doña Tomasa se está dando un velorio, él decide ir y ya en el lugar se da cuenta por doña Tomasa y sus hijas que no ha muerto nadie, sino que ellas han matado al gato para poder tener un velorio el día de los inocentes. Es allí donde don Federico baila con Lupe, una de las hijas de doña Tomasa, también habla con doña Tomasa sobre el mito de la siguamonta, comen tamales mientras conversan, más tarde se despide de doña Tomasa y de sus hijas.

En cuanto a su estructura se divide de la siguiente manera:

Introducción o planteamiento: Es la parte inicial, donde se dan a conocer los personajes y su participación en la historia. En este cuento es cuando se da cuenta don Federico que hay velorio en casa de doña Tomasa y que quien ha muerto es el gato.

Noche sin luna. Noche de diciembre, millonaria de estrellas. Silencio y soledad en la extensión [sic] dormida del campo.

Estoy en la hamaca del corredor, atento al canto de un pájaro desconocido. Es un largo lamento que se oye a lo lejos. De repente, perturban el silencio de este pedazo de égloga unas detonaciones que estallan sobre la arboleda de un cafetal. Son cohetes.

- *¿No quiere ir al velorio, don Federico? -me dice alguien desde la cocina.*
- *¿Quién se ha muerto?*

- *¡A saber! Onde ña Tomasa dieron el convite. Hoy tempranito vinieron de ayá mesmo a yevar las hojas para los tamales. Es bueno que vaya usted. Las hijas de la señora se ponen contentas cuando lo ven. En vez de estarse aquí usted triste o escribiendo es mejor que vaya. ¿Quiere que le ensiye la mula?.*
- *Sí. Dices bien, debo ir a ese velorio.*

Y fui allá.

Media hora después llegada a la finca de la señora Tomasa.

Mi vecina es un mengala muy apreciable. Goza de muchas consideraciones en todo el distrito, porque cosecha cincuenta quintales de café. Y como si eso fuera poco, tiene además tres hijas preciosas.

Estas muchachas son interesantes. La han educado en una escuela de Sonsonate, tienen maneras de señorita, conversación encantadora por su sencillez campestre, y sobre todo, saben ser discretas y coquetas.

- *¡Pase adelante, cabayero! -grita la señora Tomasa al verme- Niñas, aquí está don Federico; vengan a apearlo-. Y en seguida, dirigiéndose a un grupo de campesinos*
- *¡A ver!, que venga uno de esos calzonudos y que vaya a apersogar la mula.*

Frases de bienvenida. Apretones de manos.

La finca de la señora Tomasa tiene una casita de tejas con cuatro corredores. Es la residencia de la familia. Hay dos ranchos más para cocina y bodega. Un árbol enorme de bálsamo cubre a gran altura con sus ramas casi todo el patio.

Empiezan a llegar los convidados. Vienen de lejos. Son mozos que trabajan en las fincas vecinas; pero son “gente bien”, jóvenes buenos y formalitos. Hay muchachas bonitas, dispuestas a divertirse con sus novios; y viejas hay también: mamás amables, aunque desconfiadas que no apartan los ojos del lugar donde están sus hijas.

En la casa principal se ve una especie de altar. Levántase sobre una mesita cubierta completamente de flores del campo.

Me acerco al altar, acompañado de la señora Tomasa y sus hijas -poniendo cara triste, según lo exigen las circunstancias- y digo, queriendo ver algo entre aquel montón de flores de pascua y campanillas azules.

- *No comprendo...*
- *¿Qué?*
- *Quién es...*
- *¿El muerto?*
- *Sí...*

Una carcajada general. Yo, que no entiendo ni pizca de lo que sucede, me quedo callado mirando con extrañeza a aquella gente. Debo de tener aspecto de bobo.

- *¡Ajá, patroncito! ¡Si no hay ningún difunto cristiano, eh!*
- *No: nadie ha estirado la pata aquí. El velorio es para Jazmín, el gato.*
- *¡Ah, caramba! Pobrecito. ¿De qué murió?*
- *De un leñazo. Lo matamos; porque queríamos que hubiera velorio hoy, día de los inocentes...*

Quien me dice esto es la Lupe, la hija mayor de mi vecina. ¡Y cuidado que es linda la Lupe! Bajita; con una cara morena cubierta de rica pelusilla, como un pepeto; con un cuerpo llenito de curvaturas, como guacalitos enloquecedores que la chica se hubiese puesto en ciertas partes. Se ha conseguido, quién sabe dónde diablos, unos bellísimos ojos negros de largas pestañas, y un (sic) boca adornada de dientecitos tan parejos, tan brillantes... Nada; que no sé más. Hablemos de otra cosa

- *¡Cayó de inocente, don Federico!*
- *¡Sí, nos lo tiramos! -grítanme dos muchachas morenas y bonitas también. Son la Leonor y la Trini, hermanas de la Lupe. Quizá no sean tan lindas como ella, pero*

tienen tanta gracia y son tan amables, que cuando oigo su dulce gorjeo de pajarillos salvajes encuentro artificiosa y cruel la vida de la ciudad.

Desarrollo o nudo: Es donde se da a conocer el problema de la historia. En este cuento es cuando se narra lo que se hace en algunos pueblos para un velorio.

Ya empezó el baile.

En el patio, bajo el árbol de bálsamo se ve a las parejas que van y vienen al compás de las guitarras y el acordeón. Es una mazurca la que bailan, es una música olvidada y, que debe de haber venido en la maleta de don Pedro de Alvarado.

Así pienso, mientras lucho por acordarme dónde he oído esa música la última vez. ¿En dónde? ¿En dónde?

- *¿Qué hace usted tieso ahí? -Véngase a bailar conmigo- me dice la Lupe agarrándome un brazo.*

Me dejo llevar gustoso y orgulloso. Y bailo. Comprendo, sin embargo, que hago ahí la misma falta que haría un gavián en una bandada de palomas. Efectivamente, después de algunas vueltas escucho en un grupo de hombres ciertas crueles palabras que están dichas en voz baja. Se habla de mí. Algo llega a mis oídos:

- *Los viejos se yevan las mejores muchachas.*

Mi gozo en un pozo. -¿Viejo yo...? ¡Ah, el imbécil! Te cogiera en otra parte, ladrón. - Instintivamente me tiento la pistola que tengo en el bolsillo. Porque a tales rezos hay que llevar tales escapularios. El miedo es muy hombre... Así, espero solamente dar unas cuantas vueltas más -las indispensables para disimular- y le digo a mi compañera.

- *Vamos a sentarnos, Lupe. Tengo ganas de fumar un cigarrillo de los que haces tú.*
- *Bueno. Vaya a acompañar a mi nana. Mírela allá, lo está llamando. ¿Le traigo una copita de “leche de tigra”?*
- *Sí, fea, todo lo que tú quieras.*

Y heme aquí al amparo de la señora Tomasa, quien tiene una conversación amenísima. Lista es la vieja. Cuando la están oyendo sus hijas habla como Herodoto; pero cuando no la oyen vale más es mejor que el Aretino.

Platicamos. Yo quiero que la conversación sea de asuntos del campo, naturalmente. Ella, al contrario: quiere hablar sólo de cosas de San Salvador.

- *Asu salú, don Fede.*
- *A la de usted, mamá Tomasa.*

El canto del pájaro desconocido que llamó mi atención anteriormente, se oye ahora más cerca.

- *Diga, señora Tomasa ¿qué canto es ese que se escucha a intervalos?*
- *¡Ah, buen! Es el chorro de la quebrada. Parece uroplano, eh?*
- *No nana -explica la Lupe-. Ese canto que dice don Federico que es de siguamonta.*
- *Sigua... ¿qué?*
- *Siguamonta; no se haga el inocente.*
- *Pues me quedo lo mismo. ¿Qué es eso, señora Tomasa?*

Usted que sabe tantas historias debe de tener ésa en su repertorio. Cuéntemela.

- *Pues siguamonta es un pájaro brujo que me recuerda el uroplano. Oiga usted. El año pasado estaba yo en el patio dándoles de comer a las gayinas, cuando empecé a oír el chorro muy cerca. Paré la oreja, y el chorro más cerca. ¡Ah, buen! Me digo ¿qué es aqueyo? Y yegan mis hijas que oyen lo mismo... y me gritan mirando al cielo: -¡Veya, nana!- Lo que vimos, Jesús del güerto! Eran tres pajarotes, ¡Los uroplanos!*
- *¿Se asustaron ustedes? -pregunto.*
- *Un poquito... -contesta la Lupe riéndose con todas sus ganas.*

La vieja, que tiene pretensiones, vacila antes de hablar, y en seguida dice:

- *¿Asustarnos? ¿de los uroplanos? Ah, no!... Ya sabíamos lo que es eso. ¡Quién no lo sabe!*

Como la señora Tomasa habla con mucho aplomo, creo que ya está al corriente de lo que son aquellos pájaros de acero

- *¿Pasaron cerca los aeroplanos?*
- *Bajitos.*
- *¿Mucho?*
- *Los deben de haber visto bien.*
- *¡Vaya que sí! -me grita la vieja muy seria-, Figúrese usted que uno de ellos iba algo cansado y se quiso parar aquí, en el palo de bálsamo...*
- *¡Nana!*
- *¡Qué sabés vos! Yo lo vide. Se quería parar en una rama. Pero lo latieron los chuchos, y los espantaron.*
- *Dame un cigarro -le digo a la Lupe-, para olvidar aquella “guayaba”, porque siento que estoy a punto de reventar.*

Pero ¿de qué extrañarme? Tiene razón esta vieja mentirosa. Porque todos, en nuestra tierra, políticos o literatos, grandes o chicos -respectivamente- charlamos siempre de cosas que no conocemos ni pizca. Yo mismo acabo de hablaros en esta narración. De Herodoto y el Aretino, sin haberlos leído nunca.

- *Sus tamalitos le voy a traer, -Es la Lupe quien me habla, haciendo un mohín delicioso.*
- *Y danos unos tragos también- ordena la señora Tomasa.*
- *Para mí sólo un tamal, Lupe.*
- *¿Sólo uno? Son chiquitos, y están ricos. Los de usted los hice yo...*
- *Entonces... me los comeré todos. Pero hemos convenido en cenar juntos*
- *Seguro. ¿Cree usted que no tengo boca?*
- *¿Boca? ¡Bocacha es!... con dientes de chucho, grandotes y...*
- *Sí señor burlón. -Y corre a la cocina en busca de los tamales.*

Cenamos. En el patio hay grupos y parejitas inseparables que comen sus tamales entre unas charlas que no hay con qué poderlas comparar. Ellos, hablan en voz baja, con los ojos brillantes. Ellas sonrientes y suavécitas, como quien no quiebra un plato.

Hay sinceridad, confianza, comedimiento. Hay, más que todo, alegría de vivir.

La “leche de tigre” tiene muy expansiva a la señora Tomasa; y queriendo aprovechar la ocasión le digo:

- *Cuénteme la historia esa.*
- *¿Cuál?*
- *La del pájaro brujo.*
- *¿La siguamonta? El sencillo se hace usted... ¡Ay peje...*
- *No, señora, es nuevo eso para mí.*
- *Pues oiga usted. La siguamonta es un pájaro malo, pero útil para algunos sinvergüenzas. Me contaba mi tata que el conoció a la siguamonta. Decía que se parece al gauce y que sale a cantar en los caminos no más. Y aquí viene lo que usted le cuadra. Cuando una muchacha no topa a su enamorado, éste ya sabe lo que tiene qué hacer para rendirla: miguelear a la siguamonta.*
- *¿Cómo?*
- *Pues lo mismo que si fuera una mujer. La enamora a más y mejor; y si es necesario le ofrece pisto también. Eso, usted lo sabe mejor que yo, señor cueshte. Pues bien, la siguamonta se hace la indiferente y sigue cantando como si no fueran para ella los migueleos. Pero poco a poco empieza a coquetiar y a calentarse. Al fin conviene, y la seña es que baja del palo. Entonces el pretendiente debe estar listo para tender un paño nuevo en el suelo. La siguamonta vuela, se para en el paño, y ayí con miradas de mujer mala echa la piedra de enamorar. Esa piedra es la que recoge el sinvergüenza para engañar a las muchachas. El hombre que yeva en la bolsa una piedra de siguamonte es querido por todas... ¿Entiende usted el volado? ¿Le cuadra? -Sí me gusta. Pero dígame ¿ha visto usted algún caso que pruebe?...*
- *¿Qué?*
- *La certeza de lo que cuentan.*
- *Seguro. Nada menos que la Carmen, mi sobrina, cayó asina.*
- *¿Cómo?*
- *Pues... La Carmen no le hacía caso al pretendiente que le resultó. Por más que ese chachalaca de Leonardo se deshacía en migueleos, nada. La Carmen ni lo voltiaba a*

ver siquiera. Pero una bruja, ña Benita Pitín, lo aconsejó. El condenado consiguió la piedra; y a poquitos días la Carmen, que era tan honrada, se hizo una birrionda cabal. Se fue con su hombre. Y después con otros. Pero no hablemos de eso; se me quita el gusto.

- *Tiene razón, señora. No hablemos de eso.*

En el patio sigue la música. Parece que las parejas están dispuestas a bailar hasta que canten los gallos.

Desenlace o final: Es la parte en la que se da solución al problema antes planteado. En este caso es cuando los personajes se despiden porque don Federico decide volver a su casa.

Veo mi reloj. Son las dos de la mañana.

- *Compañerita -le digo a la Lupe-, hazme el favor de mandar que traigan la mula.*
- *¿Se va ya?*
- *Sí, me voy. ¿Cuándo nos volveremos a ver?*
- *Mañana. Es decir, mi nana irá a verlo y a molestarlo para lo de siempre; para que le haga las cuentas del café que ha vendido.*
- *La esperaré, con mucho gusto. Pero oye: ¿por qué no vas tú en lugar de ella?*
- *Porque no.*
- *¡Huraña! Necesito comprarme una piedra de siguamonta. ¿No sabes quién vende alguna?...*
- *¡Loco!*

Me despido de todos. Les digo adiós con tristeza, ante sus saludos cordiales y sinceros.

Mi mula, que ya sabe de memoria el camino de la finca, me lleva por una vereda, por la más corta. Y pierdo de vista a aquella buena gente.

En un recodo del cafetal llega a mí, como si fuera siguiéndome, el canto de una cristalina voz de mujer. Me detengo a escuchar. Suenan los acordes de guitarra. Y aquella voz querida -que yo conozco bien- me trae en alas de su música deliciosa los versos del viejo amor...

...y al dejarlos algún día

decíanme así llorando...

Una ansiedad extraña se apodera de mi espíritu. Es algo como una soledad muy triste que nunca había sentido. Es algo como la palpitación de un deseo sin nombre.

¡Quién fuera como ellos!

3. Elementos del cuento

▪ **Modelo de mundo**

Este cuento pertenece al tipo de mundo II o de lo ficcional verosímil ya que está basada en un hecho real es decir en un velorio y tiene parte de ficción debido a que las personas que aparecen en el cuento son producto de la imaginación del escritor.

▪ **El personaje**

- **Protagonista:** Personaje principal de la historia.
- **Redondo:** Presenta más de un rasgo caracterizador.
 - a) *Don Federico:* Es el narrador del cuento. Va al velorio que se da en la finca de doña Tomasa y baila con Lupe una de las hijas de doña Tomasa.
- **Secundarios:** Son personajes que no tienen un papel demasiado importante en la historia, pero aporta un grado mayor de comprensión y consistencia a la narración.
- **Plano:** Presenta un solo rasgo destacable.
 - a) *Doña Tomasa:* Es la dueña de la finca donde se da el velorio y madre de Lupe, Leonor y Trini.
 - b) *Lupe:* Es la hija de doña Tomasa y por la que don Federico se siente atraído.
 - c) *Leonor:* Hermana de Lupe e hija de doña Tomasa.
 - d) *Trini:* Hija de doña Tomasa y hermana de Lupe.

- **El narrador**

Es narrador autodiégetico ya que es el personaje principal y relata sus propias experiencias es decir que las cuenta en primera persona. El nivel narrativo es diegético o intradiegético por ser un personaje de la historia que narra. Ejemplo:

- a) “Estoy en la hamaca del corredor, atento al canto de un pájaro desconocido (p. 33)”.

- **Tipos de tiempos**

- **Tiempo físico:** Su presencia se aprecia por el movimiento de los astros, la alternancia entre el día y la noche y los cambios de estación.

- a) “Noche sin luna”. (p. 33)

- **Tiempo crónico o convencional:** Su objetivo es el tiempo físico, el cual se somete a divisiones, a una organización, que sirve a los usuarios de punto de referencia en sus intercambios comunicativos fruto de esta estructura es el tiempo del reloj o del calendario un tiempo domesticado.

- a) “Veo mi reloj. Son las dos de la mañana”. (p. 40)

- b) “Media hora después llegada a la finca de la señora Tomasa” (p. 33)

- **Tiempo Lingüístico:**

Presente:

- a) “Estoy en la hamaca del corredor, atento al canto de un pájaro desconocido”. (p. 33)

- b) “Me acerco al altar, acompañado de la señora Tomasa y sus hijas”. (pág. 34)

- c) “Me dejo llevar gustoso y orgulloso”. (p. 35)

- **Tiempo figurado:** Es el que señala la duración de los acontecimientos.

- a) “Parece que las parejas están dispuestas a bailar hasta que canten los gallos”.
(p. 40)

- **El espacio**

- **Escenario o espacio de la acción:** Es el lugar físico en donde ocurren las acciones de los personajes. En este caso es la finca de doña Tomasa.

- a) “La finca de la señora Tomasa tiene una casita de tejas con cuatro corredores. Es la residencia de la familia. Hay dos ranchos más para cocina y bodega. Un árbol enorme de bálsamo cubre a gran altura con sus ramas casi todo el patio”.
(p. 34)

- **Marco histórico-social:** Amplia el ambiente físico y temporal.

- a) “... Lo matamos; porque queríamos que hubiera velorio hoy, día de los inocentes”. (p.35).

- **Espacio de la acción:** Se puede decir que es el entorno cultural (religioso, moral, social) que condiciona el comportamiento de los personajes. En este caso es social porque pone a sus personajes en una clase social alta.

- a) “Mi vecina es una mengala muy apreciable. Goza de muchas consideraciones en todo el distrito, porque cosecha cincuenta quintales de café. Y como si eso fuera poco, tiene además tres hijas preciosas”. (p.33)

- b) “Estas muchachas son interesantes. La han educado en una escuela de Sonsonate, tienen maneras de señorita, conversación encantadora por su sencillez campestre, y sobre todo, saben ser discretas y coquetas”. (p.33)

B. LA FORMA

Categoría literaria: En cuanto a la categoría a que pertenece la obra es a la narrativa, esto debido a que cuenta con la estructura propia de dicha categoría como: el narrador, la historia, los personajes, el tiempo, el espacio y el discurso.

Locución (Expresividad): Es la combinación estable de dos o más términos que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario y aludido no se justifica, sin más, como una suma del significado normal de sus componentes. En este sentido en este cuento se presenta lo siguiente:

- **Vocabulario:**

- **Vulgarismo:** Es un uso del lenguaje que consiste en usar un lenguaje descuidado, propio de personas no instruidas.

Vulgarismo	Palabras o frases correctas
1. Chuchos	1. Perros
2. Mesmo	2. Mismo
3. Nana	3. Mamá
4. Ña	4. Doña o Señora
5. Salú	5. Salud
6. Tata	6. Papá
7. Usté	7. Usted
8. Vide	8. Vi

- **Regionalismo:** Son aquellas palabras que se usan en un espacio geográfico particular, como puede ser uno o varios países, pero que no son más que sinónimos de palabras que se usan a nivel general. En ese sentido, por tratarse de una obra salvadoreña, a dicho vocabulario se le reconocerá como “salvadoreñismo”.

salvadoreñismo	Palabras o frases correctas
1. Miguelear	1. Enamorar, acortejar
2. Chuchos	2. Perros

▪ **Orden sintáctico**

Prosa: Es la forma de expresión lingüística habitual, no sujeta a la medida y cadencia del verso.

a) Estas muchachas son interesantes (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal	
Determinante	Núcleo	Núcleo	O.D
Estas	muchachas	son	interesantes

b) Los viejos se llevan las mejores muchachas (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal				
Determinante	Núcleo	Verb.Aux.	Núcleo	Det.	Adj.	O.D
Los	Viejos	se	llevan	las	mejores	muchachas

c) La sigumonta es un pájaro malo (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal		
Determinante	Núcleo	Núcleo	O.D	Adj.
La	sigumonta	es	un pájaro	malo

d) Mi vecina es una mengala muy apreciable (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal		
Determinante	Núcleo	Núcleo	O.D	Adj.
Mi	vecino	es	una mengala	muy apreciable

e) Vienen de lejos (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal	
Núcleo tácito	Núcleo	O.D
(Ellos)	vienen	de lejos

f) Son mozos (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal	
Núcleo tácito	Núcleo	O.D
(Ellos)	son	mozos

g) Platicamos (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal
Núcleo tácito	Núcleo
(Nosotros)	platicamos

h) Cenamos (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal
Núcleo tácito	Núcleo
(Nosotros)	Cenamos

▪ **Estilo**

Por el ambiente, el lenguaje, los personajes y las tradiciones que se muestran de como en algunos pueblos las personas atienden los velorios, queda claro que el estilo que utiliza el autor es costumbrista debido a que reúne características propias del movimiento costumbrista.

▪ **Época**

La obra *Agua de coco* (1926) de Francisco Herrera Velado, fue publicada en el tiempo en que se realizaba el intento de la unión centroamericana, pero esto no se ve en la temática que presenta en los cuentos que forman la obra, ya que, en lo que se basa es en la visión que el escritor tenía acerca de la vida rural principalmente de la vida rural de Sonsonate. Lo que trataba de hacer era contar de alguna manera lo que pasaba en su entorno.

En su obra se puede ver como el autor utiliza sus relatos para presentar a los campesinos y sus tradiciones y costumbres que poseen. Se puede poner como ejemplo el cuento *La fiesta de la raza* se logra ver bailes como el del tunco, del panadero y del venado.

En el relato que lleva por nombre *El cacique* se presenta a un ladino apremiado por el desamor.

También se logra ver las costumbres en cuanto a medicina en el cuento *El agua de coco* en el que doña Mercedes es considerada como abogada y medica ya que todo lo resuelve con agua de coco, es por eso el nombre del cuento. En el cuento *El volcán* se relata la historia de un hombre y su esposa que son personas muy avaras y por obtener más riqueza sin saberlo mantienen comunicación con el diablo quien se hace amigo de ellos diciendo que sabe de un tesoro oculto.

En *El velorio del gato* se logra ver las costumbres que se tiene en el momento de celebrar un velorio en los pueblos de El Salvador. En este cuento a pesar de que los hechos no ocurren en un ambiente triste ya que realmente no es una persona la que ha muerto, se siguen todas las costumbres como el baile, la comida que en este caso son tamales y bebidas.

- **Escuela literaria**

La escuela literaria a la que pertenece la obra es al costumbrismo, es decir, que cumple con las características de este movimiento. El costumbrismo es un movimiento que se dio en España en el siglo XIX y que llegó a El Salvador entre los años 1900 a 1950. Este movimiento se basa en la descripción de las costumbres, lenguaje, creencias, trabajo, religión, de un modo de vida de un grupo de personas. Esto es lo que logra ver en la obra *Agua de coco (1926)*, ya que presenta mitos, el habla de las personas situadas en regiones rurales del país.

Todo esto es lo que presenta Francisco Herrera Velado en sus cuentos, ya que, aborda temáticas que dejan ver como es la vida del campesino salvadoreño, es decir que deja ver los mitos de los pueblos, creencias y el uso que hace del lenguaje para representar a través de sus personajes a las personas que vivían en el campo y la descripción que hace de los lugares en los que se mueven los personajes de sus cuentos. Lo dicho anteriormente deja en evidencia que la obra *Agua de coco* pertenece verdaderamente al costumbrismo salvadoreño.

- **Recursos literarios:** Son el conjunto de técnicas, figuras retóricas y planteamientos estilísticos que un escritor utiliza para crear una obra literaria.

- **Sinestesia:** Es el uso entrecruzado de los sentidos y consiste en hacer corresponder entre sí sensaciones distintas, es decir, asociar impresiones sensoriales de un sentido con otras de otro sentido.
 - a) “Quizá no sean tan lindas como ella, pero tienen gracia y son tan amables, que cuando **oigo su dulce** gorjeo de pajarillos salvajes encuentro artificiosa y cruel la vida de la ciudad”. (p. 35)

- **Comparación o símil:** Relación entre dos clases de ideas u objetos, la cual se establece mediante una conjunción comparativa.
 - a) “Bajita, con una cara morena cubierta de rica pelusilla, **como** un pepeto”. (p. 35)
 - b) “... con un cuerpo llenito de salientes curvaturas, **como** guacalitos enloquecedores que la chica se hubiese puesto en ciertas partes”. (p. 35)

- **Asíndeton:** Figura de construcción o sintáctica que consiste en omitir las conjunciones que pueden sobreentenderse para dar vida y energía al concepto.
 - a) “Hay sinceridad, confianza, comedimiento” (p. 38)

- **Personificación:** Consiste en dar características exclusivamente humanas a animales, objetos o seres inanimados.
 - a) “Noche de diciembre, millonaria de estrellas”. (p. 33)

C. OTRAS CATEGORIAS

- **Imaginario social:** En este cuento son las tradiciones que aún se tienen en algunos pueblos en el momento de llevar a cabo a un velorio.
 - **Tradiciones y costumbres:**

La tradición que se ve presente en el cuento *El velorio del gato* queda claro con el mismo nombre, ya que se está llevando a cabo un velorio que claro es para un gato. Es decir

que habla de cómo se lleva a cabo los velorios en algunos pueblos de El Salvador. El velorio conocido también como velación, es una celebración tradicional que realizan los familiares y amigos del difunto por la noche, se tiene como costumbre ofrecer café, comida y en algunos casos como en el cuento también se baila. En el cuento *El velorio del gato* se describen las costumbres que se tienen para celebrar un velorio en los pueblos salvadoreños.

- “¿Qué hace usted tieso ahí? -Véngase a bailar conmigo- me dice la Lupe agarrándome un brazo”. (p. 35)
- “Vamos a sentarnos, Lupe. Tengo ganas de fumar un cigarrillo de los que haces tú”.
- “Bueno. Vaya a acompañar a mi nana. Mirela allá, lo está llamando. ¿Le traigo una copita de “leche de tigre?” (p. 36)
- “Sus tamalitos le voy a traer. Es la Lupe quien me habla, haciendo un mohín delicioso”. (p.38)
- “Y danos unos tragos también – ordena la señora Tomasa”. (p. 38)

Es notorio que Francisco Herrera Velado hace uso de lo tradicional del velorio para hacer conocer la costumbres que se tienen para celebrarlo.

D. EL JUICIO

1. Justificado

Representación de las costumbres que se tienen en los velorios de los pueblos salvadoreños

En el cuento de Francisco Herrera Velado, utiliza a un gato para que se lleve a cabo un velorio en la finca de doña Tomasa y es por esta razón que el ambiente no es triste. Pero, aunque se trate de un gato el autor deja ver todas las costumbres que se tenían en el momento de celebrar un velorio y que en algunas zonas del país aún se mantiene.

- “Ya empezó el baile”. (p. 35)
- “Para mí solo un tamal”. (p. 38)
- “La leche tigre tiene muy expansiva a la señora Tomasa”. (p. 38)

Se puede decir que en este relato el autor acude a las tradiciones salvadoreñas, ya que el protagonista del cuento al llegar al velorio ve que bailan las personas que han asistido.

- “En el patio, bajo el árbol de bálsamo se ve a las parejas que van y vienen al compás de las guitarras y el acordeón” (p. 35)

En este cuento el autor ha dejado marcadas las tradiciones que siguen los pueblos en los velorios.

2. Personal

Todos conocen la manera de celebrar los velorios en El Salvador. Aunque se puede decir ha cambiado la forma de celebrarlo o también es distinta la forma en la que se lleva a cabo. Desde mi punto de vista son parte de la cultura de país y es de esta forma como el autor del cuento Francisco Herrera Velado, lo utiliza para mostrar las costumbres que se tienen en el momento de llevar a cabo velorio.

- “Es una mazurca la que bailan, es una música olvidada y, que debe de haber venido en la maleta de don Pedro de Alvarado”. (p. 35)
- “Dame un cigarro -le digo a la Lupe-, para olvidar aquella “guayaba”, porque siento que estoy a punto de reventar”. (p.37)
- “Pero hemos convenido cenar juntos” (p. 38)
- “Y danos unos tragos también – ordena la señora Tomasa” (p. 39)

En esto se ve todo lo que los personajes que hacen debido a que se trata de un velorio, ya que don Federico y doña Tomasa con sus hijas se encuentran en uno y es de esa forma como el autor da a conocer todo lo que algunos pueblos todavía hacen en un velorio.

4.4 Análisis estilístico del cuento *El Pescador De Jacintos*

Guía de aplicación del método estilística

A. EL FONDO

1. Tema:

Explotación infantil en El Salvador.

2. Asunto:

Un día el padre y la madrastra de Martín deciden que ya es momento de que trabaje a pesar de ser un niño, pero creen que es lo correcto debido a que el padre de Martín se siente enfermo. Al principio a Martín se le dificulta adaptarse a su trabajo, pero llega un momento en el que llega a ser mejor que su padre para vender pescado. A Martín le toca que enfrentarse a la muerte de su padre y al abandono de su madrastra. Termina volviéndose loco ya que tiene pesadillas con los cangrejos suplicando por su vida. Martín va a la cárcel y cuando sale muere.

En cuanto a su estructura, está se divide en:

Introducción o planteamiento: Es la parte inicial donde se dan a conocer los personajes y su participación en la historia. En este cuento es el paso de la inocente vida de un niño a la vida de trabajo que siendo un niño es obligado a enfrentar Martín.

Las cosas podrían ser más dulces. Ayer nomás, el día no se incrustaba doloroso en lo profundo de la carne. Las noches apretaban menos la garganta. En el estero y en la gran bocana brillaban las estrellas y los peces.

(La transición naturaleza-hombre ha de invertirse cuando la historia triunfe, cuando el corazón del ser humano retorne a la pureza primitiva, y lluevan sobre él los gajos tiernos de la vida nueva. Mientras tanto, sufrimos y lloramos).

Hoy, el dolor lo va cubriendo todo: la mirada, el pecho, la primera luz... La brisa musical se ha vuelto amarga. ¡Qué corto el pasado de gaviotas blancas y pájaros alegres! A

las primeras lluvias, brotaban los cangrejos de la playa y el huracán saltando de los mangles a las olas, fecundaba el aire, el agua y las arenas: aparecían nuevos peces, nuevas aves y en los labios del indio, risas nuevas. ¡Qué largo y duro es el presente de tristeza!

El caballero se escondió bajo la arena. Su carrera loca dispersa por la playa. La brisa marina se humedeció de lágrimas.

Martín respiraba hondo la marea alta del estero, perfumada de mangles y de espuma. Cinco años apenas. Corría feliz en la playa ancha. Se zambullía por la cresta de las pequeñas olas. Chillaba de alegría.

Todas las mañanas se despertaba muy temprano. Saltaba ágilmente sobre las dunas y corría hasta sumergirse en el agua helada. Después huía de la punta espumante de los tumbos y repentinamente se volvía para golpear duro con el pie, la flor del agua que estallaba en mil gotas brillantes. Después se recostaba en un tronco seco a la orilla del estero y pasaba horas enteras observando el vuelo lento de los pájaros marinos. Otras veces, al sonar el cuerno del embarcadero indicando la llegada de una flotilla de canoas cargadas de legumbres o de flores, Martín se colocaba en tal forma que el jefe de los remeros advertía su presencia: “Venite piojito, vamos a hacer este viajecito...” y bogaba por las aguas mansas del estero sobre amapolas y jacintos, sobre izotes en flor y verduras frescas... de vez en cuando, metía la mano dentro del agua; el jefe gritaba: “Cuidado piojito... te puede comer un tiburón...” Martín simulaba miedo, más para sus adentros ríe porque alguien le había dicho que hasta allí no llegaban los tiburones... Y así siempre. ¡Cinco años apenas!

Cuando Martín quiso atraparlo, el caballero se escondió bajo la arena. Su carrera loca quedó dispersa por la playa. La brisa marina se humedeció de lágrimas.

Al cumplir siete años, su padre le llevó a pescar. Toda la noche soñó con la gran aventura. Aparecían los monstruos que tragan las balsas de un bocado. Las serpientes marinas, los pulpos con mil brazos capaces de tumbar los mangles más fuertes. Tremaba de miedo, pero se levantó más temprano que nunca.

El pez nadó tras el gusano. Quedó prendido del anzuelo, danzó en su agonía hasta ayer sobre la hierba fresca del canasto. Martín miraba asustado. Le dolían tremendamente las contorsiones del pez que jadeaba moribundo. Jamás pudo olvidar sus ojos fijos. Lloró en silencio: era la primera vez que tropezaba con la muerte...

Cierto día se encontraba en una de las islas del estero, sentado en su canoa. Miraba divertido dos garzas blancas posadas en la rama de un mangle viejo y alto. De pronto resonó un disparo. Una de las garzas movió las alas, voló y cayó pesadamente en el estero. Instantes después su largo cuello doblóse sobre el agua. “¿Pero qué la habrán matado? Si la garza vuela tan bonito, si es tan blanca, si no se come... Esta noche Martín tuvo sueños horribles”.

(¡Caaamarooooones y peescados! ¡Caaamaaarones y peeeescadooooos! ¡Compren! ¡Compren!

La noche anterior había llovido largo y recio. Las primeras luces del día reverberaban en la superficie bruñida de los saladares. Sobre las ramas altas de los cocos, con las plumas encrespadas, tiritaban los clarineros azules. Una madrugada nebulosa, helada, escurríase entre la paja de los ranchos para apretar la piel semidesnuda de los indios. Martín, hecho un ovillo, embozado en su cobija, luchaba por vencer el frío y la pereza. La voz de su padre entumeció su intento:

- *Mirá mujer, a este Martín hay que echarlo a trabajar; yo ya siento que me van faltando las fuerzas... si tan siquiera me vieras dado vos más hijos... hoy nos ayudarían; este Martín es más seco que su nana, ¿pero de algo va a servir, no crés?*
- *Sí... -contestó la mujer- yo no te lo bía dicho antes para que no fueras a pensar que le tenía ojeriza al cipote.*
- *Quitate esas babosadas de la cabeza... al fin y al cabo vos lo has criado: allá te lo debe de estar agradeciendo la pobre vieja que estiró las patas... yo... pues... me siento viejo... este frío condenado hace que me duelan los huesos... y me arde todo el cuerpo... sí... lo pondremos a trabajar... a vender pescado.*

Martín no oyó las últimas palabras. Pensó que la brisa helada del mar le había hecho saltar las lágrimas muchas veces; pero las que corrían hoy por sus mejillas eran más saladas, más amargas... y le dolió no tener madre.

Desarrollo o nudo: Es la parte en la que se da a conocer el problema de la historia. En este cuento es la muerte de su padre, el abandono de su madrastra, las pesadillas más frecuentes de los cangrejos suplicando por su vida y su locura.

Martín dijo quedito, quedito:

- *Papa, a mí me da miedo la ciudá;*
- *¡Ah! ¡carajo! tenés que hacerte hombre; ya cumpliste... ya cumpliste... gueno, un montón de años.*

(A los siete años, hombres; a los quince, ancianos; a los treinta, son cadáveres).

- *Pero me da miedo; me da miedo vaya; dicen que hay un gentío.*
- *¡Ah! Jodido, dejese de babosadas; tiene quempezar a trabajar. ¿Mia oído? Ya es mucho araganiar.*

Caminaban con su carga de pescado, por una vereda trazada al sesgo de la playa, bajo un sol tórrido, entre zarzales y morros. Para no quedarse rezagado, Martín tenía que correr a menudo, y entonces, apenas soportaba el dolor de los pies desnudos al tropezar con los guijarros del camino; contenía un ¡ay! Y observaba con enojo a su padre.

- *Papa... papa....*
- *¿Y hoy que querés?*
- *¿Me van a comprar caites?*
- *Ummh... si vendés bastante, sí.*
- *Es que me duelen las patas...*

Aguante carajo; no se haga el marica; sea hombre. Mire el hijo del compadre como le ayuda a pescar.

Entre quejas de Martín y regaños de su padre llegaron a la ciudad.

(Muerto, muerto y lloraba todavía. Los ojos abiertos, fijos, suplicantes. Las manos enlazadas sobre el pecho. Ni ataúd, ni mortaja; una vela moribunda y la mujer tirando flores... sobre el cuerpo lívido caían los jacintos empapados en lágrimas y en música de estero; perfume de cera, de mirto y de arena huracanada. El estero iluminado noche a noche de luceros. Al principio, la locura es una gota de agua, pero crece, crece y lo inunda todo: las manos, la risa, la palabra, los peces y la sangre. La muerte se desnuda prematura en el viento nocturnal para anticipar la nada. ¡Muerto, muerto y lloraba todavía! Caían los jacintos empapados de mar, de llanto, de gran dolor, de locura, y se deslizaban por el cuerpo flaco, por los ojos inmensamente abiertos, por los labios gruesos, amoratados. Noche oscura. Terrible noche oscura. La muerte, desde niño, le acechaba entre las sombras).

Claveles rojos, amapolas, azucenas. Indias con largas trenzas negras y vestidos amarillos, relumbrantes. Gritos. Insultos populares...

Martín se agarraba con fuerza el pantalón de su padre. Sufría un miedo intenso. Le temblaba todo el cuerpo. No entendía una palabra.

- *Este mercado si que sucio;*
- *¡Qué no ve que un pescado grande!;*
- *¿Ese chimbolo grande? ¡ja! ¡ja!;*
- *Yo le doy un peso;*
- *Policía, policía; me han robado; al ladrón...*
- *Si me compra todos los que quedan precio especial;*
- *¿Cuánto?;*
- *Ocho pesos...*

Y la mañana se deslizó como una pesadilla.

Almorzaron en uno de los comedores del mercado. Martín no se atrevía a hablar. Su padre le miraba fijamente.

- *Aja carajo -le dijo- perdió el miedo a la gente, ¿verdá?, ya se va ir acostumbrando; ¿qué dice?;*

Le golpeó amistosamente la cabeza. Martín insinuó una sonrisa. Su padre repitió:

- *¿Qué decís Martín?;*

El niño no contestó; simplemente soltó una risa franca: era feliz. Había olvidado el caracol, la muerte y los gritos del mercado.

Con el tiempo Martín se convirtió en un excelente vendedor: perdió la timidez, adquirió clientela y una voz enronquecida prematuramente. Se dividían la mercadería con su padre y apostaban a vender más. Martín ganaba muchas veces. Su padre aplaudía, pero en el fondo, sentía algo de envidia.

El trabajo era duro. Terriblemente duro. No más carreras por la playa, no más saltos en las olas, no más... vender, vender, vender ¡venderse! Y el verbo conjugado con violencia, envolvía todos los minutos, todos los segundos de su vida. Cangrejos, pescados, caracoles. Gritos repetidos en diversos tonos al oído de Martín. Se debe engañar y nos engañan. Entre más engañe, se gana más.

¿Jugar con un caracol? ¡Ja!, ridículo; ¡venderlo! ¡venderse! Habrán muerto más gaviotas y más garzas. Las marismas perfumadas, ¡ja!, ridículo. ¡Vender! Mal olor a manteca, sudor, a cárcel, a mentira, a engaño, a dolor y más tarde a camiones, a compañías poderosas, a soldados. ¡Venderse! Mal olor por todos lados. Hoy ha estado mala la venta. Ayer estuvo mejor. ¿Cómo estará mañana?

¡Caamarones y pescado! ¡Caamarones y pescado!; Cómpralos; Cómpralos. Bien baratos. ¡Bien baraa...tos!

El más grande sacudió la cabeza. Todos los demás movieron las colas acompasadamente. Un cangrejo soltó sus amarras y empezó a caminar sobre el pecho de Martín. Los camarones azules observaban silenciosos. Repentinamente se oyó una voz suave, susurrante:

- *¡Poor qué nos matás? ¿por qué nos matás? ¿poor qué? ¿por qué? ¿mirá como te suplicamos la vida; recordás la garza blanca? ¿sos capaz de matar verdá?*

Despertó sobresaltado. El corazón lleno de ansiedades y sosobras, le palpitaba con violencia. Pensó: “que feyos estos sueños; el primer día cuando el pescado me vinieron también; ¡ah! Y el día de la garza... me da miedo esto... me da miedo malo... me da miedo...

Las pesadillas se hicieron más y más frecuentes, más y más vivas. Despertaba aterrorizado, con deseos de gritar. El miedo al regaño o al golpe de su padre, le obligaba a escapar del rancho hacia la playa. Allí oía voces o distinguía muecas. Muchas veces corría hasta no poder más u quedaba tirado sobre la arena, jadeando de cansancio. En las noches oscuras, cuando ni aun la espuma de los tumbos es visible, se hería en las piedras. Gozaba al sentir el dolor y la sangre tibia corriendo entre los dedos sucios de los pies. En el fondo de su ser pensaba que tal era la venganza de los peces.

Los sueños malos se volvieron cotidianos después de una mañana:

- *Ya es hora papa; ya es hora; nos ha agarrado la tarde; ¡papa! ¡papa!*

Su padre no respondió. Martín tardó en darse cuenta de la verdad. Siguió sacudiéndolo hasta no poder más. Quiso llorar y no pudo. Fue a despertar a la madrastra, le dio dinero y se dirigió a la ciudad con su carga de pescado. Regresó tres días después. El rancho estaba vacío.

Se oyó una voz fuerte:

- *El señor gerente tiene la palabra.*

Un hombre alto y bien vestido empezó a hablar:

- *Muy estimados consocios: después de un trabajo intenso nuestros propósitos se han visto coronados por el éxito. Contamos con un capital muy fuerte; con excelentes colaboradores. La inversión extranjera nos ha permitido abrir nuevos mercados. Estamos plenamente seguros de que la empresa florecerá con rapidez. ¡Siendo estas*

costas ricas, nadie se atrevía a explotarlas! Ya hemos previsto que los primeros tres meses serán de pérdidas. Venderemos el pescado por un precio inferior a su coste. Inundaremos el país de mariscos, enseguida enlataremos y nos lanzaremos a los mercados extranjeros. Hemos invertido más de cien mil colones en transporte: camiones, jeeps, etc...

El discurso fue largo. Hubo muchos aplausos y después una copa de champagne.

¡Caamarones y pescados! ¡caamarones y pescados! Cómprenlos; (cómprenlos desgraciados que si no me muero de hambre; tengo dos días de no comer; cómprenlos desgraciados; cómprenlos).

Miró asustado el camión. Era muy grande y estaba totalmente lleno de mariscos. Se sintió ridículo con su red sucia y pequeña. La voz hería sus oídos:

- *¡Aprovechen!, ¡aprovechen!; compren a mitad de precio; pura cortesía; pocos días de propaganda; Fish y compañía, la casa pesquera que más barato vende...*

Las palabras saltaban sobre Martín, y destruían sus pequeñas esperanzas. Nadie le hizo caso. En el mercado no vendió ni un solo centavo. Decidió recorrer las calles de la ciudad en busca nuevos clientes...

Los pensamientos le retorcían el cerebro: “dondequiera que voy aparecen esos camiones condenados. ¿Cuántos serán? Ni los clientes más viejos me compran. Y estas pesadillas. Compran desgraciados. Han pasado dos días sin comer, y ustedes infelices me los voy a hartar, ni remedio los tengo que masticar crudos empezando por los camarones azules que siempre permanecen callados, crudos ja ja ahora no vendrán más en la noche a molestarme ja ja...

Y así siempre. Veinticinco años apenas...

La locura es una gota de agua, dulce, burlona;

- *Cuánto vale ese pescado, le decían;*

- *Dos pesos- repetía tranquilamente;*
- *¿Está usted loco? ¿por esa babosada, dos pesos?*
- *Dije pescado, no he dicho tiburones -respondía, dejando al cliente sorprendido.*

En otras ocasiones:

- *¿A cómo da los cangrejos?*
- *A cuatro pesos la docena;*
- *¿Acómo?*
- *A cuatro pesos la docena;*
- *¿Por esos cangrejos enanos, cuatro pesos? Son muy chiquitos;*
- *He dicho cangrejos, no he dicho pulpos -decía Martín, luego sacaba la lengua en son de burla y salía corriendo convulsionado por la risa.*

Los pocos ahorros que tenía Martín, se han terminado. Hay días en que no prueba bocado. Las pesadillas y delirios se vuelven continuos. El último eslabón que lo une a la racionalidad queda roto cuando abandona el negocio.

Su grito no se oye más en la ciudad.

Desenlace o final: Es la parte en la que se da solución al problema antes planteado. En este cuento es donde se ve totalmente la locura de Martín, que va a la cárcel y su muerte.

La gente reía a carcajadas. El loco daba un salto, se hincaba y luego se echaba a llorar, cantando con una tristeza profunda;

La garza blanca se quedó dormida.

en el agua del estero,

su cuello largo, murió, murió...

Y los sollozos le cortaban la voz.

Una llanta, una bota; el cuello aprisionado.

Un loco grita: quiero morir. Un autobús se estaciona cerca del lugar. El loco sitúa su cabeza cerca de la llanta del vehículo y grita de nuevo: quiero morir, la garza blanca, morir, morir. Aparacen dos policías: arrastran a Martín por la calle, luego le colocan las botas sobre el cuello y le amarran los pulgares tras la espalda.

No pudo llorar. Ni gritar. Pujidos entrecortados. Después la cárcel. La celda inmunda. Y la locura invadiendo hasta los huesos.

Ahora los pensamientos le destrozan el cerebro: el carcelero, un pez carnívoro, y el policía nocturno un tiburón deforme. La garza blanca se tiñó de sangre. La garza blanca. De los poros sale sangre. Río de sangre. El mar inmenso. El estero y los manglares. La cárcel inmunda. ¿Madre? ¡Cuánto tiempo de no pensar en la madre!; habrá muerto así también. Su rostro se oscurece en el recuerdo. Tiburón. Tiburón. Los pulpos de mil brazos. Gritar. El corazón se viene hasta la boca... la mamá postiza no se metía en nada... desapareció un día... no dijo adiós siquiera...

Y así siempre. Treinta años apenas...

La mujer quiso disimular su miedo y dijo con voz fuerte:

- *¿Qué quiere?*
- *Mire señora ¡ja!, ¡ja!, ¡ja! Haga favor... mire dentro de dos días voy a morir en el rancho de la esquina del estero. Aquí tiene pisto para que me compre flores y me las eche encima cuando muera – allá en un rincón de su cerebro palpitaba el recuerdo del primer de mercado: claveles rojos, amapolas, azucenas; indias con largas trenzas negras y vestidos de colores...*

La mujer lo vio, sobresaltada. Maquinalmente tomó el dinero. El hombre se alejó cojeando bajo el gran peso de su locura. Dos días antes había salido de la cárcel: morir frente al mar querido, ver una vez más el vuelo de los pájaros marinos, correr por las dunas y romper la flor del agua en mil gotas brillantes, buscar los caracoles, trepar por el tronco de los mangles. Después volver a ser loco y morir.

Martin respiraba hondo la marea alta del estero, perfumada de manglares y de espuma. Corría feliz por la playa ancha. Se zambullía en la cresta de las olas. Chillaba de alegría...

Una vela moribunda. Ni ataúd ni mortaja. El mar, los manglares, y un hombre pintado por Buffet, envuelto en flores.

3. Elementos del cuento

▪ **Modelo de mundo**

Este cuento pertenece al tipo de mundo II o de lo ficcional verosímil ya que está basado en un hecho real como el que los padres obligan a sus hijos a trabajar desde muy temprana edad lo que pasa frecuentemente en los pueblos y tienen parte de ficción debido a que sus personajes son producto de la imaginación del escritor.

▪ **El personaje**

- **Protagonista:** Personaje principal de la historia.
- **Redondo:** Presenta más de un rasgo caracterizador.
 - a) **Martín:** Tiene solo siete años cuando su padre lo lleva a vender pescado por primera vez y es eso lo que se convierte en su trabajo.
- **Secundarios:** Son los personajes que no tienen un papel demasiado importante en la historia pero que aporta un grado mayor de comprensión y consistencia en la narración.
- **Planos:** Presenta un solo rasgo destacable.
 - a) *Padre de Martín:* Es a quien se le ocurre la idea de poner a trabajar a Martín cuando todavía es un niño.
 - b) *Madrastra de Martín:* Es quien apoya la idea de poner a trabajar a Martín.
 - c) *Mujer:* Es a quien Martín le entrega dinero para que compre flores para el día en que él muera.

- **El narrador**

El narrador de esta historia es heterodiegético, es decir, narrador omnisciente esto se nota debido a que cuenta la historia en tercera persona. El nivel narrativo es extradiegético por no ser parte de la historia que narra. Ejemplo:

- a) “Todas las mañanas se despertaba muy temprano”. (p. 8)
- b) “Cuando Martín quiso atraparlo, el caballero se escondió bajo la arena” (p. 9)
- c) “Despertó sobresaltado. El corazón, lleno de zozobras, le palpitaba con violencia”. (p. 15)
- d) “La gente reía a carcajadas” (p. 19)

- **Tipos de tiempo**

- **Tiempo físico o convencional:** Debido a que muestra el movimiento de los astros, alternancia entre el día y la noche y los cambios de estación algunos ejemplos son:

- a) “Todas las mañanas se despertaba muy temprano”. (p. 8)
- b) “Toda la noche soñó con la gran aventura”. (p. 9)
- c) “Cierta día se encontraba en una de las islas del estero, sentado en su canoa”. (p.9)
- d) “Esta noche Martín tuvo sueños horribles” (p.9)
- e) “La noche anterior había llovido largo y recio” (p. 10)
- f) “Una madrugada nebulosa, helada, escurríase entre la paja de los ranchos para apretar la piel semidesnuda de los indios” (p. 10)
- g) “Y la mañana se deslizó como una pesadilla”. (p. 14)

- **Tiempo lingüístico:**

Pasado:

- a) “Todas las mañanas se despertaba muy temprano. Saltaba ágilmente sobre las dunas y corría hasta sumergirse en el agua helada” (p. 8). (*pretérito simple*)

b) “Martín respiraba hondo la marea alta del estero, perfumada de manglares y de espuma. Corría feliz por la playa ancha. Se zambullía en la cresta de las olas. Chillaba de alegría...” (*pretérito simple*)

▪ **El espacio**

- **Escenario espacio concreto:** Es el lugar físico donde ocurren las acciones de los personajes. En este cuento es la playa donde vivía Martín con su padre y su madrastra.

a) “Las primeras luces del día reverberaban en la superficie bruñida de los saladares. Sobre las ramas altas de los cocos, con las plumas encrespadas, tiritaban los clarineros azules. Una madrugada nebulosa, helada, escurriáse entre la paja de los ranchos para apretar la piel semidesnuda de los indios” (p. 10)

- **Espacio de la acción:** Se puede decir que es el entorno cultural (religioso, moral, social) que condiciona el comportamiento de los personajes. En este cuento se presenten un entorno cultural social ya que debido a la pobreza Martín es obligado a vender pescado con su padre desde niño.

a) “Con el tiempo Martín se convirtió en un excelente vendedor: perdió la timidez, adquirió clientela y una voz enronquecida prematuramente. Se dividían la mercadería con su padre y apostaban a vender más. Martín ganaba muchas veces. Su padre aplaudía, pero en el fondo, sentía algo de envidia”. (p. 14)

B. LA FORMA

Categoría literaria: En cuanto a la categoría a la que pertenece esta obra es a la narrativa, esto debido a que cuenta con la estructura propia de dicha categoría como: el narrador, la historia, los personajes, el tiempo, el espacio y el discurso.

Locución (Expresividad): Es la combinación estable de dos o más términos que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario y aludido no se justifica, sin más,

como una suma del significado normal de sus componentes. En este sentido en este cuento se presenta lo siguiente:

- **Vocabulario**

- **Vulgarismo:** Es un vicio del lenguaje consiste en usar un lenguaje descuidado, propio de personas no instruidas.

Vulgarismo	Palabras o frases correctas
1. Babosada	1. Bobería
2. Bía	2. Había
3. Ciudá	3. Ciudad
4. Feyos	4. Feos
5. Mia oído	5. Me ha oído
6. Nana	6. Mamá
7. Papa	7. Papá
8. Quempezar	8. Que empezar
9. Qués	9. Que es
10. Vedá	10. Verdad

- **Regionalismo:** Son aquellas palabras que se usan en un espacio geográfico particular, como puede ser uno o varios países, pero que no son más que sinónimos de palabras que se usan a nivel general. En ese sentido, por tratarse de una obra salvadoreña, a dicho vocabulario se le reconocerá como “salvadorenismo”.

Salvadorenismo	Palabra o frase correcta
1. Caites	1. Zapatos
2. Quedito	2. En voz baja

- **Orden sintáctico**

- **Prosa:** Es la forma de expresión lingüística habitual, no sujeta a la medida y cadencia del verso. Para ello se presentan los siguientes ejemplos:

a) La brisa marina se humedeció de lágrimas (**Oración simple**)

Sintagma nominal			Sintagma verbal		
Determinante	Núcleo	Adj.	Verb.aux.	Núcleo	O.D
La	brisa	marina	se	humedeció	de lágrimas

b) Sufría un miedo intenso (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal	
Núcleo tácito	Núcleo	O.D
(Él)	Sufría	un miedo intenso

c) Almorzaron en uno de los comedores del mercado (**Oración simple**)

Sintagma nominal	Sintagma verbal	
Núcleo tácito	Núcleo	C.C.L
(Ellos)	almorzaron	En uno de los comedores del mercado

d) El trabajo era duro (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal	
Determinante	Núcleo	Núcleo	C.C.M
El	trabajo	era	duro

e) Los camarones azules observan silenciosos (**Oración simple**)

Sintagma nominal			Sintagma verbal	
Determinante	Núcleo	Adj.	Núcleo	C.C.M
Los	camarones	azules	observan	silenciosos

f) Despertó sobresaltado (**Oración simple**)

Sintagma nominal		Sintagma verbal	
Núcleo tácito		Núcleo	C.C.M
(Él)		despertó	sobresaltado

g) La garza blanca se quedó dormida (**Oración simple**)

Sintagma nominal			Sintagma verbal		
Determinante	Núcleo	Adj.	Verb.aux.	Núcleo	C.C.M
La	garza	blanca	se	quedó	dormida

▪ **Estilo**

Por el ambiente, el lenguaje, los personajes y el tema de la pobreza que presenta al poner a un niño a trabajar por falta de dinero, queda claro que el estilo que utiliza el autor es el costumbrista debido a que reúne características propias del movimiento costumbrista.

▪ **Época**

La obra *Las quebradas chachas* (1961) de José Napoleón Rodríguez Ruíz, posee la forma en el que el escritor visualizaba a las personas que Vivian en zonas rurales. En el momento de la publicación de esta obra se daba la suscripción de los países en el Tratado General de Integración Económica Centroamericana, que es lo que provoca el nacimiento del Mercado Común. Parte de esto lo toma y lo lleva a la historia del cuento *El pescador de jacintos*.

En su obra se puede ver como el autor utiliza temas como en *El anillo del brujo*, Manlio es borracho, su madre lo había intentado todo para que dejara de beber y termina por ir con un brujo que le entrega un anillo con el que se supone solucionará el problema, pero no es así ya que en realidad el brujo solo es un mentiroso ladrón. En cuanto al cuento *El pescador de jacintos* habla sobre Martín, un niño al que su padre lo pone a trabajar desde muy joven como pescador y vendedor.

- **Escuela literaria**

La escuela literaria a la que pertenece la obra es al costumbrismo, es decir, que cumple con las características de este movimiento que se dio en España en el siglo XIX y que llegó a El Salvador entre los años 1900 a 1950. Este movimiento se basaba en la descripción de las costumbres, lenguaje, creencias, trabajo, religión de un modo de vida de un grupo de personas. Esto es lo que se ve en la obra *Las quebradas chachas (1961)* ya que presenta mitos, el habla de persona que viven en regiones rurales del país.

Todo esto es lo que presenta José Napoleón Rodríguez Ruíz en sus cuentos ya que abordan temáticas que dejan ver como es la vida del campesino salvadoreño, es decir que deja ver los mitos, creencias, hechos que sucedieron realmente en el país y que afectaron a estas personas, el uso que hace del lenguaje para representar a través de sus personajes a las personas que vivían en el campo y la descripción que hace de los lugares en los que se mueven los personajes de sus cuentos. Lo dicho anteriormente deja en evidencia que verdaderamente la obra *Las quebradas chachas (1961)* es perteneciente al movimiento costumbrista salvadoreño.

- **Recursos literarios:** Son el conjunto de técnicas, figuras retóricas y planteamiento estilístico que un escritor utiliza para crear una obra literaria.

- **Metáfora:** Consiste en emplear palabras con cierto sentido figurado con el objetivo de realizar una comparación tácita.

a) “El caballero se escondió bajo la arena”. (p. 7)

- **Sinestesia:** Es el uso entrecruzado de los sentidos y consiste en hacer corresponder entre sí sensaciones distintas, es decir, asociar impresiones sensoriales propias de un sentido con otras de otro sentido.

a) “La brisa musical se ha vuelto amarga”. (p. 7)

- **Personificación:** Consiste en dar características exclusivamente humanas a animales objetos o seres inanimados

- a) "... Y el huracán saltando de mangles a las olas" (p.7)
- **Enumeración:** Acumulación seriada de un conjunto de elementos que pertenece a un mismo grupo.
 - a) "Mal olor a manteca, a sudor, a cárcel, a mentira a engaño, a dolor y más tarde a camiones a compañías poderosas, a soldados". (p. 15)
- **Epíteto:** Consiste en el empleo de adjetivos precisos de manera que cada uno de ellos designa alguna característica obvia de elementos que describe.
 - a) "¿Qué corto el pasado de gaviotas blancas y pájaros alegres?" (p. 7)
 - b) "La cárcel inmunda" (p. 20)
- **Reduplicación:** Figura que consiste en la repetición seguida de una o varias palabras o grupos sintácticos.
 - a) "¡Caaamarooooones y peescados! ¡Caaamarooooones y peescadoos! ¡Compren! ¡Compren!" (p. 10)
 - b) "Muerto, muerto y lloraba todavía". (p. 12)

C. OTRAS CATEGORIAS

- **Imaginario social:** En este cuento es la transmisión que le hace el padre de Martín sobre la pesca y la venta de pescado.

- **Tradición**

La tradición que se ve presente en el cuento *El pescador de jacintos* es la pesca, ya que como se sabe una tradición es pasada de generación a generación y esto es la que ocurre con Martín y su padre quien le transmite lo que sabe de la pesca y la venta del pescado como una forma de trabajo. La pesca es la forma en la que muchas familias se ganan el sustento y de esta forma es como los hijos de quienes practican la pesca como trabajo terminan dedicándose a lo

mismo por la enseñanza de sus padres. Esta tradición de la pesca se ve presente en el cuento de José Napoleón Rodríguez Ruíz.

a) “Mira el hijo del compadre como le ayuda a pescar” (p. 12)

Con esto queda claro que José Napoleón Rodríguez Ruíz, hace uso de una tradición para poder crear la historia de este cuento.

D. EL JUICIO

1. *Justificado*

Explotación de niños

En este cuento José Napoleón Rodríguez Ruíz aparte de utilizar la pesca como tradición, deja ver como en algunos pueblos los padres explotan a sus hijos poniéndolos a trabajar desde muy pequeños como es el caso de Martín quien es el protagonista del cuento. El autor pone como motivo que el papá de Martín está enfermo y por eso debe comenzar a trabajar a pesar de ser solamente un niño.

- “Mira mujer, a este Martín hay que echarlo a trabajar, yo ya siento que me van faltando las fuerzas...”
- “...yo... pues... me siento viejo... este frío condenado hace que me duelan los huesos... y me arde todo el cuerpo... si... lo pondremos a trabajar... a vender pescado” (pág. 10)

Se puede decir que el autor muestra que Martín no tiene mucha ayuda para no trabajar y seguir viviendo su vida de niño ya que quien vive con ellos es su madrastra, algo que puede ocurrir en algunos hogares.

- “Quítate esas babosadas de la cabeza... al fin y al cabo vos lo has criado; allá te lo debe de estar agradeciendo la pobre vieja que estiró las patas...”. (pág. 10)

Muestra estar en contra con lo que sucede con el cuento a poner en la voz del narrador las siguientes palabras.

- “(A los siete años, hombres, a los quince, ancianos; a los treinta, son cadáveres)”. (pág. 11)

Con todo esto queda claro que el autor de este cuento está en contra de la explotación de niños ya que lo deja ver de una forma muy cruel en la historia.

2. Personal

No es oculto de que en muchos pueblos, hay familias que en lugar de poner a estudiar a sus hijos los ponen a trabajar, destruyendo de alguna forma su futuro. La historia del cuento trata de mostrar esto, que al final los padres de alguna manera terminan por destruir el futuro de sus hijos al quitarles oportunidades por ponerlos a trabajar.

- “Mirá mujer, a este Martín hay que ponerlo a trabajar ...” (p. 11)
- “Si... contestó la mujer -yo no te lo bía dicho antes para que no fueras a pensar que le tenía ojeriza al cipote”. (p. 10)

Se puede ver como en el transcurso de la historia Martín se empieza a volver loco.

Un cangrejo soltó sus amarras y empezó a caminar sobre el pecho de Martín. Los camarones azules observaban silenciosos. Repentinamente se oyó una voz suave, susurrante:

- “¿Poor qué nos matás? ¿por qué nos matás? ¿Por qué? ¿mirá como te imploramos la vida; recordás la garza blanca? ¿sos capaz de matar verdá?” (p. 15)
- “La gente reía a carcajadas. El loco daba un salto, se hincaba y luego se echaba a llorar cantando con una tristeza profunda”. (p. 19)

Al final se ve que fue a la cárcel y muere sin lograr nada en la vida.

- “Aparecen dos policías: arrastran a Martín por la calle, luego colocan las botas sobre el cuello y le amarran los pulgares tras la espalda”. (p. 20)

No pudo llorar, ni gritar. Pujidos entrecortados. Después la cárcel. La celda inmunda.

- “Y la locura invadiendo hasta los huesos”. (p. 21)
- “Una vela moribunda. Ni ataúd ni mortaja. El mar, los manglares y un hombre pintado por Buffet, envuelto en flores”. (p. 21)

Lo que se logra ver al final es que desde muy joven se le quitan las oportunidades de tener un mejor futuro y una mejor vida que la de su padre debido a que es él quien se las quita a Martín ya que el relato termina con la muerte de Martín.

CAPÍTULO V: HALLAZGOS DE LA INVESTIGACIÓN

El resultado de los análisis hechos o aplicados a las obras anteriores dio como resultado hallazgos interesantes. En ese sentido, se pudo dejar en claro algunos aspectos que se planteaban al principio de la investigación como los rasgos del estilo costumbrista presente en los cuentos, las concepciones estilísticas de los autores, la voz del narrador y la voz de los personajes. Contrario a ello, hubo algunos datos menos factibles de identificarlos como que la obra el jetón fuera costumbrista a pesar de que su autor es conocido como un escritor modernista.

¿Qué rasgos del estilo costumbrista se logran identificar en los cuentos?

Los rasgos del estilo costumbrista que se logran identificar en los cuentos es la forma de hablar campesina. Siendo este el elemento que más predomina en la literatura costumbrista y como es el caso de los cuentos seleccionados.

Los personajes que son utilizados para las historias de los cuentos son personas normales, esto quiere decir que son personas que viven su día a día como cualquier persona lo haría y que también se les presentan dificultades que no siempre terminan por resolver como es el caso de Martín en el cuento *El pescador de jacintos*.

El tema se logra presentar de forma graciosa para dar a conocer las cualidades y defectos que poseen los personajes. Por ejemplo: en el cuento *El Cipe* se habla de que Vicente Murcia posee la habilidad de convertirse en murciélago y que además posee pacto con el Cipe y que toda la gente dice haberlo visto con él. De esta forma es como se da a conocer el defecto que tienen algunas personas de hablar cosas que no son ciertas sobre otra persona.

En cuanto al cuento *La Bruja* se puede ver lo mismo que sucede en *El Cipe* debido a que aquí también las personas sin tener pruebas dicen que doña Jacinta es una bruja. Comienzan a hablar de ella e incluso personas de otro pueblo la apedrean por considerarla una bruja, pero a pesar de todo ella no cambia y sigue siendo buena con los demás. Aquí se logra ver la crueldad de las demás personas con doña Jacinta y la bondad de ella con los demás.

En cuanto al cuento *El velorio del gato* se puede decir que se logra ver la crueldad de doña Tomasa y sus hijas por el hecho de matar al gato solo por tener un velorio el día de los

inocentes. Por otro lado, el cuento *El pescador de jacintos* es un cuento en el que Martín se vuelve loco porque desde muy temprano comienza a tratar con la muerte ya que su padre es pescador, él tiene que verlos morir fuera del agua y es así como comienzan sus pesadillas que en el cuento son las que añaden lo gracioso ya que los peces, cangrejos y camarones parecen estar rogándole por sus vidas con voces que él oye.

Se logra ver las costumbres que pertenecen a una región determinada. Esto es evidente en el cuento *El velorio del gato* ya que toda la obra de donde proviene este cuento está basada en un solo lugar que es Sonsonate por lo que se puede decir que en este cuento queda claro lo que las personas que viven en Sonsonate hacen en un velorio como los bailes, los tamales y los cuetes.

Los escritores han tratado de mantener las tradiciones para exaltar lo propio de El Salvador. Por ejemplo, en el cuento *El pescador de jacintos* trata de mantenerse el hecho de pescar por las noches. Las historias sobre seres mitológicos como es el caso de los cuentos de *El Cipe* y *La bruja* y *El velorio del gato* donde se presentan las costumbres de un lugar al momento de un velorio.

Logran presentar las costumbres que son propias de una sociedad sin dar su opinión de lo que acontece en la historia. Por ejemplo, en el cuento *El velorio del gato* se logra ver las costumbres que se tiene en Sonsonate para los velorios, pero en ningún momento se menciona si está bien o mal que doña Tomasa y sus hijas mataran al gato de un leñazo solo para tener un velorio el día de los inocentes.

¿Cuáles son las concepciones estilísticas de cada autor?

El lenguaje utilizado por los cuatro autores posee diferente carga en cuanto a su vocabulario. Por ejemplo, en el cuento de Salarrué es en donde se identificaron más vulgarismos, pues en el cuento *el Cipe* se encontraron 66 palabras de uso coloquial salvadoreño. Contrario a ello, en el cuento *El velorio del gato* de Francisco Herrera Velado se encontraron menos, dando como resultado únicamente 8 palabras pertenecientes a lo que se considera como vulgarismos. En cuanto al uso de arcaísmos, continúa encabezando Salarrué con 3 palabras y por último, se encuentra Arturo Ambrogí en su cuento *La bruja* solo 1

palabra. Por otro lado, en palabras propias del español salvadoreño es Salarrué quien presenta 13 palabras, mientras que Francisco Herrera Velado con su cuento *El velorio del gato* y Napoleón Rodríguez Ruiz en su cuento *El pescador de jacintos* presentan solo 2 palabras.

En cuanto a la temática que tratan los cuentos *El Cipe* de Salarrué y *La bruja* de Arturo Ambrogi, abordan tópicos parte de las leyendas propias del pueblo salvadoreño. Por otro lado, el cuento *El velorio del gato* de Francisco Herrera Velado es más de entretenimiento debido a que desde un inicio queda claro que no se trata de una persona muerta si no de un gato, esto le quita al relato el ambiente triste que podría tener, es decir que el velorio solo es utilizado para presentar las costumbres que se tienen en los pueblos al momento de atender un velorio como los bailes, tamales y bebidas que se presentan en el cuento. Por otra parte, el cuento *El pescador de jacintos* de Napoleón Rodríguez Ruíz es más de denuncia de las vejaciones que sufrían los más desposeídos debido a que a pesar de que Martín es un niño es obligado por su padre y su madrastra a trabajar dejando a un lado las cosas que debería hacer un niño como jugar para vivir como lo haría un adulto, es decir, trabajando.

Los tipos de oraciones que aparecen en los cuatro cuentos son simples, compuestas y subordinadas se muestran los siguientes ejemplos:

El Cipe:

Oraciones simples:

- Vicente Murcia **vivía** solo en el Jicaral.
- Culapio **apuró** el paso.
- **Lleva** un Sombrerón de este calibre.

Oraciones compuestas:

- Su estatura es menor quel diun chumpe **y** va jumándose un purote.
- Las burlas no liacen entrada **ni** al nishtamalero, **ni** al sol.
- Culapio **estaba** frio, por el tiempo **pujaba**.

Oraciones subordinadas:

- Cada descruce había un morro pelón, onde las lodas brillaban colgadas ansina como lunas cherches.
- El riyón, entre los peñascales, sonaba **como** jugando huesos.
- Yo lice envite **porque** estaba bolo.

La Bruja:

Oraciones simples:

- La tunca **chilló**.
- La nanita **tiene** apetito.
- **Evita** las compañías.

Oraciones compuestas:

- Guzmán, sin dejar un momento de clamar a Dios y a toda la corte celestial hizo de tripas corazón, y echó mano a la daga que en su vaina de cuero llevaba colgada a la cintura.
- Don Ciro me vio una vez y me dio una receta.
- Ella va a la cocina y atiza el jarrillón del café negro y constata si el pan dulce es suficiente.

Oraciones subordinadas:

- Va **como** excusándose.
- La viejita rascaba, rascaba, aventando, de lado, la tierra, como hacen los gatos para tapar su porquería.
- La nanita se sobrecoge cuando oye que le menciono el pueblo.

El Velorio del Gato:

Oraciones simples:

- Estas muchachas **son** interesantes.
- La siguamonta **es** un pájaro malo.
- Mi vecina **es** una mengala muy apreciable.

Oraciones compuestas

- La siguamonta se hace la indiferente **y** sigue cantando como si no fuera para ella los migueleos.
- Estoy en la hamaca del corredor, atento al canto de un pájaro desconocido.
- Me acerco al altar, acompañado de la señora Tomasa y sus hijas.

Oraciones subordinadas:

- El año pasado estaba yo en el patio dándoles de comer a las gayinas **cuando** empecé a oír el chorro muy cerca.
- Goza de muchas consideraciones en todo el distrito, **porque** cosecha cincuenta quintales de café.
- Dame un cigarro le digo a la Lupe para olvidar aquella “guayaba”, **porque** siento que estoy a punto de reventar.

El Pescador de Jacintos:

Oraciones simples:

- **Sufría** un miedo intenso.
- **Despertó** sobresaltado.
- **Almorzaron** en uno de los comedores del mercado.

Oraciones compuestas:

- Después se recostaba en un tronco seco a la orilla del estero **y** pasaba horas enteras observando el vuelo lento de los pájaros marinos.
- Una de las garzas movió las alas, voló insegura, **y** cayó pesadamente en el estero.
- Un cangrejo soltó sus amarras **y** empezó a caminar sobre el pecho de Martín.

Oraciones subordinas:

- Aquí tiene este pisto **para que** me compre flores y me las eche cuando muera.
- La transición naturaleza-hombre ha de invertirse **cuando** la historia triunfe.
- Le dolían tremendamente las contorsiones del pez **que** jadeaba moribundo.

¿Cómo es utilizada la voz del narrador del cuento?

En los cuentos costumbristas salvadoreños en estudio, se pueden identificar dos voces del narrador; una voz de narrador en la que se hace uso del habla campesina como es el caso de los cuentos *El Cipe* y *La bruja* y otra en la que el habla campesina no está presente en la voz del narrador, estos cuentos son *El velorio del gato* y *El pescador de jacintos*. Algunos de los ejemplos en el que el narrador hace uso del habla campesina son:

El Cipe:

A Vicente Murcia le decían “Murciégalo”, por joder se creiba que tenía parto con el Cipe, y de él se contaban cosas bien feyas. Sembraba maicillo en la culata de su rancho: un maicillo patudo, que crecía en puerca, tupido y quebrón de tan cargado, el irfeliz... También servía “Murciégalo” para dar parte a la hacienda de las vacas paridas o muertas de arcidente, lo cual anunciaba con el cuero ya sajado y que él mismo se encargaba de estacar en el plan de los obrajes, con el cuidado de quien le pone un remiendo cachirulo al calzón del mundo. (p. 438)

Culapio estaba frío, por el tiempo pujagua, pero al ver aquella cosa se puso congelado. Iba a echar a correr, cuando una voz a sus espaldas lo clavó otragüelta en el camino. A su espinazo de brotón se engramparon los alambres espigados del miedo, y todo él

espinudo voltió a ver sobre su hombro. Asu lado sonrisoso estaba Chente Murcia, el solitario.
(p. 440)

La Bruja:

Los chuchos caseros, que la han sentido aproximarse, toda cohibida por temor a sus colmillos, se le abalanzan, ladrando desahorados. A la bulla, ño Goyo se asoma a la puerta de un rancho humoso, y haciendo, para espantarles, ademán de agacharse para pepena un tetunte qué arrojarles, les grita:

- *¡Canelóo! ¡Buchinche! ¡Y diay!* (p.81)

Canelo, un chuchote palancón, lanudo y chato, es el más feroz de la pandilla. Llega hasta amagar las sarmentosas pantorrillas de la despavorida nanita. Pero el grito de don Goyo y sobre todo, la finta que, aunque repetida de continuo en idénticos casos no deja de producir efecto, le detuvo. Se aleja, gruñendo, rabigacho, sin dejar por eso de pelar los colmillos. Los demás chuchos se van siguiendole. (p. 81)

En cuanto a los que no presentan el habla campesina en la voz del narrador, se presenta los siguientes ejemplos:

El velorio gato:

Estas muchachas son interesantes. Las han educado en una escuela de Sonsonate, tienen maneras de señorita, conversación encantadora por su sencillez campestre, y sobre todo, saben ser discretas y coquetas. (p. 33)

En el patio, bajo el árbol de bálsamo se ve a las parejas que van y vienen al compás de las guitarras y el acordeón. Es una mazurca la que bailan, es una música olvidada y, que debe de haber venido en la maleta de don Pedro de Alvarado. (p. 35)

El pescador de Jacintos:

Hoy, el dolor lo va cubriendo todo: la mirada, el pecho, la primera luz... La brisa musical se ha vuelto amarga. ¡Qué corto el pasado de gaviotas blancas y pájaros alegres! A las primeras lluvias, brotaban los cangrejos de la playa y el huracán saltando de los mangles a las olas, fecundaba el aire, el agua y las arenas: aparecían nuevos peces, nuevas aves y en los labios del indio, risas nuevas. ¡Qué largo y duro es el presente de tristeza! (p. 7)

El trabajo era duro. Terriblemente duro. No más carreras por la playa, no más saltos en las olas, no más... vender, vender, vender, ¡venderse! Y el verbo conjugado con violencia, envolvía todos los minutos, todos los segundos de su vida. Cangrejos, pescados, caracoles. Gritos repetidos en diversos tonos al oído de Martín. Se debe engañar y nos engañan. Entre más se engañe, se gana más. (p.14)

¿Cómo es la voz de los personajes?

En la voz de los personajes del cuento *El Cipe* se ve presente la utilización del habla campesina debido a que todos hacen uso de vulgarismos y de salvadoreñismos para poderse comunicar con los demás personajes. Se encuentran palabras como aloye, apiarse, feyas, friyo, onde, sestaba, usté, amolar, jetía etc., debido a que se sabe que son de corte coloquial estas palabras fueron utilizadas por Salarrué para darles una forma de expresarse a los personajes del cuento.

En el caso de los personajes del cuento *La bruja* utilizan una forma de hablar campesina debido a que muestran una forma de hablar igual que a la de las que viven en zonas rurales. Algunos ejemplos son: arrimaba, bulla, chancletas, chuchos, cipotes, dentrar, pepenar, tunca, chilló, jeta, etc. En este cuento se utilizaron estas palabras para mostrar en qué ambiente es en el que se mueven los personajes.

En el cuento *El velorio del gato* los personajes a excepción del protagonista hacen uso del lenguaje campesino. El protagonista no hace uso del lenguaje campesino porque es de un nivel social mayor ya que es dueño de una finca, aunque doña Tomasa, su vecina y las hijas de ella hacen uso del habla campesina a pesar de ser también dueñas de una finca. Ejemplos de lo

anterior son: chuchos, mismos, nana, tata, usté, vide, cogiera, miguelar, etc. En este cuento se ve el uso de estas palabras para entender la clase social a la que pertenecen los personajes.

En el cuento *El pescador de jacintos* muestra a todos sus personajes con un lenguaje campesino. Por ejemplo, el padre y la madrastra de Martín tienen una conversación sobre mandar a trabajar al niño en la que utilizan frases como: ...me *vieras* dado más hijos; no *crés*; yo no te lo *bía* dicho, son un ejemplo claro del habla campesina. Este tipo de palabras que aparecen en el cuento son utilizadas para saber a qué clase social pertenecen los personajes de la historia.

¿Por qué la obra *El Jetón* es considerada como una obra costumbrista?

La obra *El Jetón* es considerada como una obra costumbrista a pesar de que su autor fue conocido como un escritor que seguía el movimiento modernista, pues era parte de un grupo de jóvenes intelectuales que eran seguidores del escritor nicaragüense Rubén Darío que pertenecía a este movimiento. Aunque comenzó siendo un escritor modernista llegó a mostrar interés por la literatura que hablaba de la vida de las personas en el campo, Arturo Ambrogi llegó a tratar temas que hablaban sobre las costumbres sociales de los campesinos y lo que acontece en ambientes rurales de la época, es decir que da a conocer la vida del campesino salvadoreño.

Se debe mencionar que Arturo Ambrogi es considerado un escritor modernista ya que comenzó por escribir crónicas. Las crónicas en ese tiempo era el género predilecto de los modernistas ya que debido al pobre desarrollo de la industria editorial no permitía el desarrollo de la novelística. También se dedicó a escribir obras que contenían las características con las que se identificaba el movimiento costumbrista. Esto es lo que convierte a Ambrogi en un escritor modernista que también formó parte del costumbrismo.

Por esta razón se dice que la obra *El Jetón* es una obra costumbrista ya que cumple con las características del costumbrismo y queda demostrado que Arturo Ambrogi perteneció también al movimiento costumbrista al igual que perteneció al modernismo. De la compilación de cuentos publicados junto con *La Bruja* de la obra *El Jetón* de Arturo Ambrogi

todos se pueden designar como costumbristas algunos de ellos son: El Jetón, Las Pescas del Miércoles de Ceniza, La Muerte del Rey Moro, La Siguanaba y El rezo del santo.

CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES

6.1 Conclusiones

La presente tesis tuvo como objetivo estudiar la estilística del costumbrismo en la literatura salvadoreña plasmada en: “*El trasmallo*” (1954) de Salarrué, “*El jetón*” (1936) de Arturo Ambrogi, “*Agua de coco*” (1926) de Francisco Herrera Velado y “*Las quebradas chachas*” (1961) de Napoleón Rodríguez. Esto quiere decir que se le dio prioridad al estilo costumbrista y al estilo de los autores anteriormente mencionados.

Para presentar esto se realizó un análisis de fondo y forma. Se pudo observar de esta manera con ayuda del fondo, el tema y asunto del que trataban los cuentos y con la forma el género o su especie, la expresión o locución y el estilo. Es decir, se observó las características del movimiento costumbrista plasmadas en cuentos pertenecientes a obras de autores salvadoreños.

Se puede decir que a lo largo de la investigación sobre el estudio de la estilística del costumbrismo en literatura salvadoreña se encontró en los cuentos seleccionados lo siguiente:

- ✓ Existen rasgos generales del estilo costumbrista ya que al igual que otros movimientos posee sus propias características que hacen que sea identificable ante los otros movimientos. Según el análisis de los cuentos seleccionados se lograron identificar seis características del estilo costumbrista y son las siguientes:
 - El habla campesina.
 - Los personajes son personas normales.
 - El tema se presenta de forma graciosa para dar a conocer las cualidades y defectos que poseen los personajes.
 - Se logra ver las costumbres que pertenecen a una región determinada.
 - Los escritores tratan de mantener las tradiciones para exaltar lo propio de un país.
 - Logran presentar las costumbres que son propias de una sociedad sin dar su opinión de lo que acontece en la historia.

- ✓ Los autores tienen diferentes concepciones estilísticas al momento de crear sus obras a pesar de tratarse del mismo movimiento, debido a que poseen diferencias, se puede decir que cada uno cuenta con su propia forma de escribir. Según el análisis de los cuentos seleccionados se lograron identificar diferencias entre los autores:
 - El lenguaje utilizado por los cuatro autores es diferente en cuanto al vocabulario como la cantidad de vulgarismo, regionalismo y arcaísmo.
 - La temática en los cuentos *El Cipe* de Salarrué y *La Bruja* de Arturo Ambrogi abordan tópicos de las leyendas propias del pueblo salvadoreño. El cuento *El velorio del gato* de Francisco Herrera Velado trata de las costumbres que se siguen al momento de un velorio. En cuanto al cuento *El Pescador de Jacintos* de Napoleón Rodríguez Ruíz trata de denunciar los abusos que pasan los desposeídos.
 - Los tipos de oraciones presentes en los cuatro cuentos son: simples, compuestas y subordinadas, inclinándose por las de tipo subordinadas.

- ✓ Es evidente que a pesar de tratarse de cuentos costumbristas no es necesario que su narrador haga uso del habla campesina para contar la historia. Según el análisis de los cuentos seleccionados se lograron identificar dos voces distintas de narrador y son las siguientes:
 - En los cuentos *El Cipe* y *La Bruja* el narrador hace uso del habla campesina.
 - En los cuentos *El Velorio del Gato* y *El Pescador de Jacintos* el narrador no hace uso del habla campesina.

- ✓ Los personajes de todos los cuentos utilizan el habla campesina a excepción del cuento *El Velorio del Gato* donde su protagonista no hace uso del habla campesina. Según el análisis de los cuentos se logró identificar lo siguiente:
 - En el cuento *El Cipe* los personajes hacen uso del habla campesina.
 - En el cuento *La Bruja* los personajes hacen uso del habla campesina.
 - En el cuento *El Pescador de Jacintos* los personajes hacen uso del habla campesina.

- En el cuento *El Velorio del Gato* los personajes a excepción del protagonista hacen uso del habla campesina.

- ✓ La obra *El Jetón* es considerada costumbrista por presentar las características que son propias del movimiento costumbrista esto a pesar de que su autor Arturo Ambrogi también llegó a escoger para sus primeras obras temas modernistas, pero llegó a mostrar interés por temáticas pertenecientes al costumbrismo como se ve en dicha obra. Esto se comprueba con la siguiente información:
 - Fue miembro del movimiento modernista.
 - Comenzó por escribir crónicas género predilecto de los modernistas.
 - Llegó a mostrar interés por la literatura que hablaba de la vida de las personas del campo.
 - Escribió obras como *El Jetón* que cumplen con las características del costumbrismo.

**REFERENCIAS
BIBLIOGRÁFICAS**

Referencias bibliográficas

- Aguinaga, M. (6 de Mayo de 2003). *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado el 6 de mayo de 2017, de Biblioteca virtual Miguel de Cervantes:
<http://www.cervantesvirtual.com>
- Ambrogi, A. (1977). *El jetón*. San Salvador, El Salvador: Dirección de publicaciones del Ministerio de educación.
- Arellano, J. E. (2003). *Literatura centroamericana: Diccionario de autores contemporaneos*. Colombia: Imprelibros.
- Aristóteles. (1948). *El arte poética*. Buenos Aires.
- Baez Pinal, G. E., Luna Traill, E., & Viguera Ávila, Alejandra. (2005). *Diccionario básico de lingüística*. México: Universidad Nacional Autónoma.
- Bonantini, C., Catteneo, M. R., Lerma, S., Quiroga, V. F., Simonetti, G., & Turco, D. L. (2007). Representaciones, significaciones sociales imaginarias y ciencia: notas para un debate. *XIV jornadas de investigación y tercer encuentro de investigadores en psicología del Mercosur*.
- Caishpal Jacobo, K. E., & Recinos Lemus, C. (2010). *Estudio fonético-fonológico de la narrativa salvadoreña: cuentos de barro (1933) de Salarrué: El jetón (1936) de Arturo Ambrogi; Jaraguá (1950) de Napoleón Rodríguez Ruiz y Barbasco (1960) de Ramón González Montalvo*. Santa Ana, El Salvador: Universidad de El Salvador.
- Canales, T. (1978). Arturo Ambrogi: Análisis de la evolución de su obra. *Anuarios de estudios centroamericanos*, 247-277.
- Carisomo, A. B. (1969). *Como se analiza un texto literario: Apuntes fundamentales*. Argentina: Sopena.
- Carrilla, E. (1967). *El romanticismo en la América Hispana*. Madrid: Gredos.

- Carvajal Córdoba, E., & Moreno Torres, M. (julio-diciembre de 2009). El estructuralismo en literatura: aportes y límites a las nuevas teorías estéticas y a la investigación en Didáctica de la literatura. *Universidad de Antioquia*, 14(2), 21-32.
- Casares, J. (1950). *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: CSI. Anejo III de la RF E.
- Castoriadis, C. (1997). El imaginario social instituyente. *Zona Erógena*(35).
- De Mora, C. (1998). El realismo salvadoreño en los años 20: Salarrué. *Anales de literatura hispanoamericano*, 27, 161-176.
- De Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. (A. Alonso, Trad.) Buenos Aires: Editorial Losada.
- Fierro Niza, M. A. (2015). *La estilística como manifestación del individuo social recorriendo los paradigmas de la retórica clásica en la estructura literaria*. Ecuador: Universidad Técnica de Machala.
- Fresard, O. (2006). El imaginario social o la potencia de inventar de los pueblos. *Trasversales*.
- Fuentes de la Corte, J. L. (1997). *Gramática moderna de lengua española*. España: Eurobinder.
- Gallegos Valdés, L. (1981). *Panorama de la literatura salvadoreña del período precolombino a 1980*. San Salvador, El Salvador: UCA editores.
- García Peña, L. L. (2012). Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios. *Teoría de la literatura comparada*, 124-138.
- Garrido Domínguez, A. (1996). *Teoría de la literatura y literatura comparada: El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Génette, G. (1972). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

- Hernández Benítez, Y. A., Lobos Castillo, L. E., & Quintanilla López, M. I. (2013). *Análisis lingüístico de dos obras de salarrué: cuentos de cipotes y cuentos de barro*. San Miguel, El Salvador: Universidad de El Salvador.
- Herrera Velado, F. (1976). *Agua de coco*. (UCA, Ed.) San Salvador, El Salvador.
- Kovalenco, O. (2010). *Del discurso literario al registro coloquial: uso de los textos y materiales literarios en el aprendizaje de ELE*. España: Universidad de Baecelona.
- Landarech, A. M. (1959). *Estudios literarios: Capítulos de literatura centroamericana*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de cultura departamento editorial.
- Martínez Posada, J. E., & Muñoz Gaviria, D. A. (2008). *Aproximación teórico-metodológica al imaginario social y las representaciones colectivas: apuntes para una comprensión sociológica de la imagen*. Colombia: Universidad de Mnizales.
- Menen Desleal, A. (Enero-febrero-marzo de 1964). El habla de Mesoamérica: El voseo en los "Cuentos de barro" de Salarrué. *CULTURA*(31), 19-28.
- Moreno Zúñiga, L. E. (2015). *Imaginario y representaciones sociales en la investigación sociológica: Diferencias y similitudes*. México: Universidad autónoma metropolitana.
- Mosquera Salazar, S. A. (2000). *Taller de literatura a través de los cuentos de Tomás Carrasquilla*. Colombia: Universidad de la Sabana.
- Orzhitsky, I. O. (2015). *Bosquejo de la estilística española: tutorial*. Europa: Academia pública ucraniana.
- Rodríguez Ruíz, J. N. (1961). *Las quebradas chachas*. San salvador, El Salvador: Universitaria.
- Rodríguez, R. P. (30 de junio de 2012). *El nacional*. Obtenido de El nacional: <http://www.elnacional.com>

Roque Baldovinos, R. (2016). *El cielo de lo ideal: Literatura y modernización en El Salvador [1860-1920]*. San Salvador, El Salvador: UCA.

Salazar Arrué, S. (1991). *Narrativa completa de Salarrué* (Vol. I). San Salvador, El Salvador: Dirección de publicaciones e Impresos.

Sánchez Salva, M. (2014). El realismo en <<El negro>>, de Salarrué. *LETRAS*(55), 11-29.

Séeligman, O. T. (2006). *Arturo Ambrogi, Sergio Ramirez y Ana Guadalupe Martínez: Tres negociaciones conflictivas de la identidad nacional*. Chapel Hill: Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill.

Silva Uvidia, L. M. (2014). *Análisis literario de la obra narrativa Timoleón Coloma del autor ecuatoriano Carlos Rodolfo Tobar y su vinculación con la literatura*. Ecuador: Universidad Técnica Particular de Loja.

Toruño, J. F. (1957). *Desarrollo literario de El Salvador: Ensayo cronológico de generaciones y etaoas de las letras salvadoreña*. San Salvador, El Salvador: Ministerio de cultura departamento editorial.

Viñas Piquer, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. España: Ariel.

"*Leyendas de El Salvador*". ((s.f)). Obtenido de "Leyendas de El Salvador":
<http://leyendasdeelsalvador.com>

Ministerio de cultura de El Salvador. (3 de Mayo de 2013). *Nuestras leyendas cuscatlecas*. Obtenido de Nuestras leyendas cuscatlecas:
http://www.youtube.com/watch?v=EK_XUmzD0nQ