

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA DE  
EL SALVADOR  
FACULTAD DE EDUCACIÓN

TRABAJO DE GRADUACIÓN TEMA  
‘VISIÓN SOCIOLOGICA DE LA OBRA CUENTOS  
DE BARRO DE SALARRUÉ’

PRESENTADO POR:

JORGE ALBERTO HERNÁNDEZ RAMÍREZ

JOSÉ ALONZO MIRANDA ORTIZ

PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADOS EN EDUCACIÓN

ESPECIALIDAD: FILOSOFÍA Y LETRAS

ASESORA:

Licda. Melva del Socorro Madrid Rosa

San Salvador, El Salvador, CA.

Lic. Luis Alonso Aparicio

Rector

Lic. Francisco Mariano Larios

Vice – Rector

Ing. Luis Mario Aparicio

Secretario General

Lic. Catalina Merino de Machuca

Decano Facultad de Educación

Lic. Malva del Socorro Madrid Rosa

Asesora

“JURADOS”

Lic. Manuel Antonio Ramírez Suarez

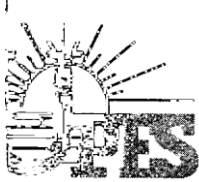
1º Presidente

Lic. Fredis Atilio González

1º Vocal

Lic. Julián Marrero González

2º Vocal



## UNIVERSIDAD PEDAGOGICA DE EL SALVADOR

7a. Avenida Norte No. 421  
San Salvador, El Salvador, C.A.

Tels.: 222-5052, 271-0173, 281-1768  
281-1769, 281-1770  
Fax: 222-5052  
E-mail: upes@sainet.net

MINA Y LIBERA

Acta No.  
mil dos

Mes: MAYO

Año: Dos

En la Universidad Pedagógica de El Salvador, a las nueve horas del día cuatro de mayo del año dos mil dos, siendo éstos el día y la hora señalados para la defensa de la tesis: "VISIÓN SOCIOLÓGICA DE LA OBRA CUENTOS DE BARRO DE SALARRUE", presentada por los estudiantes JORGE ALBERTO HERNÁNDEZ RAMÍREZ Y JOSÉ ALONSO MIRANDA ORTIZ, para optar al grado de Licenciado en Educación, especialidad en Filosofía y Letras. El tribunal estando presente los interesados, después de haber deliberado sobre la defensa de su tesis, ACUERDA: aprobada

Lic. MANUEL ANTONIO RAMIREZ SUAREZ  
Presidente

Lic. FREDIS ATILIO GONZALEZ GONZALEZ  
1er. Vocal

Lic. JULIAN MARRO GONZALEZ  
2do. Vocal

JORGE ALBERTO HERNÁNDEZ RAMIREZ  
Sustentante

JOSE ALONSO MIRANDA ORTIZ  
Sustentante

## ÍNDICE

Contenidos	Págs.
Dedicatorias.....	
Índice.....	
Introducción .....	1
<b>PRIMERA PARTE</b>	
Situación Problemática.....	4
Planteamiento y Enunciado del Problema.....	5
Justificaciones de la investigación .....	7
Marco Teórico.....	8
Qué se entiende por Literatura9?.....	9
Evolución de la Literatura?.....	10
Qué es el Cuento?.....	11
El Cuento Costumbrista .....	12
Planteamiento Teórico Sociológico Sobre El Agro Salvadoreño.....	13
El Compromiso Histórico del Escritor.....	16
Métodos y Técnicas.....	16
Antecedentes del Problema.....	18
<b>SEGUNDA PARTE</b>	
Marco Histórico.....	21
Las Tres Primeras Décadas del Siglo XX.....	21
Plano Político y Literario.....	37
Conclusiones.....	43
<b>TERCERA PARTE</b>	
Biografía de Salvador Salazar Arrué .....	44
Salarrué Escritor.....	46
Cargos Desempeñados .....	49
Tendencias Literarias en la Obra de Salarrué .....	51
Tendencias Folklóricas .....	51
Tendencias Filosóficas .....	54
Tendencias Fantásticas.....	57
Influencia Literaria en Salarrué.....	58

## CUARTA PARTE

Análisis de Cuentos de Barro.....	59
Análisis Técnicos Literarios de la Obra “Cuentos de Barro.....	59
Generalidades sobre La Obra.....	59
A. Temática.....	59
B. Valor Estructural y Narrativo.....	61
C. Personajes, Ámbito Temporal y Espacial.....	61
D. El Estilo.....	62
E. Recursos Idiomáticos.....	63
Análisis del Cuento “Sernos Malos” .....	63
A. Argumento.....	63
B. Recursos Narrativos.....	64
C. Características de los Personajes.....	65
D. Ámbito Espacial.....	65
E. Recursos Estilísticos.....	66
1. Ternura en el Tratamiento de los personajes.....	66
2. Técnicas Impresionistas.....	67
F. Recursos Idiomáticos.....	69
Regionalismo — Giros o Vocablos propios de una región.....	69
Análisis del Cuento “La Botija.....	70
A. Argumento.....	70
B. Recursos Narrativos.....	71
C. Caracterización de Personajes.....	71
D. Ámbito Temporal y Espacial.....	72
E. Recursos Estilísticos.....	72
F. Recursos Idiomáticos.....	74
Análisis del Cuento “La Brusquita” .....	75
A. Argumento.....	75
B. Recursos Narrativos.....	75
C. Caracterización de Personajes.....	76
D. Ámbito Temporal y Espacial.....	77
E. Recursos Estilísticos.....	77
F. Recursos Idiomáticos.....	78
Análisis del Cuento “Noche Buena” .....	79
A. Argumento.....	79
B. Recursos Narrativos.....	80
C. Caracterización de Personajes.....	80
D. Ámbito Espacial.....	81
E. Recursos Estilísticos.....	81
F. Recursos Idiomáticos.....	82

Análisis Sociológicos de “Cuentos de Barro” .....	83
Visión Sociológica del Cuento “Sernos Malos” .....	84
Visión Sociológica del Cuento “La Botija” .....	85
Visión Sociológica del Cuento “La Brusquita” .....	86
Visión Sociológica del Cuento “Noche Buena” .....	87
Juicio Crítico de la Obra “Cuentos de Barro” .....	88
Conclusiones .....	90
Anexo	
Entrevista (Lic. Luis Alonso Aparicio).....	91
Antecedentes del problema.....	94
Bibliografía.....	97

## AGRADECIMIENTO

Un agradecimiento muy especial a la Lic. Melva del Socorro Madrid Rosa,  
Asesora de este trabajo; por su ayuda constante y en Especial por su  
paciencia y tolerancia en el desarrollo del mismo.

## DEDICATORIA

DE: JORGE ALBERTO  
HERNÁNDEZ RAMÍREZ

A DIOS: por permitirme alcanzar mis objetivos.

A la Virgen de Guadalupe: con amor y respeto

A Gloria Margarita: por ser la madre de mis hijos y por su apoyo  
Constante.

A mis hijos: Erick Alberto, Jorge Mauricio, Ingrid Xiomara; por  
Ser el motivo y la razón de mi existencia.

A mi Padre: Con Admiración, Respeto y cariño.

A mi Hermano  
Romeo Ramos Amaya: Por ser tan especial

A Doña Rosita Trejo de Miranda: Con Admiración cariño y respeto.

DEDICATORIA.

DE: JOSÉ ALONZO MIRANDA ORTIZ

A DIOS: Todo poderoso por haberme ayudado

A mi madre: Por su apoyo

A mis hijos: YESENIA MIRANDA

ERICK ALEXANDER MIRANDA

FÁTIMA GRISELDA MIRANDA

SONA CLARIBEL MIRANDA

A todos mis hermanos y amigos.

## INTRODUCCIÓN

El objetivo de estudios de la presente Investigación es la Obra Literaria Cuentos de Barro de los escritos Salvadoreño Salvador Salazar Arrué, uno de los escritores de mayor renombre en el país. Se aborda no sólo desde un enfoque descriptivo, sino de manera esencial desde una perspectiva de carácter sociológico.

Al respecto, el análisis sociológico es uno de los elementos auxiliares del estudio de una obra de arte, pues permite captar los problemas históricos y sociales de una época en su conjunto, además de ser un paso indispensable que conduce a encontrar el camino por el

que la realidad social se ha expresado a través de la sensibilidad individual del creador de una obra literaria.

Este trabajo surge frente a los grandes retos de críticos y autores de diferentes ideologías al dar diversas opiniones sobre la obra literaria de Salarrué, no ahondan en el contenido sociológico de esta.

Este estudio pues lleva como propósito principal contribuir a llenar ese vacío que existe sobre la obra “ Cuentos de Barro” y dar así paso a otros investigadores para que continúen estudiando a Salarrué desde un punto de vista más sociológico. Así se pretende.

Orientar, principalmente en la interpretación del mundo del escritor plasmada en su obra artística.

La obra literaria como creatividad humana deberá cumplir una función social; servir al hombre en la transformación de su realidad, por lo tanto, se debe conocer como el escritor toma conciencia de la problemática social de su época. Esto lleva a que este trabajo se plantee la siguiente interrogante que constituya la situación — problema y la cual dice así:

¿Hay en cuentos de Barro un reflejo de la realidad social del campesino salvadoreño?

Para dar respuesta a la interrogante planteada se enfoca el análisis específicamente en cuatro de los cuentos de la obras de Salarrué los cuales fueron seleccionados con el objeto de demostrar si existe o no una visión sociológica en ellos.

Corno se puede ver este trabajo es un estudio estrictamente bibliográfico con un pequeño aporte de investigación de campo consiste en una entrevista con el Licenciado Luis Alonso Aparicio; rector de la Universidad Pedagógica de El Salvador experto en la materia y conocedor de la obra de Salarrué.

La estructura del trabajo de investigación consta de cuatro partes que especificamos a continuación:

- En la primera parte, presentamos la situación problemática, el Planteamiento y Enunciado del Problema, la Justificación de la Investigación, las Limitaciones de la Investigación, el Marco Teórico y los Antecedentes del Problema.

- En la segunda parte el Marco Histórico que comprende las tres primeras décadas del Siglo XX, el Plano Político y Literario.
- En la tercera parte comprende la biografía del autor, cargos desempeñados, la tendencia literaria, la tendencia folklórica la tendencia fantástica y la influencia literaria en Salarrué.
- En la cuarta parte se presenta el análisis técnico literario, el análisis sociológico, conclusiones, anexos y bibliografía del trabajo de investigación.

## SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

La importancia de la temática que identifica este estudio se cifra en el enfoque y en la perspectiva que ofrece la narrativa de Salarrué para examinar la realidad objetiva de un sector mayoritario de la población como lo es el campesino pobre. No obstante, lo singular del mismo reside en penetrar en este contexto desde el punto de vista social para determinar las relaciones productivas, sociales y políticas que se dan en el agro, las cuales son proyectadas en la creación artística — literaria, en la que el autor asume el compromiso consigo mismo, y lo trasciende a la sociedad; a partir de sus ideas y actitudes psicosociales en función con las aspiraciones y necesidades del campesino de bajas condiciones económicas.

A través de la literatura es posible reconocer la situación social del ser humano o de una clase social determinada, su miseria y su sufrimiento, la explotación del hombre por el hombre, los conflictos entre capitalismo y trabajadores.

Así, el género narrativo, específicamente el cuento y la novela son los que más expresan la problemática social del hombre, por ser muchas veces expresión objetivo de la realidad.

En tal sentido, se toma como objeto de estudio, la narrativa de Salvador Salazar Arrué, específicamente su visión sociológica en la obra “Cuentos de Barro” para conocer la manera en la que el autor enfoca la realidad objetiva.

## PLANTEAMIENTO Y ENUNCIADO DEL PROBLEMA

Si bien es cierto que la obra "Cuentos de Barro", presentara un contenido altamente folklórico característico de la narrativa de Salarrué, algunos escritores han tratado de encontrar una explicación de carácter social para demostrar la convicción ideológica del escritor; lamentablemente estos estudios se han quedado a nivel de simples aportes o comentarios que no dejan nada concreto en el plano literario.

Esto ha permitido que los lectores durante mucho tiempo, sólo concentren su atención en las costumbres y creencias de los personajes y con ello su lengua vernácula que caracteriza al hombre del campo, lo que dio por resultado, análisis superficiales de la obra que no pasan de ser simples profundizaciones de contenido el cual llenan de belleza y colorido, al referirse al agro salvadoreño dejando de lado elementos más importantes que puedan dar a conocer al escritor.

Es importante realizar entonces un análisis de estas cuestiones y ubicar al autor en la época en la que se desarrolló como escritor e interpretar su narrativa para conocer la visión del mundo que él plasma en ella.

Por esta razón se plantea la siguiente interrogante, como el problema fundamental de estudio:

¿Hay en “Cuentos de Barro” UN REFLEJO DE LA REALIDAD SOCIAL DEL CAMPESINO POBRE SALVADOREÑO?

## JUSTIFICACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

Durante años se ha venido analizando la narrativa de Salvador Salazar Arrué como una obra llena de elementos puramente costumbristas como: las creencias, prejuicios, lenguaje, hechizos y otros, cuya importancia no pasa de ser la simple expresión del sector campesino salvadoreño, dejando desapercibido el trasfondo social que el autor da a conocer cuando se le aplica el Método Sociológico. Por esta razón, el presente trabajo de investigación, tiene por objeto demostrar ese tipo de contenido que ubica al escritor como alguien que se identificó con las clases más desposeídas, desde un plano puramente literario, especialmente en su obra “Cuentos de Barro”, esperando con ello hacer que los futuros lectores e Investigadores se ubiquen en un plano lleno de mayor comprensión, y así despertar en ellos un nivel de conciencia más objetiva con un pensamiento crítico y constructivista de la realidad social en el agro salvadoreño.

## MARCO TEÓRICO

América Latina, y con ella Centro América, que en más de una ocasión ha sido definida como “Un Continente en Crisis”, sufre, entre las dos primeras décadas del siglo pasado, el problema de su identidad cultural no definida, pues venía oscilando entre el hispanismo y el indigenismo. Así, intelectuales como el venezolano Mariano Picón Salas, entre otros, toca ese problema cuando escribe:

“El mestizaje americano consiste en mucho más que mezclar sangres y razas. Contra el hispanismo jactancioso y contra el indigenismo que quería volver a la prehistoria, la síntesis de América es la definitiva conciliación mestiza”. (Fernando Moreno, César. América Latina en su literatura. Pág. 93).

De esta manera, la realidad del continente y por ende, de este país, en la actualidad, presenta por un lado, un reconocible mestizaje cultural en el sector agrario (aquí en el país hay algunos estudios aprovechables en este sentido) y por

el otro, un crecimiento urbano de corte occidental por el cual la pobre personalidad cultural del mestizo sufre otro proceso de aculturación.

El Arte y la Literatura no han sido ajenos a estos hechos y los autores, sometidos a diversas influencias culturales desde su aparición en la historia de este continente, se deciden a enfrentar su realidad y en el transcurso de los años, se sitúan en diferentes perspectivas que reflejan su modo de verla y de concebirla.

Por su parte, la literatura Centroamericana, a través de su historia, la cual puede afirmarse que se inicia en 1821 con la Independencia, ha desarrollado diferentes enfoques que pueden definirse como una afirmación nacional, en su

Inicio. En Segundo lugar una emulación de patrones foráneos, hasta la búsqueda de una formula que sintetice los elementos externos e internos que estructuran su personalidad.

Así, los intentos realizados por los escritores ofrecían desde extremos romanticismo, hasta obras en las que la sola aparición de indígenas, gauchos o negros, hacía caer a sus autores en el equívoco de representar una realidad auténtica y a la vez pavorosa. Es hasta la llegada de gente como Juan Rulfo y Salarrué en que por fin la torva visión del agro, un sector de la realidad se revela con una rica dimensión humana que sienta precedentes para una literatura plenamente identificada con la mayoría de los hombres de el Istmo Centroamericano.

#### ¿QUE SE ENTIENDE POR LITERATURA?

La vida y la literatura son fenómenos que desafían todo esquema generalizador, porque siempre han sido más ricas y polifacéticas que los esquemas y las teorías Pero si se revisa la historia de la literatura, necesariamente hay que adentrarse en la conceptualización evolutiva que ha tenido el término "Literatura" a través del tiempo y del espacio. De modo que se tienen tanto conceptos tradicionales como modernos, entre los cuales se presentan los siguientes:

1. "Literatura es un arte de lo bello"
2. "Como ciencia es el estudio de las obras, épocas y movimientos y de sus relaciones con la sociedad".

3. "Es el Conjunto de obras escritas con el objetivo de divertir, de agradar por medio de la lectura misma".

4. Atendiendo a la etimología del vocablo latín "littera", literatura sería:

"Arte de la letra, arte de la palabra".

La literatura como forma de la conciencia social no puede desligarse de las contradicciones dialécticas que existen en una sociedad determinada. Por eso, la literatura, como parte del arte "tiene sus raíces en las relaciones materiales, prácticas, entre los hombres, en las que se expresan a la vez una relación del hombre con la naturaleza".(Sánchez Vásquez, Adolfo, 1965, Pág. 96). De ahí, que el escritor, con base en la práctica social conformó su obra con todo aquello que le proporcione el medio para reflejar la realidad.

#### EVOLUCIÓN DE LA LITERATURA

Al evolucionar la sociedad respectiva, surgirá la literatura como un quehacer más libre y más profesional, si bien siempre mantendrá una vinculación con la realidad socio-cultural. Esa vasta producción literaria del hombre, las diversas modalidades y orientaciones que presentan las obras, según su finalidad, contenido y forma, determinarán los llamados "Géneros Literarios", los cuales no deben considerarse como moldes obligatorios y prefijados para el escritor.

## ¿QUE ES EL CUENTO?

Existen muchos conceptos de los que es el cuento; sin embargo, dentro de este trabajo se definirá de la siguiente manera: “Cuento es la especie narrativa que se caracteriza por poseer una sola acción”. Y en este concepto esta su diferencia con la novela, la cual se caracteriza porque posee varias acciones que rodean a la principal. (Barba Salinas, Manuel. Antología del Cuento Salvadoreño. Pág. 84).

Otra manera de definir este género y que no se aleja del anterior concepto, es al siguiente: “Es una narración que trata de un solo asunto y que con un número limitado de personajes es capaz de crear una situación condensada y cerrada”. (Barba Salinas, Manuel. Antología del Cuento Salvadoreño. Pág. 85).

Al respecto, el cuento se estructura sobre un soporte narrativo directo, en donde lo más importante es la anécdota, en contraposición con la novela en la cual predomina los caracteres individuales y los personajes.

## EL CUENTO COSTUMBRISTA.

En los diferentes movimientos artístico — literarios que han aparecido en la Historia del Arte, el género cuento siempre se ha manifestado, así, cuando surge en América el costumbrismo, en la segunda mitad del Siglo XIX, el cuento hace su aparición ubicándose dentro de esa manifestación literaria.

De manera que en el costumbrismo se necesita de la agudeza de la observación del escritor y verter en el lenguaje escrito lo observado y que tipifica a una región, lo singular del lugar, lo típico de los personajes. En los temas costumbristas se retratan los personajes y costumbres populares; los paisajes como el mar, el campo, la montaña, la flora, la fauna, y para nominar a los reinos vegetales y animal, se toman los nombres del idioma nativo, es decir, el que hablan en la región.

## PLANTEAMIENTO TEÓRICO SOCIOLOGICO SOBRE EL AGRO SALVADOREÑO.

Se afirma que es posible reconocer en la literatura la situación social del individuo. En ese sentido, el escritor proyecta su propia interpretación sobre la formación social en la cual desarrolla su tarea, como analista de las vivencias del entorno socio- económico, político e histórico en el cual está ubicado.

Para abordar la situación — problema plantado en la presente investigación, el tratamiento teórico se fundamenta en la óptica y en los niveles de análisis del Materialismo Histórico, el cual se expone para situar no sólo la visión sociológica, sino también la narrativa de Salarrué sobre la vida del campesino salvadoreño en los distintos ordenes de la estructura social.

Uno de los grandes aportes de Carlos Marx y Federico Engels es haber descubierto que para estudiar la sociedad se debe partir de las formas en que los hombres producen los bienes materiales necesarios para su vida.

Ahora bien, toda la producción está caracterizada por dos elementos inseparables: Las fuerzas productivas y las relaciones de producción. Las primeras están constituidas por la fuerza humana de trabajo y los medios de producción. Los obreros son la principal fuerza de trabajo de la humanidad; en cambio, los medios de producción están constituidos por el objeto sobre el cual se abaja y los medios de trabajo como los instrumentos y capital.

Todo modo de producción en el cual las relaciones son de explotación presenta dos grandes grupos antagónicos: los explotados y los explotadores, (o lo que se ha llamado burgués y proletariado).

De modo que la existencia de las clases sociales va unida a determinada fase histórica del desarrollo de la producción. Así, el modo de producción capitalista en el agro da lugar a dos clases sociales: La burguesía agrícola, dueña de la tierra y el proletariado agrícola formado por los trabajadores que dependen íntegramente de un salario.

En El Salvador, el despojo de la tierra a los campesinos, primero indígenas y luego mestizos que se había iniciado en la colonia, se vino a consumir con el triunfo del Proyecto Liberal y la incorporación al mercado mundial por medio del café. Entre 1881 y 1882 se emiten las Leyes de extinción de ejidos y de las tierras comunales. Luego siguen las leyes contra la vagancia y la creación de la policía rural, la cual persigue a los que no tiene un pedazo de tierra propio en la cual trabajar y son obligados a emplearse como colonos en las fincas de café o de otros productos, con salarios bajos. Héctor Dada Hirezi, en su libro «La Economía de El Salvador y la Integración Centroamericana» (1945 — 1960), define los términos “jornalero” y «colono” así:

Jornalero: Es el trabajador asalariado que puede ser minifundista o campesino sin tierra, usado en las épocas de mayor necesidad de mano de obra, principalmente en la de recolección de café.

Colono: Es el que habita las rancherías en el interior de la hacienda, recibiendo un pedazo de tierra para su subsistencia, a cambio de la cual realiza trabajos en la

Hacienda, en una relación semi — servil con el propietario. A veces es parcialmente asalariado. (La economía en El Salvador y la integración Centroamericana. Pág. 33).

Al suprimirse la propiedad comunal, base de la subsistencia del campesino y al no disponer, en la mayor parte de los casos, más que de su trabajo o de una mínima parcela que no pueda sustentar a su familia y al aplicar las leyes contra la vagancia, se ha asegurado a los terratenientes, la abundante mano de obra que necesitaba para implementar el proyecto capitalista — liberal de explotación de las tierras para los productores de exportación.

Surge en este momento, en el agro salvadoreño, una verdadera diferenciación social, al aparecer dos grandes clases sociales: una burguesía agraria vinculada a la producción y exportación de café y el campesino, ya proletariado separado total o parcialmente de sus medios de producción. Sus luchas y contradicciones configuran de aquí en adelante la historia de la sociedad salvadoreña. Al respecto, uno de los conflictos más lamentables que ha vivido El Salvador ha sido, sin duda, el levantamiento campesino y su respectiva masacre, en el año de 1932.

Este último acontecimiento fue motivo para que los diferentes escritores tomaran conciencia social y trataran este tipo de problemas en sus creaciones literarias. Es importante señalar que el proceso que lleva al escritor a una concreción de su compromiso, a tomar partido por una u otra clase es complejo, dada la materia de su trabajo que es producir idea. Ese compromiso puede ser en mayor o menor grado, a favor o en contra de la marcha de la sociedad.

## EL COMPROMISO HISTÓRICO DEL ESCRITOR

El escritor comprometido social y políticamente con su pueblo produce una literatura que es testimonio histórico de su momento ya que toma partido ante una situación social y lo manifiesta abiertamente en su obra. Esta literatura lleva implícita una conciencia política hacia la transformación de la sociedad, por lo tanto es reivindicativa, enunciativa y denunciadora de la problemática de su pueblo. El escritor se convierte en protagonista de la historia y es hombre de acción. La medida de su responsabilidad, su temperamento y su vocación deben orientar el género y el contenido de sus libros.

A continuación se consideran algunos elementos importantes para ese compromiso histórico del escritor con la realidad social de su pueblo:

1. Trata las condiciones miserables de vida de las clases explotadas.
2. Se identifica con los intereses de las clases explotadas.
3. Expresa intención de transformar la estructura social de su país.

## MÉTODOS Y TÉCNICAS

En la realización de este trabajo y para lograr los objetivos propuestos, se usó el Método Sociológico y así plantear y demostrar la visión del autor con

Respecto a los problemas sociales. Al respecto, este método “considera que los cambios en el arte emanan de transformaciones en la profunda estructura social. Además trata de fijar el momento de nacimiento de la obra, la identidad de su autor, la escuela o movimiento artístico general del que procede, el estado social y

El influjo que ejerce sobre otras generaciones».. (López, Vallencillos, Ítalo. Revista Caracol. Págs. 88 y 89).

De modo que los pasos que sigue e) Método Sociológico son:

1. Aspectos biográficos. Datos sobre la vida del autor.
2. Datos sobre la obra, lo que representa, temas, visión del autor reflejada en la obra.
3. Influencia de la obra dentro de la sociedad
4. Escuela, movimiento, estilos literarios.
5. Marco histórico-político del autor o ideas políticas que prevalecen en el movimiento histórico que vive el autor, acontecimientos socio políticos que influyen en su obra.
6. Visión de mundo del autor. Explicar las ideas del autor inmersas en la obra, lo que piensa del momento actual y las posibles soluciones que plantea.
7. Actualización de la obra Explicar y demostrar en que forma la obra se adapte o no al momento actual, a los problemas que se están viviendo, etc.
8. Crítica hacia los momentos actuales. Demostrar si la obra crítica los problemas, como lo hace, si plantea soluciones.
9. Códigos Sociales.
10. Conclusiones Generales. Los juicios que se deben emitir acerca de la obra para no quedar receptivo pasivo. (Roque Consuelo. Métodos de Análisis, Técnicas y Figuras Literarias. Pág. 14).

## ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

Se incluye en este apartado un estudio realizado en 1978 por el Licenciado Luis Alonso Aparicio, Rector de la Universidad Pedagógica de El Salvador y que se tituló "Aproximación Antropológica Cultural a Cuentos de Barro de Salarrué", dada a conocer en una conferencia él mismo año, en la Facultad de Medicina de la Universidad de El Salvador. Así también, se incluye diferentes resúmenes de comentarios que han hecho algunos críticos en relación a la narrativa de Salarrué y, concretamente, con el problema planteado en la investigación.

Manuel Barba y Salinas (Salvadoreño) afirma: esta obra es la vuelta a la tierra, e) descubrimiento de lo que estando a) alcance de la mano, pasaba inadvertido. En estos cuentos el autor logra una plena identificación con el mundo campesino, nunca antes advertido en los autores salvadoreños. (Manuel Barba Salinas. Antología del cuento salvadoreño, 3• Edición, 1980, pág. 127).

Miguel Huevo Mixco (Salvadoreño), considera que con Juan Rulfo (Mexicano) y Salarrué, la visión del agro se revela con una rica dimensión humana que sienta precedentes para una literatura plenamente identificada con la mayoría de los hombres de nuestro continente.

Salarrué, afirma Huevo Mixco. es el primer autor salvadoreño, que ajeno a pintoresquismos, folklorismos, ofrece una nueva visión del agro salvadoreño con características humanas reales que trascienden y profundizan en el conocimiento del hombre salvadoreño mestizo, que se define por una faz en la que se confunden, mezclan y manifiestan diferentes épocas, coinciden en la intención

narrativa y afirma su punto de vista: una identificación plena con los motivos salvadoreños. (Esbozo Introdutorio a Salarrué. Revista ABRA, Febrero, 1976, Pág. 7-8).

Roque Dalton (Salvadoreño), hace notar que Salarrué como muchos escritores de su generación, vivió una etapa bajo el estímulo e influencia de las filosofías y mitologías orientales. Es curioso constatar que tal incidencia ideológica, por así decirlo, aparece en El Salvador en un momento histórico de gran actividad político —Social que preludia el acontecimiento revolucionario más importante de este siglo para el país: la Revolución de 1932.

Sobre “Cuentos de Barro”, afirma que el autor, en esta obra no se propone dar un testimonio global de la realidad campesina de El Salvador. La actitud de Salarrué era del contemplativo, pero la realidad observada estaba en tal forma apelmazada con sangre, que a cada momento surge, en sus pequeñas historias junto a la pureza original y telúrica de los seres que anima, la cuajarada de la barbarie y de la violencia. En algunas ocasiones hay inclusive testimonio de los grandes crímenes de entonces. (Salarrué. Revista Caracol. No. 2, 1976, pág. 3-5).

Luis Melgar Brizuela (Salvadoreño), afirma que Salarrué es uno de los escritores más representativos de El Salvador y de América Latina. Sin embargo, pese al prestigio internacional alcanzado por su producción cuentística y pese al reconocimiento unánime que las generaciones han tenido hacia su obra; es necesario aclarar que la penetración de Salarrué en la realidad salvadoreña, no es fa del escritor consciente de al situación socio-económica de nuestro pueblo, ni mucho menos de las causas reales que generan esa situación. Por tal motivo, los

defensores a ciegas del culto al gran escritor, con toda su maestría y con todo su genial aporte a la cultura salvadoreña cayó en el pintoresquismo, en el folklorismo, es decir, es un pintor bonitamente de la miseria y de la explotación de las clases bajas, sobre todo, de los sectores campesinos. Pero en ningún caso podría ponerse en tela de juicio la valía de su producción narrativa. (Literatura hispanoamericana y centroamericana (s.f.), pág. 45).

Rafael Rodríguez Díaz (Salvadoreño), considera que en la obra "Cuentos de Barro" la penetración de la realidad del campesino salvadoreño y su problemática se quedan en el nivel y dimensión de lo llamativo clorísticamente.

Sus problemas impactan no por lo que tienen de problemas extendidos a otras dimensiones laborales, familiares, psicológicas, religiosas, de violencia, de resentimiento, de conciencia o no conciencia de sus problemas y de su clase, etc., sino por lo que tienen de pictóricamente salvadoreño: por la vestimenta, por los usos y costumbres y por los modismos regionales. (La narrativa de Salarrué. ita ABRA. Enero-Febrero, 1976, pág. 20).

## MARCO HISTÓRICO

El Salvador ha experimentado una serie de cambios dentro de su marco histórico. Estos cambios vienen a ser muy significativos dado su carácter social, político y económico, que modifican la estructura social y que sirven como fuente de inspiración a muchos representantes y precursores de la literatura nacional. Así, a) ubicar la narrativa de Salarrué dentro del contexto histórico social en que vivió, se aprecia como enfrentó la realidad de su época y de qué manera expresó ese enfrentamiento a través de su labor artístico — literaria.

### LAS TRES PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX.

En las primeras tres décadas del Siglo XX, la producción agrícola continuaba jugando un papel importante en la economía nacional porque era la principal fuente del país. Esta época se caracterizó por las deficientes y escasas vías de comunicación y la existencia de medios de transporte rudimentarios. La industria en pueblos y ciudades, se reducía a pequeños talleres artesanales de zapatería, carpintería, sorbeterías, sastrerías y otros.

En el orden social se distinguían las siguientes clases sociales: la burguesía constituida por las familias cafetaleras y terratenientes. La pequeña burguesía, formada por los propietarios de pequeños negocios, artesanos y pequeños terratenientes. Existían también unos pocos obreros urbanos y una inmensa mayoría de campesinos pobres, en economía de subsistencia, como reserva de

mano de obra para las tareas del agro; el semiproletariado agrícola y el proletariado agrícola.

La burguesía era la propietaria de los medios de producción relacionada directamente con el cultivo y exportación del café y dueña de las ganancias de este producto. Por su parte, el proletariado agrícola, carente de medios de producción y dueño, únicamente, de su fuerza de trabajo, lo que constituía una estructura social injusta, originada en la segunda mitad del Siglo XIX, a partir del cultivo del café, con el cual comenzó en el país una reforma agraria burguesa..

El cultivo de este grano fue impulsando en la administración del Capitán General Gerardo Barrios (1859 — 1863). Pero el proceso de este cultivo se consuma y consolida cuando el 15 de febrero de 1881, el gobierno del Dr. Rafael Zaldívar (1876- 1885) decretó la “Ley de Extinción de las Tierras Comunales” y, Luego, el 2 de marzo de 1882 se aprobó la “Ley de Extinción de los Ejidos”. Estas leyes fueron medidas básicas para la concentración de la propiedad agraria salvadoreña en manos de la oligarquía criolla.

En cuanto a la hacienda cafetalera, esta siguió siendo la unidad económica e producción capitalista para la exportación. A la par de estos latifundios existían cs minifundios o pequeñas propiedades dedicadas a los cultivos de subsistencia.

En el modo de producción dominaba el capitalismo incipiente, que existía mezclando con antiguas formas de trabajo y relaciones sociales de producción con características semif feudales. Se mantuvo sujeta la mano de obra a la tierra y se estableció relaciones semiserviles de producción, ya que el colono tenía que prestar sus servicios, por obligación, en las haciendas.

En el orden político, los cafetaleros continuaban orientando la política del país con sus propios designios e intereses, de la misma manera que lo habían hecho anteriormente los antiguos terratenientes. Fueron comunes los derrocamientos violentos y asesinatos de presidentes. En 1912, el presidente de la República Dr. Manuel Enrique Araujo, Médico de gran prestigio y caritativo, fue asesinado. El había decretado medidas en beneficio de la clase trabajadora y esto fue lo que le costo la vida.

Entre 1917 y 1932, llegaron a El Salvador ideas de contenido marxista, como consecuencia del triunfo de la revolución Bolchevique en Rusia. Además hubo influencia de la Revolución Mexicana de 1910 y de las luchas del General César Augusto Sandino contra los marinos norteamericanos en Nicaragua (1926). Todos estos hechos eran comentados e influían en el ánimo de los pocos obreros y artesanos que deseaban mejores condiciones de vida. Más tarde ellos se encargaron de llevar estas ideas a los campesinos.

A la par de estas corrientes ideológicas materialistas, llegaron otras corrientes idealistas como “El Teosofismo” muy en boga en el país a principios del siglo pasado. Entre sus adeptos se puede mencionar a los intelectuales como Alberto Guerra Trigueros, Salvador Salazar Arrué y el General Maximiliano Hernández Martínez, quien fue un gran estudioso de esta filosofía. Salarrué, estuvo tan inmerso en estas doctrinas que, además de ser teórico, realizaba experiencias astrales. Este pensamiento va a influir en muchas de sus obras.

En 1912 el terrateniente Carlos Meléndez asumió la Presidencia de la República y se inicia así la dinastía Meléndez Quiñónez. Este presidente terminó

El período que le correspondía al Dr. Araujo y luego maquinó su propia elección (1915- 1919). Su hermano Carlos Meléndez gobernó de 1919 a 1923 y luego su cuñado Alfonso Quiñonez ocupa la presidencia de 1923 a 1927.

Esta dinastía se caracterizó por corrupción administrativa, la demagogia, la represión al pueblo y el endeudamiento público. Mucha gente emigró para otros países de Centro América y para México, pero especialmente para Honduras. Las personas huían de la persecución por parte de las fuerzas del gobierno. La represión de los campesinos y obreros ayudó a sembrar la semilla de la rebelión de 1932.

Ahora bien, a partir de 1920, los obreros comienzan a organizarse en movimientos sindicales y así, en 1924 se creó la Federación Regional de Trabajadores Salvadoreños, FRTS; que sería el gran instrumento con el cual la clase obrera comenzaría sus luchas reivindicativas. El espíritu Centroamericano profundo de la época, propició la formación de la Confederación Obrera Centroamericana, COCA, y con ella surgen las primeras relaciones internacionales de los trabajadores salvadoreños.

Más tarde, en 1927, al llegar al poder el Dr. Pío Romero Bosque, impuesto, naturalmente, por la oligarquía cafetalera, gobierna hasta 1931. Él fue un conservador tanto en asuntos económicos como sociales que trató la forma alterna de conciliar y reprimir a las masas. Cuando su período está por finalizar, decidió que se celebraran elecciones democráticas y libres.

En cuanto a los aspectos económicos del país en este momento, el cultivo del café había aumentado considerablemente, pues la ambición de acumular

dinero obligaba a los capitalistas a buscar mayores extensiones para la siembra de este grano y reduce así las tierras para el cultivo de productos como el maíz, frijol, que son de primera necesidad.

Por esa época, los precios del café oscilaron así: en 1928, el quintal se pagó a ₡ 39.38. A partir de 1929 comenzó a descender a ₡ 33.52 y en 1930 se derrumba a ₡18.27, para caer, en 1932, a ₡ 14.92.

Tal situación aumentó considerablemente la desocupación urbana y rural y el descenso de los salarios fue evidente. El empobrecimiento de las masas creció a niveles que dificultaron la mera subsistencia. La deuda pública y privada aumentó en forma excesiva y la miseria era grande y el desempleo, considerable.

En cuanto a salarios y a la situación del campesino se tiene un dato que fue publicado en 1932 en la revista "El Café en El Salvador" y es el siguiente:

El personal de una hacienda o finca, a excepción del administrador o mayordomo, devengaba, antes de la actual depresión económica 0.50 al día y sólo dos tiempos de comida compuestos de tortillas y frijoles. En la actualidad se paga, casi en todas partes, la mitad de dicho sueldo y sólo dos tiempos de tortilla, sal, ya sin frijoles... (El café en El Salvador. Pág. 50)

El párrafo anterior denota como la situación del campesino empeoraba de cada año a otro, no sólo en cuanto a salario sino también en su alimentación. A este problema se le agrega el de la desocupación crónica que se venía dando, aún en la época de la prosperidad del café y se agudiza en 1930 debido al paro de actividades o disminución de las mismas en muchas explotaciones cafetaleras.

Con el fin de contar con un partido que defendiera los intereses de la clase trabajadora, se funda en marzo de 1930 el Partido Comunista Salvadoreño, el cual por medio de ciertos líderes como Agustín Farabundo Martí, comenzó a trabajar activamente en la organización sindical de las masas campesinas. Se realizaron huelgas en diferentes partes de la República.

Estas actividades representaban sacrificios enormes para los trabajadores.

Además, en el lapso comprendido entre mediados de 1930 y principios de 1931, cuando Romero Bosque terminó su período, fueron encarcelados más de 1200 personas acusadas de izquierdistas o de agitadores sindicales.

En síntesis, los problemas sociales más agudos del país en las tres primeras décadas del Siglo XX fueron: El monopolio de la tierra por la oligarquía cafetalera; bajos salarios de los trabajadores, desempleo, la crisis mundial del capitalismo, las emigraciones de los trabajadores a otros países y la represión gubernamental y patronal.

Aparece en este panorama Alberto Masferrer que, con el deseo de buscar una situación humana y digna para los pobres, se apoya en la filosofía vitalista y escribe su "Minimum Vital", con el objeto de crear conciencia en los acaparadores de tierras y de medios de producción, para que dieran justamente a cada hombre obrero, trabajador, a cada ciudadano, lo necesario para vivir con dignidad.

Es dentro de este contexto histórico-social que surge también Salvador Salazar Arrué, con sus obras literarias: "El Cristo Negro" (1926), "El Señor de la burbuja" (1927), "O Yarkandal" (1929) y "Remontando el Uluán" (1932), todas

influidas por la doctrina teosófica la cual es una filosofía completamente idealista que olvida al hombre histórico, al hombre inmerso en la sociedad, al hombre que tiene que afrontar una serie de problemas para poder vivir. Los problemas que le interesan a esta filosofía son los temas metafísicos y esotéricos.

Salarrué, en las obras mencionadas, evade completamente la realidad social y aquí se presenta la primera contradicción entre su obra y esa realidad. Ya para esta época, el autor está preparando su libro más famoso "Cuentos de Barro", en el cual sí aparece la realidad social del campesino pobre, pero en forma idílica, campestre, pacífica y poética, como se demuestra en el análisis de los cuentos seleccionados para este trabajo.

Al continuar con el proceso histórico del país, se llega al 10 de marzo de 1931, fecha en que llega al poder el Ingeniero Arturo Araujo pues llega a su fin el período de Romero Bosque. Los conflictos sociales en la zona occidental se agudizaron durante su administración. Se dieron levantamientos de los campesinos en Zaragoza y Sonsonate pero fueron reprimidos por las fuerzas del gobierno. Asimismo, los estudiantes universitarios llevaron a cabo manifestaciones para denunciar al gobierno.

La situación agraria se agrava cada vez más. Los dueños de las fincas estaban a la expectativa ante los bajos precios del café. Hubo despidos masivos de campesinos y de inmediato se produjeron huelgas y protestas de las organizaciones campesinas. Agustín Farabundo Martí promovía todas estas sublevaciones contra los patronos y el gobierno. Araujo duró nueve meses en el poder y su derrocamiento llevaría, dos meses más tarde, a los sucesos sangrientos de enero, en 1932.

En efecto, el hecho de que la organización de los campesinos en la zona occidental iba creciendo cada vez más, los grupos dominantes manifestaron su temor y propiciaron el golpe de Estado el 2 de diciembre de 1931 que derrocó a Araujo y llevó al poder al General Maximiliano Hernández Martínez quien había desempeñado el cargo de Vicepresidente de la República y Ministro de Guerra durante la administración de Araujo. Así se inaugura en el país, las dictaduras militares, la oligarquía cafetalera se reservó el poder económico y político para ella cede el mando administración del Estado al Ejército.

De modo que, el 3 de enero de 1932, se celebran elecciones en todo el país para elegir a los alcaldes. En algunas poblaciones de la zona occidental ganó el Partido Comunista y el cacique Feliciano Ama llega a la alcaldía municipal de Izalco, pero el gobierno le niega el triunfo. Estas anomalías intensifican las huelgas de los trabajadores agrícolas en las haciendas cafetaleras, especialmente en Santa Ana, Ahuachapán y Sonsonate

Luego, el 18 de enero del mismo año, se celebran las elecciones para diputados, pero sin la participación del Partido Comunista y este hecho, encadenado al anterior, se puede considerar como una provocación por parte del régimen en contra de la masa de la población, que además de estar soportando el hambre, es engañada en el plano político. Después de las elecciones se dieron capturas de los principales líderes de izquierda, lo que se considera como una provocación más, del régimen.

La Federación Regional de Trabajadores Salvadoreños (FRTS) impulsó la organización sindical en toda la república. Ya para 1932 contaba con cierto nivel

de organización entre jornaleros, obreros, artesanos, junto a las organizaciones campesinas y mantenía estrecha relación con el naciente Partido comunista salvadoreño, que en este momento era el que impulsaba la lucha revolucionaria.

En la noche de enero de 1932 estalló la insurrección popular campesina la cual fracasó debido, en parte, a la desigualdad de la lucha contra el enemigo. Debido a ello el régimen inició una represión que consistió en que todo sospechoso en la participación del movimiento fuera pasado por las armas sin juicio alguno. Se dio en esa forma un genocidio en el cual fueron masacrados alrededor de 30,000 personas entre campesinos, obreros e intelectuales y la zona occidental del país fue el lugar donde se desarrolló el movimiento con más fuerza.

En efecto, la zona occidental era la principal productora de café y debido a la crisis de 1929 se había afectado los precios de este producto: En estos lugares no sólo habían descendido los salarios, sino también se había acrecentado el problema del desempleo. El General Hernández Martínez logró sentar un precedente que jamás olvidarían las masas y que consistió en el odio y el temor a las fuerzas represivas del gobierno. Fue pues, la clase campesina la principal protagonista del trágico suceso, impulsada a actuar por las condiciones de dominación y humillación en que se debatía.

Esta insurrección campesina ha servido de material a algunos escritores para el contenido de sus obras y la han interpretado según su propia visión ideológica. Entre ellos se encuentran: Francisco Machón de Paz y su novela "Ola Roja" (1948); Pedro Geoffroy Rivas en el soneto "El Indio Ama," (1950); Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll con su obra "Cenizas de Izalco" (1966) y Roque Dalton García con su libro testimonio "Miguel Mármol" (1972).

De igual manera, Salarrué, en algunas de sus obras hace referencia a los sucesos mencionados y a la represión posterior. Así, se pueden encontrar referencias en obras como: "Catleya Luna", en la parte titulada "Balsamera", (1974). En su colección de relatos "Trasmallo" (1954), en el cuento "El Espantajo" hace alusión a esos hechos, Igualmente en el libro "La Espada y otras narraciones" (1960) hay referencias en los cuentos "El Ángel del Espejo" y "Tocata y Fuga".

Pero Salarrué no expresa esos acontecimientos con un afán de plantear reivindicaciones para el hombre del campo, sino como material folklórico. Al respecto, el profesor y Licenciado Fernando Morales dice:

"Las obras literarias que han tocado el tema de la revolución del 32 como "Cenizas de Izalco" Y "Catleya Luna» lo han hecho, no con la intención de profundizar en sus raíces y rectificar distorsiones profanadas por la burguesía, sino como material folklórico, como una curiosidad histórica: un hecho históricamente espeluznante embellecido por la pluma de los escritores" (Morales, citado por Cristina de Serrano. Tesis: "Calidad Literaria del Cuento Salvadoreño de Denuncia, 1989, Pág.87)

ÉPOCA: De 1933 a 1950

Después de los sucesos de 1932, el terror cundía en el país. La represión del gobierno continuaba, aunque en menor escala. El General Hernández Martínez enfrentó la situación política, económica y social del sistema con una

serie de medidas emergentes y da paso a situaciones de seguridad social que prevalecen desde entonces.

Este marco traumatizado por la matanza y el terror, Salarrué publicó su libro fundamental: "Cuentos de Barro". De esta obra Roque Dalton manifestó:

"Salarrué no se propone en sus "Cuentos de Barro" un testimonio global de la realidad campesina de El Salvador, lo que en todo caso logra es dar una síntesis poética (acciones típicas de personajes típicos) de una realidad que la historia ha vuelto de pÉ-o ato dantesca y a 'a cual el autor se ha acercado con inocencia y amor". (Salarrué un ilustre salvadoreño revista Caracol Pág.36)

El General Hernández Martínez gobernó con mano dura al país por trece años dando lugar a una de las dictaduras más férreas e ignominiosas que ha existido en Centro América. Desde entonces las organizaciones se van a encontrar casi totalmente paralizadas por el trauma causado por la intensa represión y los mecanismos autoritarios que caracterizan a los regímenes militares, los que impedirán cualquier intento de organización y movilización de las masas. En nuevo período iniciado por Hernández Martínez pretendió un proceso gradual de reformas orgánicas y sociales con el apoyo de la emergente y escasa capa industrializante y financiera de clara tendencia capitalista.

Entre algunas reformas que realizó este presidente se encuentra la creación del Banco Central de Reserva (1934). Además decreta la "Ley Monetaria" por la 'que se congelaba toda la deuda contraída en la siembra del café. Se construyeron carreteras; hubo reparto de tierras en la zona occidental y se creó la "Junta de Defensa Social», institución encargada de realizar algún mejoramiento de las condiciones de vida de la población.

Los pocos cambios que introdujo Hernández Martínez en el aparato administrativo no modificó para nada el bajo nivel económico y social del pueblo salvadoreño. La estructura de tenencia de la tierra en manos de la oligarquía permanencia inalterable. Las reformas de propiedad del período anterior no habían sufrido ninguna modificación, pues siempre existía, por un lado, la burguesía y por otro, el proletariado.

En 1934 Salarrué publicó “Conjeturas en la Penumbra”, obra completamente evasiva que trata sobre temas metafísicos. Al respecto, el artista que no enfrenta la realidad en períodos de inseguridad y de crisis de cambios sociales se retira del mundo y se presenta como si existiera sólo en sí mismo y por razón de la belleza. Plejanov escritor ruso, afirma:

“Siempre que hay un desacuerdo entre el artista y la sociedad se produce una tendencia al arte por el arte”. (Bartra, Roger. Breve Diccionario de Sociología Marxista, p.31).

Los sucesos políticos, económicos y sociales del período mencionado influyeron notablemente en algunos escritores como Oswaldo Escobar Velado, quien escribió literatura vinculada a esos acontecimientos. En su poesía se encuentra la denuncia directa de la situación social de la época.

Así, en 1940, un grupo de escritores sensibilizados por esos mismos hechos fundaron el “Grupo Seis” integrado por: Oswaldo Escobar Velado, Antonio Gamero, Alfonso Morales, Cristóbal Humberto Ibarra, Matilde Elena López, Pilar Bolaños, Rafael Mónico y otros. Ellos lucharon por lo humano para elevar las

condiciones del hombre sumergido en la miseria, se inspiraron en “El Mínium Vital» Masferriano. Era el asomo a lo social.

Por esa época Salarrué publicó su obra “Eso y Más” (1940) de la misma temática teosófica como las obras anteriores. Lo mismo sucede con “El Cristo Negro”. De nuevo el autor evade la realidad e inicia su viaje a sí mismo.

Ahora bien, Hernández Martínez desempeñó su cargo de Presidente de la República, reeligiéndose en el mismo hasta el año 1944 en que fue derrocado. En efecto, en abril del mismo año se produjo la insurrección cívico — militar en contra de esa tiranía. Más tarde, en mayo, todo el pueblo provocó una huelga general de brazos caídos que logró que el Presidente dejara el poder. El gobierno que le sucedió estuvo dirigido por el General Ignacio Menéndez, quien tenía una visión “democrática” de El Salvador. Esto incluía la necesidad de que floreciera la oposición. Se fundó entonces la “Unión Nacional de Trabajadores” (UNIT), que agrupaba a miembros, tanto del campo como de la ciudad, pero los militares observaban todo eso con creciente alarma, especialmente cuando la UNIT cobró fuerza, pues agrupó, para octubre de 1944 a cientos de trabajadores. Como respuesta a este fenómeno, las fuerzas reaccionarias descubrieron a su dirigente, el Coronel Osmín Aguirre y Salinas, quien con el respaldo de los más altos oficiales del ejército, llegó al poder el 21 de octubre del mismo año. El régimen liberal fue abatido con facilidad y Aguirre se instaló como Presidente Provisional, iniciando un gobierno de terror que reprimió a millares de ciudadanos.

A fines de 1944, año de gran fervor patrio, la juventud universitaria, en unión de obreros, maestros y algunos profesionales se enfrentaron a la dictadura militar en los llanos de Ahuachapán. Unos pocos oficiales del ejército se unieron al

pueblo en la campaña en la cual murieron numerosos patriotas sin obtener ningún logro. En marzo de 1945 asume el cargo de Presidente de la República el General Salvador Castaneda Castro, que continuó la purga iniciada por el gobierno de Aguirre y expulsa del país a la mayor parte de opositores al régimen.

Dentro de este marco de represión, Salarrué publica en 1945, "Cuentos de Cipot& en los que se encuentra una recreación del lenguaje infantil popular. Hay una identidad del niño callejero pero visto folklóricamente.

Durante el gobierno de Castaneda Castro surgió otra vez el movimiento obrero con gran efervescencia de lucha (1945-1946). Se realizaron huelgas en septiembre de 1946, pero fueron aniquiladas y las organizaciones disueltas. A pesar de ello surge en la clandestinidad, una organización obrera llamada "Comité de Reorganización Obrero Sindical" (CROS), la cual dirigió la lucha de la clase obrera.

En 1946 hay nuevos intentos por debilitar el poder del neomartinismo enquistado en la Fuerza Armada y en otros sectores, pero este intento fracasó de

nuevo. Después de algún tiempo el gobierno permitió una mayor libertad para ver si conseguía apoyo a la débil base social. Castaneda Castro fracasó en sus intentos de reelegirse y cuando los precios del café descendieron bruscamente, las masas nuevamente estaban inquietas ante la perspectiva de una nueva dictadura por lo que los jóvenes oficiales deciden actuar. El resultado fue el golpe de Estado del 14 de diciembre de 1948.

La juventud militar, en unión de un núcleo de estudiantes y profesionales, tomaron el poder encabezados por el Mayor Oscar Osorio. Hablaron de reformas y

en realidad hicieron unas cuantas. Permitieron que los obreros industriales se organizaran otra vez, pero les negaron este derecho a los campesinos. La resistencia cada vez mayor de los ricos, en especial de la oligarquía cafetalera cortó las tendencias reformistas de los jóvenes oficiales.

En las elecciones del año de 1950 el Mayor Oscar Osorio derrotó al Coronel José Ascencio Menéndez, elección marcada por las acusaciones del fraude. Por otra parte, ese año, comienza El Salvador a vivir jurídicamente dentro de los términos de la nueva Constitución. Un auge de la economía monoprodutora vino a coadyuvar al desarrollo y se incrementa la infraestructura del país. Reformas que se inclinaron a los grupos industriales y trataron de canalizar, bajo nuevas formas, al sector agrario nacional.

Durante el gobierno de Osorio se creó el Instituto de Colonización Rural (ICR) para facilitar el acceso a la tierra de la población rural e implementar políticas desarrollistas dentro de este sector. Todas estas reformas no ofrecieron ningún cambio profundo en la estructura social, fueron más bien modificaciones y modernizaciones del viejo estilo oligárquico de dominación. Se permitió cualquier modo de expresión popular y de movimiento autónomo siempre que estuvieran controladas por el Estado pero prohibieron toda sindicalización campesina.

Los terribles acontecimientos políticos del 32 y luego del 44, posteriormente, la revolución de 1948, que no enfrentó con entera responsabilidad los problemas de la sociedad, causaron gran impacto en los escritores comprometidos.

La vertiente del “Grupo Seis” fue retomada por el grupo de escritores del 50 y que en 1956 integraron “La Generación Comprometida». Esas personas plantearon las relaciones entre arte, literatura y medio e hicieron hincapié en el compromiso del escritor, por lo que se involucran en sociales, políticos y culturales. Fue el despertar de la conciencia histórica en ellos lo que hizo que arremetieran contra todos los valores del país y en especial contra la situación general de El Salvador. Pidieron también, revisión de los valores literarios salvadoreños del pasado y de esa época.

La “Generación Comprometida” se inició con el “Grupo Octubre” (1950) el cual estuvo formado por: Álvaro Menéndez Leal, Waldo Chávez Velasco, Orlando Fresedo, Mauricio de la Selva, Irma Lanzas, Mercedes Duran, Eugenio Martínez Orantes, Ricardo Bogrand, Italo López Vallecillos y otros.

La aspiración inicial de la “Generación Comprometida” fue la de hacer una literatura nueva, dejar los moldes del Folklorismo, del Costumbrismo, del Romanticismo Formal, de la lírica reducida a mero juego intelectual. Plantearon su anhelo de la proyección del arte hacia lo universal, en detrimento del tema de la provincia, la aldea y el paisaje. Criticaron fuertemente a Salarrué porque en la obra “Cuentos de Sarro” mostraba al campesino bueno, ingenuo y no al hombre que diariamente construía su vida, llena de miseria, entristecido por el alcohol, explotado en las fincas, con la esperanza de un porvenir mejor.

ÉPOCA: DE 1951 A 1975.

Ya para 1951 el Comité de Reorganización Sindical (CROS), había logrado orientar a los obreros del país, pero fue destruido por el gobierno al salir de la

clandestinidad. De nuevo el movimiento obrero quedó desarticulado. En 1952 la “Revolución del 48” se había alejado de sus principios. Muchos intelectuales y obreros estaban en el exilio y la problemática seguía lo mismo.

Dos años más tarde, en 1954, Salarrué publica su obra “Trasmallo” dentro de la misma línea temática y estilística de “Cuentos de Barro”. En 1956 hacen sentir su voz varios escritores, quienes con el afán de hacer una literatura al servicio del pueblo, fundaron el “Circulo Literario Universitario Salvadoreño” y llevan a mejores resultados los planteamientos del “Grupo Octubre”. Con ellos la literatura asume un papel militante que lleva como punto nuclear un cambio radical de la sociedad.

El “Circulo Literario Universitario Salvadoreño” estuvo formado, entre otros por: Roque Dalton García, José Enrique Silva, Jorge Arias Gómez, René Arteaga, Manlio Argueta, Roberto Armijo y José Napoleón Rodríguez Ruiz.

#### PLANO POLÍTICO Y LITERARIO.

En el aspecto político, en 1956, el Mayor Oscar Osorio le entrega el poder al Coronel José María Lemus, quien llega a la Presidencia mediante elecciones fraudulentas. Este presidente resultó ser un hombre tosco y dictatorial que se destacó por sus persecuciones políticas y descargó su exasperación contra la Universidad de El Salvador, ya que ordenó el allanamiento de ella y varios estudiantes fueron vejados.

En 1960, un golpe de Estado depuso al Coronel Lemus y una “Junta de gobierno” integrada por sectores progresistas y avanzados del país, llega al poder, pero su permanencia fue efímera, pues duró solamente tres meses.

Precisamente es ese año, Salarrué publica su obra “La Espada y otras Narraciones”, formada por un conjunto de cuentos y relatos de temática heterogénea; son cuentos criollos del tipo de “Cuentos de Cipote”. En algunas narraciones de ese libro aparecen relatos sobre experiencias de algunos sectores indígenas sobrevivientes de la masacre de 1932. Así, en “Tocata y Fuga” y en “El Angel del Espejo” se hace alusión a estas experiencias, dentro de una estilística folklórica romántica, sin que la problemática tratada trascienda ideológicamente hacia una crítica o denuncia de esta realidad. Obsérvese un pequeño párrafo de “Tocata y Fuga”:

“Agustín era un patriota idealista, ilusionado... Con los ojos húmedos y mientras apretaba entre las suyas, las manos de la Tina, recitaba mentalmente la estrofa pertinaz de su poeta preferido: “Bandera” Yo te adoro con una fiebre extraña como el pájaro esclavo al bosquejo y la luz...” (Salarrué. La Espada y otras Narraciones”, Pág.3.)

Al continuar con el desarrollo histórico del país, se llega al 25 de enero de 1961, fecha en que la Junta de Gobierno fue sustituida por un Directorio Cívico militar, mediante un movimiento lleno de violencia que dejó varios muertos y heridos. El Directorio logró realizar algunas reformas, pero la fuerte oposición de la oligarquía no permitió los intentos reformistas.

Por otro lado, en 1963 surgió la Federación unitaria Sindical Salvadoreña (FUSS) que impulsó el movimiento combativo de la clase trabajadora.

En cuanto al ámbito artístico-literario, aparece en 1966 el grupo "Piedra y Siglo" que enjuicio severamente a los poetas y escritores que surgieron en los años 50. En sus manifiestos proponía la valoración de la Literatura Salvadoreña, así como conquistar un lugar válido en el campo de la Literatura Centroamericana. El grupo estuvo formado, entre otros, por: Uriel Valencia, Luis Melgar Brizuela, José María Cuellar, Rafael Mendoza, Julio Iraheta Santos, Ricardo Castro Rivas y Ovidio Villafuerte.

En el panorama político llegó al gobierno, también por vía del fraude, el Coronel Fidel Sánchez Hernández (1967-1972). En este período se produce un auge del movimiento sindical y un incremento de las organizaciones del pueblo. Entre los movimientos huelguísticos de esta época, se mencionan: el de transporte y el de la Fábrica de Acero, en 1967, y la gran huelga de ANDES 21 DE JUNIO, en 1968.

En el orden económico el fracaso de la industrialización profundizó la crisis del Mercado Común Centroamericano, el cual se rompió con el desastroso enfrentamiento bélico entre El Salvador y Honduras en julio de 1969. En este período hubo cierta inestabilidad política y agitación sindical. El gobierno recurrió más a la coerción y a la represión que a las medidas reformistas. En cuanto al sector agrario, comenzó a observarse la presencia de organizaciones tanto populares como del gobierno.

En efecto, el régimen fundó, desde 1965 la Organización Democrática Nacionalista (ORDEN). para control político y militar de la población: sin embargo, hubo organizaciones independientes que logran desarrollarse: El Movimiento Cooperativo impulsado por la iglesia católica FUNPROCOOP, Fundación Promotora de Cooperativistas que había sido fundado en 1960. También alcanzó cierto grado de desarrollo la Federación Cristiana Campesina Salvadoreña. FECCAS, fundada en 1965. Que desde el principio se planteó como una organización con un proyecto distinto al régimen, propugnando por un cambio radical de las estructuras del país. Más tarde, en 1975, la FECCAS y la Unión de Trabajadores del Campo, UTC, forman parte de las organizaciones de masas que posibilitarán una movilización de la población agrícola del país sin precedentes en la historia nacional. Como puede observarse, ese fue el primer intento serio de la organización popular desde 1932 y su fuerza política desde entonces se dejó sentir dentro de la estructura de la correlación de fuerzas del país.

En el campo literario, para 1969. aparecen dos núcleos de escritores: “La Masacuata” y “La Cebolla Púrpura” con el mismo afán de las generaciones anteriores, de querer hacer una literatura al servicio del pueblo.

Hacia 1970, surge otra vez la voz de Salarrué, que de nuevo se refugia en su literatura filosófica al margen de toda incidencia política. Económica y social. Publicó para entonces “El Libro Desnudo”, “Íngrimo”, “La Sombra y otros Motivos Literarios” y “Villanos”. Luego, en 1971, edita la novela “La Sed de Sling Rader” de contenido teosófico. Con respecto a esta tendencia filosófica en el escritor. Rafael Rodríguez afirma lo siguientes:

“Salarrué como teósofo es una opción personal, es un místico de elevación, una manera de ubicarse en su realidad, es pues, un ser humano con una opción anti-histórica. Su visión filosófica refleja una actitud individualista. Hay en estas obras reflexión religiosa-moral que encuentra salida en determinados personajes”. (La Narrativa de Salarrué. Revista ABRA. P. 13).

Mas adelante, el volver al ámbito político del país, en 1972 se recurre de nuevo al fraude en las elecciones presidenciales y llega al poder el Coronel Arturo Armando Molina, de modo que su gobierno intervino militarmente la Universidad de El Salvador el 19 de julio de 1972. Lo hizo con el objeto de neutralizar, dispersar y aplastar el movimiento combativo universitario.

El esfuerzo del grupo literario “La Cebolla Púrpura”, tomó mayor realce después de 1972, con la universidad ocupada y a pesar del control estricto de los medios de comunicación social.

En el panorama del país, surgió la organización guerrillera armada como soporte fundamental de un modelo de sociedad distinta a la capitalista. Algunos sectores de la iglesia experimentaron una radicalización y hubo organizaciones políticas que rehicieron sus cuadros y se vincularon más con las bases, tomaron fuerza y dejaron oír su voz.

En fa década de los 70 también se fundó el Bloque Popular Revolucionario, BPR, como una fuerza directriz de la revolución, basada en la alianza obrero- campesina. Por su parte, la clase dominante exigió cada vez más, medidas de fuerza para restituir el supuesto estado de derecho derrumbado. El Estado, en estas condiciones, se profundizó más como un instrumento político, pues sustentó

algunas reformas. De esta manera, el Coronel Molina sostuvo el esquema de la llamada "Transformación Nacional" como un instrumento coherente de las clases dominantes para resolver la crisis planteada. En ese período se habló de la Reforma Agraria pero no se volvió a mencionar más, por la fuerte oposición de los terratenientes.

En 1973, dentro de las letras salvadoreñas, se fundó el taller literario "Francisco Díaz" que nació con el objeto de crear y divulgar literatura nacional de contenido social para enriquecer la conciencia ideológica del pueblo. Entre algunos de sus miembros se pueden mencionar los siguientes: Rafael Góchez Sosa, Tirso Canales, Miguel Angel Azucena, Gloria Marina Fernández, Sonia Mirían Kury, Francisco Zaldaña, Ernesto Mariona y Heriberto Montano.

En lo que respecta a Salarrué, en 1974 publicó su novela "Catleya Luna" que combina lo fantástico y lo filosófico con lo real.. En una de las partes de esta obra, en la llamada "Balsamera", hace referencia a la epopeya de los Ízalos en 1932, dentro de una visión personal. El concibe este movimiento como un intento de reivindicación racial y no social, desfigurándose así uno de los más importantes movimientos auténticos populares de El Salvador.

## CONCLUSIONES

A lo largo de estas tres décadas descritas han sido evidentes los fraudes electorales, la represión de los gobiernos a los trabajadores, el incremento del hambre y la miseria, la creciente alza de los precios de los artículos de primera necesidad, la agudización del problema de la vivienda y otros problemas sociales. Han sido notables los enfrentamientos a nivel ideológico de las dos grandes clases sociales: la clase explotadora y la clase explotada. La primera, trata de mantener el status quo y la segunda, pretende cambiar la estructura social injusta, en la cual los trabajadores han sido los más sufridos, pues han soportado malos tratos, miseria, hambre, represión gubernamental y patronal, etc.

Algunos grupos de escritores como: “El Grupo Seis”, la “Generación Comprometida», el “Círculo Literario Universitario Salvadoreño”, el grupo “Piedra y Siglo”, “La Masacuata”, “La Cebolla Púrpura” y el “Taller Literario Francisco Díaz”, han hecho sentir su voz, a la par de la clase trabajadora. La principal conclusión de lo expuesto es que en todas estas luchas populares, tanto en el orden social- político como en el ideológico Salarrué estuvo al margen de ello.

## BIOGRAFÍA DE SALVADOR SALAZAR ARRUÉ.

Salarrué nació en la ciudad de Sonsonate el 2 de Octubre de 1899. Sus padres fueron Don Joaquín Salazar Angulo y Doña María Teresa Arrué quien era hija de Don Alejandro Arrué y Jiménez, español nacido en Vascovia, quien estuvo en Guatemala y después se estableció en El Salvador. Don Alejandro fue autor de varias obras literarias y como él se fija la huella y linaje que heredará su hija María Teresa y su nieto.

Cuando Salarrué nació su madre ya se había divorciado, pero su padre lo visitaba en Sonsonate, donde residían sufriendo las inclemencias de la pobreza. En 1905, cuando tenía seis años, fue matriculado en un Colegio mixto de Sonsonate y desde sus primeros años prefirió los deleites tranquilos de la inteligencia y la palabra. Era de un carácter huraño, huía de los juegos activos y violentos pero le daba vuelo a su gran imaginación.

La pobreza acompaña la infancia del escritor y su madre luchaba contra las dificultades económicas desde una Academia de Corte y Confección. Esas dificultades la obligaban a continuos cambios de casa.

Además, Salarrué tuvo una triste experiencia de un acontecimiento que vivió cuando tenía seis años, pues por esa época entró a Sonsonate un grupo de rebeldes, entre ellos, Manuel Rivas y Prudencio Alfaro, con el fin de derrocar al presidente que en ese momento era el General Femando Figueroa. De estos sucesos el autor hizo el siguiente recordatorio: "Durante toda esa noche, una vez se hubo tomado el pueblo, se calmo la balacera. Había muchos muertos en la

Entre algunos intelectuales de su generación se encuentran: Julio Enrique Ávila, Alberto Rivas Bonilla, Manuel y Raúl Andino, Arturo R. Castro, Ramón de Nunfio, Claudia Lars, Alberto Guerra Trigueros, Vicente Rosales y Rosales y muchos otros.

#### SALARRUÉ ESCRITOR

A los seis años de edad el juego que le interesó a Salarrué fue el de contar cuentos. Por las noches se sentaba en la gracia de una puerta, con sus amigos y los deleitaba con sus narraciones. En 1911, cuando tenía 11 años, vieron la luz sus prosas infantiles en la plana literaria dominical de “El Diario de El Salvador”.

Don Ramón Mayorga Rivas ilustre nicaragüense que trabajaba en el campo periodístico en nuestro país, estimulaba al niño principiante y reconocía su talento. Ya de adolescente Salarrué escribió su primer libro «Caballo y Caballero”, aunque nunca lo publicó”.

En el año de 1923 se celebró en San Salvador un certamen literario para premiar la mejor novela. Salarrué participó con su obra “El Señor de la Burbuja” y obtuvo el primer lugar. El escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez le dirigió una carta de felicitación.

Cuando el escritor comenzó a publicar su obra se firmaba Salvador Salazar Arrué, luego hizo una amalgama de su nombre y apellidos para crear el seudónimo que le dio fama; SALARRUE y así fue conocido en el mundo de las letras castellanas.

En 1919 colaboró con algunas revistas, entre ellas, «Espiral», fundada por Enrique Lardé y Miguel Ángel Chacón. Ese mismo año también participó de la revista “Germinal” creada por los hermanos Raúl y Manuel Andino. En 1922 apareció en un periódico su poema «El Loco” en el cual por primera vez, el autor ensaya vocablos regionales.

En 1927 colaboró con el periódico “Queremos”, fundado por Carlos Bauer Avilés, y en el cual aparecieron algunas crónicas sobre motivos urbanos escritas por él. Luego, en 1928, trabajó en el diario “Patria” cuando este era dirigido por Don Alberto Masferrer y después, por Alberto Guerra Trigueros. Más tarde fue jefe de redacción del mismo y Director por poco tiempo. Los artículos que escribía en este periódico eran filosóficos, además, cuentos y algunas poesías.

Más adelante, en 1933, formó parte del grupo literario “Cactus” cuyo objetivo fue el de mover el ambiente artístico, que en ese entonces estaba bastante estancado. Asimismo fundaron la revista “Cactus” en donde Salarrué dio a conocer algunos de sus cuentos regionales. A partir de 1941, colabora en las revistas “Brújula” y “Síntesis” .

Unos años más tarde, en 1953, se inició la publicación de la revista “Cultura” en la cual escribía continuamente. Su firma apareció también en “Vida

Universitaria”, revista editada por primera vez en 1961 por el Departamento de extensión Cultural de la Universidad de El Salvador.

Como literato cultivó la poesía, la novela, el cuento y el teatro, pero se destacó como cuentista y su nombre trasciende a otros países. Su formación intelectual la logró a base de lectura, de manera completamente autodidacta. Escribió abundantes obras literarias, sin embargo no le proporcionaron, en ese momento, mayores ingresos económicos, lo cual si logró con sus pinturas ya que se cotizaban a un buen precio. Al respecto Salarrué afirmó; “Mis libros no me han dado dinero, pero mis cuadros sí, me han dado lo suficiente para adquirir ciertas cosas que no son de lujo, pero si tan necesarias, como libros y uno que otro viajecito que era imprescindible hacer”. (Introducción a Salarrué Pág. 90).

## SALARRUE PINTOR

Salarrué, a la edad de 13 años pintó sus primeros cuadros motivado por paisaje de la naturaleza en sus viajes que hacía al campo. Sus pinturas llegaron a tener tanta fama que el presidente de la República, Don Carlos Meléndez, amigo de la familia Salarrué, lo envió a Estados Unidos a estudiar pintura, en el año de 1917.

A instancias de unos amigos, montó en Washington su primera exposición, en la Galería del Señor Hisad, en el mismo año y sus exposiciones, tanto en Washington como en Nueva York le valieron honrosas referencias. Cuatro o cinco años después regresó a El Salvador con gran acervo de conocimientos y conquistas así los primeros laureles como pintor. Luego realizó una serie de exposiciones por Centro América y en el país expuso en varias galerías de arte, principalmente en la Galería "Alta Mar", del escritor Hugo Lindo. Entre sus cuadros vale destacar: "Fruta en el Mantel", "Estudio de una nuez", "Rey de Oro" "Transparencias", "El Mango", "El Guerrero" y la "Monja Blanca". Cultivó diferentes tendencias pictóricas como la naturalista, impresionista, cubista, abstracta y surrealista.

#### CARGOS DESEMPEÑADOS

Durante su juventud, Salarrué sufrió por falta de recursos económicos, así como por la dificultad para encontrar un trabajo que pudiera darle un sueldo regular. Durante algún tiempo trabajó como Oficial Mayor de la Cruz Roja donde ganaba muy poco, pero le ayudaba a sobrellevar la carga económica, por el hecho de que la Institución le proporcionaba alojamiento a él y a su familia.

Fue jefe de redacción del periódico Patria» en el cual no ganaba muy bien. Fueron días muy limitados en materia económica. Tuvo que pasar mucho tiempo para que el Estado se decidiera a enviarlo como agregado cultural de la Embajada de El Salvador en los Estados Unidos en 1946.

Allí empezó a mejorar su condición económica con un sueldo de \$ 600.00 mensuales. De 1962 a 1964 desempeñó el cargo de Director de Bellas Artes. Más tarde fue asesor cultural del Ministerio de educación, en el cual estuvo hasta el día de su muerte. También fue Director de la Galería Nacional de Artes Plásticas, en San Salvador.

#### ÚLTIMOS AÑOS EN LA VIDA DE SALARRUÉ

El artista vivió los últimos años de su vida aislado en su casa ubicada en Los Planes de Renderos. Al respecto de la vida personal de este autor, Mireille Escalante Dimas ha afirmado: “La vida de Salarrué ha sido su obra. En ella está él, su actitud frente al mundo y sus facetas de poeta, novelista, ensayista, narrador, pintor y quizá escultor.

La muerte le sobrevino el 26 de noviembre de 1975 en la ciudad de San Salvador y su deceso fue sentido grandemente por los intelectuales del país. Matilde Elena López en esa ocasión exclamó: “La muerte de Salarrué es como un punto duro que ha caído con todo su filo, quebrándome por dentro” (Colocar Cita).

#### TENDENCIAS LITERARIAS EN LA OBRA DE SALARRUE.

Su obra se considera enmarcada dentro de tres vertientes o tendencias literarias:

1. Folklórica
2. Filosófica
3. Fantástica

#### TENDENCIA FOLKLÓRICA.

En la segunda mitad del Siglo XIX, como consecuencia de las nuevas corrientes ideológicas: socialismo, anarquismo, comunismo, positivismo y el aporte de la literatura realista europea, surge en Hispanoamérica el desarrollo del género costumbrista, que domina, en gran parte, la literatura en la época mencionada.

La búsqueda del color local de los románticos y la escena popular y pintoresca es el origen del cuadro de costumbres, a partir de "El Matadero" (1871), conocida obra del escritor argentino Esteban Echeverría. Estos cuadros de costumbres dejaron de ser parte de obras literarias mayores y se constituyeron como el género literario llamado "Costumbrismo, que aparece como espejo de la sociedad. Más tarde la realidad social se incorpora a lo literario, en forma fragmentaria, como producto de la observación directa, de la evocación objetiva y de lo autobiográfico, pero siempre en un nivel y dimensión de lo colorístico y llamativo. El crítico cubano Antonio Cándido, sobre lo anterior sostiene: "En la fase de la consciencia de país nuevo, correspondiente a la situación de retraso, tuvimos el regionalismo pintoresco y funcionó como descubrimiento y reconocimiento de la realidad del país y su incorporación a los temas de la literatura. En varios países se tenía por verdadera literatura". (Veiravé, Alfredo. Literatura Hispanoamericana. Pág. 174).

Estas formas primarias de regionalismo literario reducían los problemas humanos a elementos pintorescos transformando la pasión y el sufrimiento del hombre rural, del negro o del indio, en un equivalente a una flor, un perro o una papaya.

En El Salvador se tuvo, a fines del Siglo XIX un movimiento costumbrista que es el primer paso hacia una expresión propia, para conocer las características del pueblo, su psicología, sus inclinaciones, su lenguaje, costumbres, en fin, su idiosincrasia. Era un costumbrismo de carácter moralizante y de un tono pedagógico. Había en ello más descripción que narración, se criticaban los hábitos sociales de arraigo popular o parecería una moraleja de cuentos infantiles.

Más tarde se destacaron también en el costumbrismo los siguientes autores: José María Peralta Lagos (T.P. Mechín), Francisco Herrera Velado, Alberto Rivas Bonilla, todos ellos representantes distinguidos de ese género narrativo que descubría el ámbito y el acontecer circundante. Todos ellos se ajustaban a la noción tradicional del cuento, dejando muy visible los pasos de un planteamiento, un desarrollo y un final.

Salarrué viene a constituir la culminación de un arte narrativo costumbrista, localista o folclorista, que, iniciado con escritores del siglo pasado, logra su máximo desarrollo y perfección en las obras: "Cuentos de Barro", "Cuentos de Cipotes", "Trasmayo" y algunos cuentos de "La Espada y otras Narraciones". En estas obras el autor se ha acercado a la realidad social del campesino. Expresa la gracia, la ternura, la miseria, la cólera, la desesperanza, incluso el dolor y la tragedia del campesino en forma folklórica, es decir, pintoresca, llamativa, llena de color. Así, se advierten vestimentas, usos, costumbres y modismos regionales, lo cual se puede advertir en los párrafos siguientes:

"La Juanita llenó el frasco de su alegría y lo tapó con un grito; luego salió corriendo y enredándose en su risa". (Ibid. Pág. 17).

Bashuto se prendió el puro con toda la fuerza de sus arrugas y se fue en humo". (Ibid. Pág. 13).

De modo que, se puede situar al autor, dentro de un costumbrismo folklórico, movimiento que se inicia en el país con los costumbristas narrativos finiseculares. Continúa con Arturo Ambrogi, José María Peralta Lagos, Francisco Herrera Velado, Doctor Alberto Rivas Bonilla y culmina con Salarrué y se proyecta hacia los escritores de nuevas generaciones como: Ramón González Montalvo, Napoleón Rodríguez Ruíz, Cristóbal Humberto Ibarra y otros.

#### TENDENCIAS FILOSÓFICA

Salarrué tuvo una visión sociológica con inclinación a lo teosófico, que persigue la fusión del yo individual con el alma universal, por medio de la concentración, la meditación y el éxtasis. Estos sistemas filosóficos tienen su origen en la filosofía hindú y tiene por objeto valerse del conocimiento para obtener la salvación y liberarse de las transmigraciones. Se afirma que el hinduismo es un pensamiento metafísico al servicio de la salvación.

El interés de Salarrué por estas doctrinas surgió desde que tenía 22 años de edad y empezó a tener, entonces, sus primeras experiencias astrales. Sentía que se desprendía del cuerpo físico y realizaba viajes a increíbles velocidades, veía colores vivos, formas cambiantes en un mundo lleno de poesía y a veces, de terror. Se asustó un poco y fue a ver a un médico.

Salarrué fue vegetariano, sintió repugnancia por la carne y cualquier manjar que la incluyera, aún cuando fuera en cantidades mínimas. En "El Señor de la

Burbuja” aparece este detalle autobiográfico cuando se refiere a una cena en casa de Don Javier. Debido a los fenómenos extraños que le sucedían, Salarrué se dedicó a estudiar obras filosóficas y fue a la casa de su amigo Alberto Guerra Trigueros, quien comenzó a proporcionarle libros de teosofía. Así lo manifiesta el mismo autor:

“Mi amigo Guerra Trigueros que era un poco teósofo, me llevó a su casa y me llevó un libro teosófico donde explicaba lo que era el cuerpo astral y todo eso, allí nomás me cli cuenta que no estaba mintiendo. De que aquello era verdad. Yo lo había comprobado... Así que entré a estas ideas no por los libros sino por la experiencia, la cual es de gran ventaja, porque admite que uno se desprende”. (Esbozo Introductorio a Salarrué Pág. 45).

Los libros teosóficos le dieron una idea sobre la vida y la muerte, seguridad bastante grande para entender y aceptar la vida y experiencias desde otro punto de vista. Además conoció con la teoría iniciática, cómo está constituido el hombre en sus planos inferiores: mental, emocional, vital y físico.

Como muchos escritores de su generación, Salarrué vivió bajo el estímulo y la influencia de la filosofía oriental. Esta tendencia ideológica metafísica aparece como una contradicción en un momento histórico de gran trascendencia en El Salvador, en el cual se está gestando la rebelión popular campesina de 1932.

El Lic. Miguel Ángel Azucena, al referirse a la filosofía practicada por Salarrué dice:

“Su inclinación por las filosofías orientales, por las ideas esotéricas, etc., fueron para Salarrué su mayor preocupación, eso si no hay que olvidarse de la época que le tocó vivir, las influencias que todos los intelectuales y artistas recibían y que les permitió dar un arte más consecuente con ese momento.

Pensando así escribiendo as Salarrué se sintió realizado. En nuestra época y en períodos de grandes convulsiones sociales, abundan escritores que se inclinaban por esas corrientes”. (El Taller Francisco Díez- Revista ABRA. Pág. 100).

Don Alberto Masferrer, que perteneció a una generación anterior se había interesado por esta clase de filosofía y escribió algunas obras de tendencias semejante, por ejemplo, “Las Siete Cuerdas de la Lira”, “Estudios y Figuraciones sobre la Vida de Jesús” y otras. Tal vez, por diferencia de edades Salarrué no se sintió influido por tales producciones. Le parecieron admirables y encantadoras, pero no dejaron huella en su espíritu, pues lo que influyó en él para este tipo de filosofía, lo tomo directamente de sus lecturas y de su propias experiencias.

A la vez, recibieron influencia de este tipo de filosofía, escritores como:

Claudia Lars, Serafín Quitoño, Alberto Guerra Trigueros y las hermanas Julia y Tula Van Severén, todos ellos amigos de Salarrué.

Entre las obras literarias de este escritor influidas por la filosofía teosófica están: “El Cristo Negro”, “El Señor de la Burbuja”, “O Yarkandal”, “Remontando el “Uluán”, “Eso y Más”, “Breves Relatos”, “Nebula Nova”, “Villanos”, “El libro Desnudo”, “Ingrimo”, “La Sombra y otros motivos Literarios”, “La Sed de Sling Bader” y “Catleya Luna”. La temática de estas obras son problemas metafísicos como: la reencarnación, la dualidad del universo, la oposición bien- mal y otros.

## TENDENCIA FANTÁSTICA

Salarrué se aparta de la línea folklórica para dar la otra cara de su creación literaria: la vertiente fantástica. Al respecto, lo fantástico ha sido definido por Sainz de Robles como:

“El Género literario que comprende las obras de imaginación cuyos temas, personajes, acontecimientos, quedan fuera del mundo de lo real”. (Sainz de Robles, Federico. Ensayo de un diccionario de la literatura. Pág. 302).

Dentro de este género está comprendido lo sobrenatural, lo maravilloso, alucinaciones, los efectos narcóticos sobre la inteligencia, supuestas relaciones entre los vivos y los muertos, la supersticiones, lo inexplicable, influencias misteriosas, la doble vida de los seres, ensueños portentosos y otros hechos que caen fuera de ámbito de la lógica.

En este sentido son fantásticas las siguientes obras de Salarrué:

“Remontando el Uluán”, “Yarkandal”, “La Sed de Sling Bader”, los cuentos: “El Buda Multiple”, “Un Clown”, “La Momia”, “La Singular Aventura” y otros relatos de “Eso y Más”. Los cuentos “El Anillo de Oricolco”, “La Terrible Paz” y otros como “Nébufo Nava” o “Narraciones Exóticas”. Obras que coinciden con su visión esotérica y teosófica del mundo y muestran formas modernas de la literatura. En varias de ellas se encuentran elementos surrealistas.

## INFLUENCIAS LITERARIAS EN SALARRUE.

Las obras folklóricas de este escritor fueron influidas por el criollismo o nativismo que se hallaba en boga en todo el continente americano, en las primeras décadas del siglo pasado. Así, en varias ocasiones, Salarrué expresó que consideraba su deuda hacia el escritor uruguayo Yamandú Rodríguez, el cual con su obra "Bichitos sin Luz" causó gran impacto en su sensibilidad..

El crítico salvadoreño Hugo Lindo, en el prólogo de "Obras Escogidas de Salarrué", Editorial Universitaria de El Salvador, 1969, encuentra notas comunes y diferencias entre la obra de este autor y la de Yamandú Rodríguez, tales como las siguientes:

- > El Arraigo a la tierra nativa y su gente
- > El empleo de vocablos y vicios de dicción
- > La inserción de un lenguaje altamente poético en la expresión narrativa.

Las diferencias más destacadas que encuentra entre estos dos escritores es que en Salarrué hay un poder de sugerencia más logrado que el escritor Uruguayo.

Otro autor que impresionó al autor salvadoreño fue Arturo Ambrogi con su obra "El Libro del Trópico", el cual adquirió cuando estaba en Washington, a la edad de 20 años, y quedó deslumbrado de su lectura.

El crítico antes mencionado encuentra pequeñas semejanzas en las lujosas y lujuriosas descripciones que hace Salarrué en el cuento "La Limosna" de la

Colección “Trasmallo”, con las descripciones de Ambrogí en “La Vejez de la Ceiba”, el poeta Canta a la Ceiba”, “A la Sombra del Amate”, todas ellas de el Libro del Trópico”. Las diferencias que haya Hugo Lindo entre el estilo de Ambrogí y Salarrué son:

En Ambrogí, el cuadro se solaza en si mismo, en su propia existencia gráfica, en su hallazgo verbal. En Salarrué, en cambio, es sólo un recurso de situación ambiental, el escenario en donde va a discurrir el drama. Don Arturo hace un despliegue de riqueza verbal — fue millonario de palabra — Salarrué hace un alarde metafórico — es millonario de la imagen — Aquel camina sobre riquísimo lenguaje directo, este vuela sobre la abundancia mágica de! tropo”. (Prologo obras escogidas a Salarrué Pág. 115).

## ANÁLISIS DE CUENTOS DE BARRO

### ANÁLISIS TECNICO LITERARIO DE LA OBRA “CUENTOS DE BARRO”

#### GENERALIDADES SOBRE LA OBRA

##### A. TEMÁTICA

La fuente principal de Salarrué para la elaboración de esta obra fue la campiña salvadoreña y de ella tomó como tema principal la vida de los campesinos, su ignorancia, su miseria, costumbres, condiciones naturales y

## B. VALOR ESTRUCTURAL Y NARRATIVO

Los treinta y tres cuentos que componen la obra son independientes, cada uno tiene su respectivo final, no hay puente de comunicación entre ellos. Estas narraciones se caracterizan por su brevedad y abundancia de elementos lingüísticos como expresiones coloquiales, indigenismos y regionalismos.

La estructura de los relatos es tradicional, pues en ellos se distinguen una introducción, un nudo y un desenlace. El tiempo es tratado en forma lineal, es decir, en forma lógica: pasado, presente y futuro. Se encuentra la presencia de un narrador omnisciente que lleva de la mano al lector y narra los hechos en tercera persona, en pasado activo, como se puede observar en el siguiente párrafo:

“Seguía pringando cernido, fueron dejando de remar, dejando, dejando, hasta que se quedaron casi quietos sobre el respiro del agua dormida” (Ibid. Pág.30)

## C. PERSONAJES, ÁMBITO TEMPORAL Y ESPACIAL.

Los personajes son, en todos los cuentos, el hombre rural que labora en el campo, en el mar, en los pantanos, cafetales, montañas. Los hechos que trata son cosas que sucedieron en un tiempo y espacio que el autor crea y recrea y se pueden situar en el contexto salvadoreño y centroamericano.

#### D. EL ESTILO.

Salarrué se interesó por mostrar la belleza de las cosas. En "Cuentos de Barro" el colorido del ambiente y del paisaje se hace presente lo que confirma al autor como un costumbrista folklórico y no como un simple esteticista. Además, delinea figuras, las matiza, las colorea, plasma la belleza valiéndose de la técnica impresionista con la cual logra una maravillosa combinación sinestésica que enriquece plásticamente el relato. Hace uso de figuras literarias como imágenes, metáforas, similares, figuras descriptivas y pintorescas. El Licenciado Rafael Rodríguez Díaz al respecto dice:

"Salarrué no es un simple esteticista, pero sí es muy pintoresco. Va pintando en sus cuentos como si fueran acuarelas, es muy plástico en este sentido, es folklorista. Pinta la vida del campesino tal como aparece, fresco, llamativo, pero es una forma de incorporarlo a la literatura, un intento de rescatarlo". (Rodríguez Díaz, citado por Roque Dalton, Pág. 17).

Otras características de estos cuentos son el estilo sublime que se advierte en la ternura al tratar a sus personajes. Además el uso, en el desenlace, de la técnica de lo inesperado. El final de los cuentos suele ser una nota risueña y pintoresca aún en los de contenido trágico como se puede observar en el final del cuento "La Petaca":

"Le pusieron una coronita de siempre vivas. Estaba como en un sueño profundo; y es que ella siempre estuvo un grado debajo de los suyos; cuando todos estaban riendo, ella estaba seria; cuando todos estaban serios, ella lloraba; y ahora que ellos estaban llorando, ella no tuvo más remedio que estar muerta". (Ibid. Pág. 101 -102).

## E. RECURSOS IDIOMÁTICOS.

Se generaliza el uso de términos regionales, uso de modismos o de giros dialectales, arcaicos, vicios de dicción, propios de la zona geográfica rural del país. El lenguaje se caracteriza por la acentuación aguda y constante, el uso del voceo, yeísmo y la propensión al habla coloquial. Los cuentos buscan una identificación con el lenguaje popular campesino, tal como puede observarse en este ejemplo:

“Ah... no, señor..., nuai tales carneros, aloye, nuai tales... Si es que vinieron los “managuas”, despacito... y cerraron las puertas cuando era el mediodía, aloye”. (Ibid. Pág. 30).

Por momentos no sólo los personajes hacen uso de ese lenguaje popular local, vernáculo, sino también el narrador para trasladarse al plano verbal del ambiente introduciendo imágenes, metáforas y otras figuras literarias. Los nombres de personas, animales y cosas son tomados de la jerga salvadoreña y así aparecen palabras como nana, chucho, hacha, cabuya, etc.

## ANÁLISIS DEL CUENTO “SEMOS MALOS”.

### A. ARGUMENTO.

En este cuento el autor presenta el viaje que hicieron a Honduras dos campesinos: Goyo Cuestas y su hijo, en busca de mejores oportunidades de trabajo. Llevaban

consigo un fonógrafo para ganar dinero con él, ya que en ese país, según se decía, no era conocido este instrumento que podía deleitar con música a cualquier persona.

Los dos viajantes pasaron muchas peripecias en el camino, entre ellas dormir bajo los árboles en medio de las montañas, aguantando frío y comiendo mal, caminar entre el lodo atascados hasta la rodilla.

En fin, sufriendo una serie de inclemencias que les parecían pocas en comparación con lo que esperaban gozar después.

Las pandillas de ladrones eran comunes por esas veredas; ya el cura de Santa Rosa se lo había advertido a Goyo antes de partir. Es así como cuatro bandidos les dieron muerte & estos dos caminantes que por buscar una mejor situación económica encontraron la desdicha.

## B. RECURSOS NARRATIVOS.

En la narración del cuento hay una secuencia del tiempo. Se narran los hechos en orden lineal hasta llegar al desenlace, por lo que puede afirmarse que los relatos son de tipo tradicional.

En lo que se refiere a la exposición, el autor presenta a Goyo y a su hijo cuando salen a Honduras. Luego, en el nudo existen las peripecias por las cuales pasan los personajes en el camino y para finalizar, en el desenlace, sucede la muerte de los dos protagonistas.

Al término del cuento, el autor emplea la técnica de lo inesperado y sorprende porque no se espera que Goyo y su hijo fueran asesinados. Este hecho no se ve, ya que el autor evade las escenas de videncia, de crímenes o de asaltos y por medio de indicios pone al lector en conocimientos de lo ocurrido:

“Tenían los blanquillos manchados de algo que parecía lodo, y era sangre. En la barraca cercana, Goyo y su cipote huían a pedazos en los picos de los zopes” (Ibid. Pág. 26).

#### C. CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES.

En el cuento los principales personajes son: Goyo y su hijo. Personajes secundarios: los cuatro bandidos que aparecen al final para poner fin a las vidas de los protagonistas.

GOYO: Campesino rústico, pero decidido y nada de cariñoso con su hijo

HIJO: Un muchacho temeroso, indeciso, falta de cariño paterno.

BANDIDOS: Hombres sin sentimientos que matan a sangre fría a los campesinos, aunque al final hay rasgos de humanización en ellos al arrepentirse de los crímenes cometidos.

#### D. ÁMBITO ESPACIAL.

En este aspecto se delinean figuras concretas perfectamente ubicadas dentro del marco campesino centroamericano y concretamente se desarrollan en las montañas de Honduras, lo cual puede apreciarse en el siguiente párrafo.

“Goyo Cuestas y su cipote hicieron un arresto y se jueron a Honduras con el fonógrafo”. (Ibid. Pág. 23).

Asimismo las condiciones naturales y climáticas del lugar están presentes en estos párrafos:

“Tres días estuvieron andando en el lodo, atascados hasta la rodilla”. (Ibid. Pág. 24).

“Oyendo cantar los chiquirines, oyendo zumbiar a los zancudos culuazul, enormes como arañas y sin atreverse a resollar, temblando de frío y de miedo”. (Ibid. Pág. 24).

#### E. RECURSOS ESTILÍSTICOS.

##### 1. Ternura en el tratamiento de los personajes.

Salarrué trata a sus personajes con ternura y esta es una de sus características, el sufre y goza a la par de ellos. Ej. “Y Goyo Cuestas, que nunca en su vida había hecho una caricia al hijo, lo recibía contra su pestífero pecho, duro como un tapexco”. (Ibid. Pág. 25).

## 2. Técnicas Impresionistas.

El impresionismo es una técnica que consiste en dar la impresión del objeto tal como es captado por los sentidos. El Arte impresionista utiliza la “Sinestesia» que consiste en una mezcla de varios estímulos en una misma expresión.

Por tanto, en esta narración abundan las imágenes o metáforas sinestésicas para comunicar plasticidad al lenguaje. Al respecto, se conoce como imagen a la traslación de las palabras del plano real al plano evocado y cuando es por semejanza, toma el nombre de metáfora.

Entre las imágenes utilizadas en este cuento se mencionan los siguientes ejemplos:

- “Flor de (ata monstruosa que perjumaba con música”. (Ibid. Pág. 23). Esta es una imagen sinestésica que le da colorido a la expresión. La Flor impresiona la vista, el perfume, al olfato y la música, al oído. Hay transposición de sensaciones visuales, Olfativas y auditivas.
- Trompa achaflanada que tenía la forma de una gran campánula” (Ibid. Pág. 23). Aquí se aprecia una figura pintoresca compuesta de una imagen visual.
- “Esperaba el día en la punta de cualquier gallo lejano”. (Ibid. Pág. 25). Ahora se tiene una expresión viso- emotiva que refleja el esperar en un tiempo que subjetivamente se prolonga en el anochecer selvático.

\* “Cara añudada de resignación”. (Ibid. Pág. 25). Otra imagen visual que expresa sufrimiento, resignación.

\* “La luna llena hacía saltar chingastes de plata sobre el artefacto”. (Ibid. Pág. 26). Esta es una imagen viso — motora que comunica movimiento, rapidez y colorido a toda expresión.

\* “Goyo y su cipote huían a pedazos en los picos de los zopes”. (Ibid. Pág. 26). Nuevamente una imagen viso — motora, cuyo dinamismo interno da un elemento pictoricista de matiz trágico.

Ahora bien El Simil es una figura retórica que hace notar formalmente el parecido entre los objetos comparándolos expresamente, para dar idea viva y eficaz de ellos. Ejemplo.

“El lucero grande parecía crecer y decrecer como si colgado de un hilo lo remojaran subiéndolo y bajándolo en el agua tranquila de la noche”. (Ibid. Pág. 26).

Por su parte, la anáfora consiste en repetir una o más palabras al principio de varias cláusulas o miembros de una cláusula. Valiéndose de esta figura, Salarrué elabora un juego de palabras para describir una tragedia:

“Pero Honduras es honda en el Chamelecón. Honduras es honda en el silencio de su montaña bárbara y cruel. Honduras es honda en el misterio de sus terribles serpientes, jaguares, insectos, hombres”... (Ibid. Pág. 25).

La Prosopopeya, llamada también personificación, es una figura poética que consiste en personificar, en atribuir cualidades propias de los seres animados y corpóreos, particularmente de los hombres, a los inanimados y abstractos. Ej.:

“En el bosque de zunzas, las taltuzas comían sentaditas en un silencio nervioso”. (Ibid. Pág. 24).

“Lo cocales pararon a lo lejos sus palmas y escucharon”. (Ibid. Pág. 26)

#### F. RECURSOS IDIOMÁTICOS.

REGIONALISMOS: giros o vocablos propios de una región.

- CUCHUYARSE: Apelotonarse, hacer un ovillo

- CIPOTE: Niño, muchacho.

- BLANQUIYO: Alusión, un poco abstracta, a la indumentaria blanca, de algodón o manta

- EMBOLAR: Emborrachar

- JACHA: Dentadura o quijada

- OCOTE: Leña de pino resinoso que se usa a veces

como antorcha.

ARCAÍSMOS:

- ENDE: Adverbio que significa desde, a la vez es una figura estilística, en lenguaje

- SEMOS: Somos

## CONTRACCIONES:

- Diay: De ahí

-Dir: De ir.

## HABLA COLOQUIAL

- “Si juma, jume bajo el sombrero, tata. Si miran la brasa, nos hallan”. (Ibid. Pág. 24)

- “A la puerca con vos, cuchuyate contra yo, pue... “(Ibid. Pág. 25)

## ANÁLISIS DEL CUENTO “LA BOTIJA”

### A. ARGUMENTO.

José Pashaca. Hijo de Patrona Pulunto, se distinguía entre los campesinos del lugar por su haraganería, nunca había trabajado y su nana lo mantenía. Por boca de ño Bashuto se dio cuenta que en la tierra podían encontrarse tesoros escondidos, es decir, botijas. Cuando murió su nana, José tuvo, por fuerza, que ir a buscar sus alimentos y anduvo deambulando hasta que la ambición y la necesidad lo llevaron a buscar tesoros. Araba y araba la tierra buscando alguna botija y así se volvió el hombre más trabajador de esa región. Nunca encontró nada de lo que se proponía. Cansado y enfermo metió sus ahorros en un cántaro y lo enterró para que no dijeran que no había botijas.

## B. RECURSOS NARRATIVOS.

El narrador habla en tercera persona y sabe lo que va a pasar en el cuento, conoce el pensamiento de cada uno de los personajes. Es, pues, un narrador omnisciente.

La narración es tradicional, pues hay secuencia en las acciones. Comienza con la forma de vida que llevaba José Pashaca. Luego, el incentivo que lo hizo trabajar duro. Termina con el entierro del tesoro por el mismo José. Este final es por sorpresa, porque el lector no se espera, en ningún momento, que José Pashaca enterrara todos sus ahorros. Un recurso coadyuvante de la narración es el monólogo directo o tradicional, aunque se usa muy y poco y que se puede observar en esta muestra:

“Onde te metés, babosada — pensaba el indio sin darse por vencido — y tel de topar aunque no querrás, así mihaya de tronchar en los surcos”. (Ibid. Pág. 15)

## C. CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES.

El personaje principal es José Pashaca, un muchacho holgazán que era mantenido por su pobre madre. La ambición y la ignorancia lo llevaron a buscar tesoros bajo la tierra y se vuelve el más trabajador de esa región.

Como personajes secundarios se encuentra a Petrona Pulunto, una señora preocupada por el destino de su hijo, pero nunca le exigió que trabajara, ella tenía que hacerlo para alimentar esa boca.

#### D. ÁMBITO TEMPORAL Y ESPACIAL

La obra nos sitúa en el campo, donde los hombres laboran la tierra, y que puede ser cualquier lugar de la región salvadoreña. Nos remite a una época muy atrasada en el sistema de cultivo de la tierra como se verá en las formas de trabajo e instrumentos de labranza utilizados, los cuales se explicarán en los contenidos temáticos de este cuento.,

#### E. RECURSOS ESTILÍSTICOS

Mediante el uso de figuras literarias, el autor escribe poéticamente las acciones, personas y paisajes, lo cual se aprecia en los siguientes ejemplos:

Imágenes:

“Aró, aró, desde la gritería de los gallos que se tragan las estrellas, hasta la hora en que el guasronco, lugubre, parada en los ganchos de la ceiba, puya el silencio con sus gritos destemplados”. (Ibid. Pág. 14)

- Sinécdoques: este es un tropo que consiste en dar a un objeto, el nombre de otro con el cual forma un todo físico o metafísico, es decir, dar al todo el nombre de una de sus partes, o una parte, el nombre del todo. Ejemplo:

“Petrona Pulunto era la nana de aquella boca” (Ibid. Pág. 11).

“José levantó la boca y la llevó caminando por la vecindad”. (Ibid. Pág. 13)

- Símil:

“El indio soñador de tesoros rascaba con el ojo presto a dar aviso en el corazón para que éste cayera sobre la botija como un trapo de amor y ocultamiento”. (Ibid. Pág. 14)

- Concatenación: tiene lugar cuando varias oraciones o cláusulas comienzan con la misma palabra con que termina la precedente. Ejemplo “José Pashaca era un cuerpo tirado en un cuero; el cuero era un cuero tirado en el rancho; el rancho era un rancho tirado en una ladera”. (Ibid. Pág. 11).

El ejemplo anterior también demuestra que la ubicación espacial de los objetos y el desplazamiento de a acción, es un trasladarse dentro de una misma superficie bidimensional.

- Etopeya: Es la descripción de las cualidades morales de una persona. Ej.

“Algo se regeneró el holgazán: de dormir pasó a estar triste, bostezando”. (Ibid. Pág. 12)

- Cronografía; es la descripción de un objeto. Esto se puede apreciar en el cuento y en el siguiente ejemplo;

“Un día entró Ulogio Isho con un cuenterete. Era como un sapo de piedra, que se había hallado arando. Tenía el sapo un collar de pelotitas y tres hoyos, uno en al boca y dos en los ojos”. (Ibid. Pág. 12).

## F. RECURSOS IDIOMÁTICOS.

### REGIONALISMOS:

Nana: Madre

Cuenterete: Un objeto sin importancia casi indefinible

Huaca: Tesoro enterrado en un cántaro.

Botija: Cántaro utilizado para ocultar tesoros bajo la tierra

### CONTRACCIONES

Ques: Qué es.

Tiofiicies: Te oficies.

### SUPRESIÓN DE SONIDOS

Onde: Donde

### CAMBIOS DE SONIDO

Nicesarios: Necesario

Ulogio: Eulogio

### SUSTITUCIÓN DE “F” por “J”

Projundo: Profundo

## HABLA COLOQUIAL

‘ “Hijo: abrí los ojos, ya hasta la color de que los tenés se me olvidó”

“Qué quiere mama” (Ibid. Pág. II)

, - Achís, en veras, ño Bashuto (Ibid. Pág. 12)

## ANÁLISIS DEL CUENTO “LA BRUSQUITA”

### A. ARGUMENTO

Trata de una joven prostituta que es lanzada por unos hombres, desde un automóvil y queda tirada en el camino. La recoge Polo, un campesino que vive cerca de ese lugar y la lleva a su rancho. La cuida con amor y dedicación y se enamora de ella, pero no se atreve a declararle su amor, a pesar de que la muchacha le dice que es brusca. Polo, por su ignorancia, desconoce el significado del término. Al final, la Brusquita se va del rancho ya sana. El campesino se queda con su sencilla amargura y furia al mismo tiempo.

### RECURSOS NARRATIVOS.

Hay una colorística descripción del ambiente, del rancho y del lugar donde se suceden los hechos. La narrativa es tradicional pues cuenta con una exposición, un nudo y un desenlace, es decir, que posee una forma secuencial de la narración y logicidad en el tiempo: pasado, presente y futuro.

En la exposición se presente el rancho de Polo; luego, en el nudo, la forma como la Brusquita fue arrojada y los cuidados de Polo para con ella, durante su restablecimiento. En el desenlace se da el regreso de la Brusquita a la capital.

En cuanto a la técnica del final del cuento, también es por sorpresa, pues el lector espera que el campesino se quede con La muchacha, pero no fue así, ya que ella, al restablecerse se va del lugar.

### C. CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES

Los personajes principales son Polo y la Brusquita; el personaje secundario es la seña Manuela.

POLO: Campesino ignorante y tímido, incapaz de declararle su amor a la Brusquita; sin embargo, posee un corazón noble.

LA BRUSQUITA: Muchacha de cara bonita, pelo corto y ojos negros, brillantes. Es prostituta, razón por la cual maltratada por la sociedad. Se ignoran las razones por las que la muchacha tomó ese mal camino.

LA SEÑA MANUELA: Partera de aquel lugar, aparece encumbrándose un trago de café y prendiendo su cabuya de cigarro.

#### D. ÁMBITO TEMPORAL Y ESPACIAL.

El espacio en que se mueven los personajes es la falda de un volcán y particularmente el rancho de Polo, cerca del cantón Guaruma, que puede ser cualquier sitio rural del país.

#### E. RECURSOS ESTILÍSTICOS.

El recurso más utilizado es La Descripción. Los diálogos son muy pocos.

LA TOPOGRAFÍA: es la descripción de un lugar o paisaje. Eje.

“Encorralado en un requiebre, entre cocos y platanares, estaba el pueblo. Eran todas las casitas blancas y estaban echadas con los ojos abiertos”. (Ibid. Págs. 53-54).

PROSOPOGRAFÍA: Consiste en la descripción física de una persona o de un animal. Ej.

“A la luz del candil vido, al ir borrando, que tenía la cara chula. El pelo lo andaba al jaz de la nuca; era blanca y suavecita, suavecita como algodón de ceiba”. (Ibid. Págs. 54-55).

#### IMAGEN

“Descalza su blancura y triste el negror de sus ojos que le sonreiban agradecidos” (Ibid. P. 55).

- SÍMIL

“Descolgó la guitarra, como quien apecha la tristeza sin temor”. (Ibid. Pág. 54)

- PROSOPOPEYA.

“Liayudó al cielo a dir partiendo estrellas en la tarde”. (Ibid. Pág. 54)

“Entre pedrencos morados, hecho con paja de arroz y palma, el rancho pa bajo, por encima de los grandes potreros del derrumbadero”. (Ibid. Pág.54)

#### F. RECURSOS IDIOMÁTICOS REGIONALISMOS.

CHULA: Bonita

GUACAL: o Huacal: Vasija cóncava y hemisférica de Jícara, arcilla. O de metal.

PEPENAR: Recoger, rebuscar.

CABUYA: Cabo o colilla de cigarro o puro.

MACHETE: Corvo

CARAO O CARAGUE: Árbol leguminoso de hermosas flores.

#### VICIOS DE DICCIÓN.

IRNORANTE por: Ignorante

UTOMOVIEL por: Automóvil

CARIDAD por: Caridad.

SUSTITUCIÓN DE LA “F” por “J”

PROJUNDA POR: Profunda

JOR por: Flor

HABLA COLOQUIAL.

“Ve Vos, yo sé lo que e digo: naua más dolor quel de parir...” (Ibid. Pág. 25).

Con esta frase de seña Manuela, partera de aquel lugar, da a entender que todo dolor es mínimo comparado con el dolor del parto.

ANÁLISIS DEL CUENTO “NOCHE BUENA”

A. ARGUMENTO.

“Salarrué nos narra una noche de navidad, en que la Ulalia salió del rancho con sus hijos, Tina y Nacho, rumbo al pueblo, porque había oído decir que en la iglesia repartirían juguetes en la misa de media noche.

Al llegar el momento de la repartición, el cura le dijo a la Ulalia que sus hijos no recibirían juguetes porque no asistieron a la doctrina. Ella salió de la iglesia triste y pensativa. El hijo más pequeño insistía en preguntarle, en el camino por los juguetes, pero la nana no les contestaba nada.

## 8. RECURSOS NARRATIVOS.

En este cuento, como en los otros analizados, hay una narración de tipo tradicional, con una introducción, un nudo y un desenlace o final. El tiempo es lineal o cronológico: pasado, presente y futuro.

En la introducción se aprecia el viaje de Ulalia al pueblo. En el nudo se dan los sucesos en la iglesia y el desenlace es el triste regreso de la nana a su casa, sin juguetes para sus hijos.

Posee también un final por sorpresa, pues al igual que los otros cuentos el lector no se imagina que un representante de la iglesia actuará en forma negativa, al no conceder los juguetes a la Ulalia.

### C- CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES.

Los personajes principales son Ulalia y sus hijos Tina y Nacho. Como personajes secundarios están el cura, la niña Lola y la chucha.

**ULALIA:** Humilde campesina, que, como toda madre, está ansiosa porque sus hijos tengan un bonito juguete en Navidad. Después se convierte en una madre triste y callada ante la negativa del cura de proporcionarles juguetes a sus hijos.

**TINA:** Una niña de once años de edad, ilusionada por un juguete.

**NACHO:** Un niño de cinco años de edad, sopladito, careto, pujoso y mocososo, como suelen ser los niños de los campesinos pobres, por la falta de hábitos higiénicos, producto de la falta de educación.

- EL CURA: Representa a la iglesia católica pero no conoce la caridad.
- LOLA: Buena amiga de la Ulalia.
- LA CHUCHA: El perro es amigo inseparable del campesino y esta era seca, rastrera y tosigosa, características de los perros de la gente pobre.

#### C. ÁMBITO ESPACIAL.

En cuanto al ámbito espacial, la acción se desarrolla en el pueblo cercano al valle donde vive Ulalia y sus hijos, que también puede representar cualquier lugar del país.

#### D. RECURSOS ESTILÍSTICOS.

##### PROSOPOPEYA. EJ.

Los guarumos, altos y chelosos, se miraban en las oscuranas con aspectos de espíritos de palos”  
(Ibid. Pág. 59)

IMÁGENES: El autor describe con gran belleza de imágenes la naturaleza, el atardecer y la noche.  
Ej.

La tarde herida, cayó detrás del cerro, con lala azul tronchada y el pico dioro antriabrido”. (Ibid. Pág. 59)

“En el campanario antiguo, la luna cuajaba, campaneando alegre y de cuando en cuando, los cuetes puyaban la carpa tilinte del cielo, chiflando todos luminosos y rebotando con estrépito”.  
(Ibid. Pág.60).

## PROSOPOGRAFÍA:

“Nacho caminaba jalado, atrompesándose y con la boca en la la trancazón de la ñata”. (Ibid. Pág.60)

## CRINOGRAFÍA

“La camisa le campaneaba al haz del ombligo”. (Ibid. Pág.60)

## F. RECURSOS IDIOMÁTICOS

### REGIONALISMOS

Tapado: Cha, rebozo.

Ñata: Nariz remangada o aplastada

Atrompezarse: Tropezar

Cuete: Cohete, pistola

Pita: Cordel

### SUPRESIÓN DE SONIDOS

Reló por: Reloj

### TENDENCIA A UNIR SONIDOS

Nuay por: No hay

Nuan por: No han

> Quiotro por: Que otro

VICIOS DE DICCIÓN

> Apurate por: Apúrate

HABLA COLOQUIAL

“La niña Lola los topó en la gradas”.

“¿Habís venido al reparto, Ulalia?”.

“Si pué...”

“Date prisa, si querés que te les den algo a los cipotes. Ya el padre té cabando”. (Ibid. Pág.61)

ANÁLISIS SOCIOLÓGICO DE “CUENTOS DE BARRO”

Esta obra nace en un período en el que el Modo de Producción era el capitalismo incipiente, que existía mezclado con antiguas formas de trabajo y relaciones sociales de producción, con características semif feudales. La situación económica y social del hombre del campo era realmente crítica, pues su pobreza era extrema, producto de la marginación por parte del sistema imperante.

Salarrué, a través de un mundo de raíces populares, hace una exaltación de aquella situación, aunque de forma indirecta. El escritor da a conocer líricamente el mundo campesino, con toda su miseria y problemática que lo rodea,

logrando así desarrollar un estilo propio de carácter poemático exponiendo los temas con una serie de metáforas.

La obra data, aproximadamente de 1930 y su primera edición se hace en 1933. Los contenidos temáticos que demuestran lo sociológico dentro de los cuentos analizados, se mencionan a continuación:

#### VISIÓN SOCIOLÓGICA DEL CUENTO "SEMOS MALOS"

Desde el título se advierte por el vocablo "sernos" que el autor se refiere a un sector socio — cultural: el campesinado y enfoca en este cuento los problemas a que se exponen los trabajadores que emigran a otros lugares, en busca de trabajo, como lo hicieron Goyo Cuestas y su hijo, cuando parten hacia Honduras. En el camino se arriesgan a los peligros de las montañas. Situación que es aprovechada por el escritor para dar a conocer, en forma lírica, las condiciones de los personajes y muestra así, su posición social y su lenguaje.

Con lo anterior se deduce que eran campesinos empobrecidos, que emigran a otros lugares para obtener mejores ingresos económicos. Obsérvese el siguiente ejemplo:

"Calentaban café con ocote... al sesteyo, mientras masticaban las tortillas y el queso de Santa Rosa, ponían un fostro... limpiaban un puentecito al pié diún palo y se pasaban ahí la noche." (Ibid. Pág.24).

“El viejo cargaba la caja en bandolera, el muchacho, la bolsa de los discos’. (Ibid. Pág.23)

En tal sentido, puede observarse que esta pieza narrativa se refiere a un fenómeno social común en la población salvadoreña: la migración campo — ciudad o el desplazamiento de la población hacia el exterior en busca de trabajo. Por ellos se afirma que el autor sí asume críticamente una posición que denuncia, desde su papel de escritor — cuentista, las condiciones de vida del campesino.

Así también da a conocer, que de acuerdo a la época y a la situación de este sector en las tareas agrícolas, cuando éstos ya no son utilizados como fuerza de trabajo, caen en la categoría de desempleados y entonces se ven obligados a buscar otros medios de subsistencia.

#### VISIÓN SOCIOLÓGICA DEL CUENTO “LA BOTIJA”

La importancia sociológica de esta narración radica en que presenta las formas de trabajo de la tierra en esa época, los instrumentos de labranza usados, las relaciones sociales de producción y el modo de vida de los habitantes del área rural.

Así, en lo que se refiere a la Relaciones Sociales de Producción se aprecia al patrono, dueño del principal medio de producción que es la tierra, y el colono o campesino sin tierras para sembrar, y que, al igual que el siervo de la gleba, tienen que prestar sus servicios en la hacienda, como pago del lugar donde vive.

Salarrué, en este cuento, nos muestra, entonces, como el llamada “colono” es explotado por el dueño de las tierras, por el hecho de vivir en ellas y los hace trabajar más de lo debido. Se aprovecha, además, de su ignorancia y de la necesidad de sobrevivir. Así, se convierte este Modo de Producción en una forma de explotación de la clase campesina.

Tal situación se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

“Pashaca se peleaba las lomas. El patrón se asombra del milagro que hiciera de José, el más laborioso colono, dábale, con gusto y sin medida, luengas tierras”. (Ibid. Pág. 14)

La temática social proyectada en esta muestra, consiste en el interés del terrateniente de hacer producir al campesino para su beneficio, y en este caso se ve a José Pashaca que trabaja dentro de un contexto agrario que no es de su propiedad, sino del patrón y en el cual se advierte el tipo de relaciones sociales de producción de carácter semiserviles.

#### VISIÓN SOCIOLOGICA DEL CUENTO “LA BRUSQUITA”

Si se analiza detenidamente, la prostitución es un tema de carácter social. Se observa en el desarrollo del cuento, aunque no en sí el ejercicio de ese oficio, pues el escritor trata de darlo a conocer por ser uno de los males eternos de la sociedad y que se produce como resultado del desempleo o la ignorancia de las jóvenes que la ejercen en las diferentes capas sociales. Se habla de diferentes capas sociales porque la Brusquita no era del lugar donde se desarrolla la acción,

sino de la ciudad y había sido arrojada desde un vehículo después de ser utilizada como objeto de placer. Así demuestran estos ejemplos:

“De allá de la carretera, de bien abajo, venían cargando con ella, la habían arrojado de un automóvil”. (Ibid. Pág. 54)

“Usted, Diodés?

Yo?... de la capital

Por qué ¡a embolaron y la arrojaron?

Por bandidos que son. Les pegué en la cara y les dí de patadas y entonces me aventaron los malditos” (Ibid. Pág. 55—56)

Otro problema que se advierte en este relato es la ignorancia del campesino. La falta de instrucción lo lleva, muchas veces, a no comprender muchos términos como es el caso de Polo, cuando ella le dice: “Qué no mira que soy brusca?”. El no comprendió aquel término urbano.

“Ah, si ¡o hubiera dicho con P., que feliz habría sido” (Ibid. Pág. 56)

#### VISIÓN SOCIOLÓGICA DEL CUENTO “NOCHE BUENA”

Este cuento encierra como temática la extrema pobreza que vive el campesino y sus pésimas condiciones de miseria. Aquí, el compromiso del escritor con este sector está bien perfilado ya que aborda la realidad en términos muy claros, ahondando en una denuncia formal y profundiza en los abismos sociales y la marginalidad de que es objeto el hombre del campo.

Los niños Tina y Nacho nunca habían disfrutado de bonitos juguetes porque su madre no podía comprárselos debido a su pobreza y sólo jugaban con objetos toscos. Todo esto muestra la condición económica miserable de los personajes.

A la vez, también hay un señalamiento del escritor hacia un representante de la iglesia católica, el cura, pues el niega los juguetes a la Ulalia, los juguetes que serían para sus hijos. Y con esto se demuestra el maltrato a la gente humilde de parte de personas que se dicen religiosas y cultas. Así se tiene la actitud despectiva y de marginación por parte del sacerdote al dirigirse a la madre campesina, tal como puede verse en este diálogo:

Tus cipotes nuán a la venido a la doctrina, verdad?

No señor: tamos lejos...

Hum, hum... Para vos nuay... Entendiste? Pase lotra, pase lotra, pase. (Ibid. Pág. 62)

De modo que la Noche Buena se tomó en noche triste para la Ulalia y SUS pequeños.

#### JUICIO CRÍTICO DE LA OBRA "CUENTOS DE BARRO"

En la obra el autor muestra, a manera de síntesis, la forma de un incipiente capitalismo agrario en El Salvador y su punto de vista sobre un sector social: el campesinado. En forma sutil expresa su preocupación por el trabajador rural. Salarrué demuestra una verdadera conciencia de la realidad social de este país al mencionar las condiciones miserables en que vivían los campesinos de aquella

época y la denuncia del sistema de dominación y explotación imperante. Su obra es entonces una clase de literatura capaz de crear una actitud crítica en la conciencia de clase del trabajador, si éste profundiza en su contenido, no así, si no lo hace. Al respecto, la escritora Matilde Elena López, en la revista "Infancia y Triunfos de Salarrué" dice lo siguiente:

"Salarrué, en "Cuentos de Barro", comprende al campesino y lo refleja con emoción y ternura, como visto desde adentro, refleja la realidad social mostrándola, pero no hace denuncia social. Su mensaje social es humano, de honda comprensión del hombre". (Infancia y Triunfos de Salarrué. Pág. 90)

Por consiguiente, para esta escritora, la obra de Salarrué no hace ninguna denuncia social, pero su punto de vista se basa en la poca profundización que hace del contenido del libro. Sin embargo, se afirma que la obra sí hace ese tipo de denuncia, pues aunque narre las situaciones típicas de la vida social del campesino, sus aspiraciones, sus temores, su ingenuidad, sus creencias, su lenguaje, adopta una posición de clase o sea que toma partido frente a los intereses del sector campesino.

## CONCLUSIONES

Después de realizar la investigación Tema “Visión Sociológica de los Cuentos de Barro” de Salvador Salazar Arrué, se llegó a las siguientes conclusiones:

1. Que la narrativa de Salvador Salazar Arrué tiene un contenido sociológico bastante amplio, si se analiza profundamente, como verdaderos lectores. Esto nos llevará a ser, no sólo apreciadores del arte, sino a formar una conciencia crítica ante los hechos que se nos planteen de la realidad.
2. Que la obra “Cuentos de Barro” no sólo refleja las costumbres, tradiciones y creencias del pueblo salvadoreño, sino también los problemas de carácter socio- económico que enfrentan los campesinos de la época.
3. Que la obra de Salarrué no sólo trató la problemática del campesino, sino que sentó los precedentes para que surgiera en El Salvador una literatura de denuncia social.

## LA BOTIJA

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

Petrona Pulunto era la nana de aquella boca:

¡Hijo: abrí los ojos, ya hasta la color de que los tenés se me olvidó!

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

- ¿Qué quiere mama?

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

- Agué!..

Algo se renegeneró el holgazán: de dormir pasó a estar triste, bostezando.

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

-Qué feyo este baboso! — llegó diciendo. Se carcajeaba-, meramente el tuerto Cande..!

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

Pero a los dos días llegó el anciano Bashuto, y en viendo el sapo dijo:

Estas cositas son obra denantes, de los agüelos de nosotros. En las aradas se incuentran catizumbadas. También se hallan botijas llenas dioro.

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

¿Cómo es eso, ño Bashuto?

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

-Cuestiones de la suerte, hombré. Vos vas arando y ¡plosh!, derrepente pegás en la huaca, y yastuvo; tihacés de plata.

- Achís!, ¿en veras, ño Bashuto?

Comolóis!.

Bashuto se prendió al puro con toda la fuerza de sus arrugas, y se fue en humo. Enseguiditas contó mil hallazgos de botijas, todos los cuales “El bía presenciado con estos ojos”. Cuando se fue, se fue sin darse cuenta de que, de lo dicho, dejaba las cáscaras.

Como en esos días se murió la Petrona Pulunto, José levantó la boca y la llevó caminando por la vecindad, sin resultados nutritivos. Comió majonchos robados, y se decidió a buscar botijas. Para ello, se puso a la cola de un arado y empujó. Tras la reja iban arando sus ojos. Y así fue como José Pashaca llegó a ser el indio más holgazán y a la vez el más laborioso de todos los del lugar.

Trabajaba sin trabajar, por lo menos sin darse cuenta y trabajaba tanto, que las horas coloradas le hallaban siempre sudoroso, con la mano en la mancera y los ojos en el surco.

Piojo de las lomas, caspeaba ávido la tierra negra, siempre mirando al suelo con tanto atención, que parecía como si entre los borbullos de tierra hubiera ido dejando sembrada al

alma. Paque nacieran perezas: porque eso sí, Pashaca se sabía el indio más sin oficio del valle. El no trabajaba. El buscaba las botijas llenas de bombas doradas, que hacen “plocosh!”, cuando la reja las topa, y vomitan plata y oro, como el agua del charco cuando el sol comienza a ispiar detrás de lo del ductor Martínez, que son los llanos que topan al cielo.

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

destemplados. -

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

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

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

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

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

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

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

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

Una noche, haciendo juerzas de tripas, salió sigiloso llevando, en un cántaro viejo. Su huaca. Se agachaba detrás de los matochos cuando óiba rudos, y así se estuvo haciendo un. hoyo en la cuma. Se quejaba a ratos, rendido, pero luego seguía con brió su tarea. Metió en le hoyo el cántaro, lo tapó bien tapado, borró todo rastro de tierra removida; y alzando sus brazos de bejuco hacia las estrellas, dejó ir liadas en un suspiro estas palabras:

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

## SEMOS MALOS

GOYO Cuestas y su cipote hicieron un arresto, y se jueron para Honduras con el fonógrafo. El viejo cargaba la caja en bandolera; el muchacho, la bolsa de los discos y la trompa achalanada, que tenía la forma de una gran campánula; flor de lata monstruosa que perjumaba con música.

- Dicen quen Honduras abunda la plata. Si tata, y por ái no conocen el fonógrafo, dice...

- Apurá el paso, vos; ende que salimos de Metapán trés choya.

- ¡Ah!; es que! cincho me viene jodiendo el lomo.

- Apechálo, no siás bruto.

Apiaban para sestear bajo los pino chiflantes y odoríferos. Calentaban café con acote. En el bosque de zunzas, las taltuzas comían sentaditas, en un silencio nervioso. Iban llegando al Chamelecón salvaje. Por dos veces bian visto el rastro de la culebra carretía, angostito como fuella de pial. Al sesteyo, mientras masticaban las tortillas y el queso de Santa Rosa, ponían un fostró. Tres días estuvieron andando en todo, atascados hasta la rodilla. El chico lloraba, el tata maldecía y se reiba sus ratos.

El cura de Santa Rosa había aconsejado a Goyo no dormir en las galeras, porque las pandillas de ladrones rondaban siempre en busca de pasantes. Por eso, el crepúsculo, Goyo y su hijo se internaban en la montaña; limpiaban un puestecito al pie diún palo y pasaban allí la noche, oyendo cantar los chiquirines, oyendo zumbiar los zancudos culuazul, enormes como arañas, y sin atreverse a resollar, temblando de frió y de miedo.

-Tata: brán tamagases?...

- Nójjo, yo ixaminé el tronco cuando anohecía y no tiene cuevas.

-. Si juma, jume bajo el sombrero, tata. Si miran la brasa, nos hallan.

- Si;juma,jume bajo el sombrero, tata. Si miran la brasa, nos hallan.

- Si, hombre, tate tranquilo. Dormite.

- Es que currucado no me puedo dormir luego.

- Estiráte, pué... is. ¡03

- No puedo, tata, mucho yelo

- ¡A la puerca, con vos! Cuchuyate contra yo, pue

Y Goyo Cuestas, que nunca en su vida había hecho una caricia al hijo, lo recibía contra su pestífero pecho, duro como un tapexco; y, rodeándolo con ambos brazos, lo calentaba hasta que se le dormía encima, mientras él, con la cara añudada de resignación, esperaba el día en la punta de cualquier gallo lejano.

Los primeros Clareyos los hallaban allí, medio congelados, adoloridos, amodorados de cansancio; con las feas bocas abiertas y babosas, semi- arremangados en la manga rota, sucia y rayada como una cebra.

Pero Honduras es honda en el Chamelecón. Honduras es honda en el silencio de su montaña bárbara y cruel; Honduras es honda en el misterio de sus terribles serpientes. jaguares, insectos, hombres... hasta el Chamelecón no llega su ley; hasta allí no llega su justicia. En la región se deja — como en los tiempos primitivos — tener buen o mal corazón a los hombres y a las otras bestias; ser crueles o magnánimos, matar a salvar a libre albedrío. El derecho es claramente del más fuerte.

Los cuatro bandidos entraron por la palizada y se sentaron luego en la plazoleta del rancho, aquel rancho náufrago en el cañavera cimarrón. Pusieron la caja en medio y probaron a conectar la bocina. La luna llena hacia saltar chingastes de plata sobre el artefacto. En la mediagua y de una viga, pendía un pedazo de venado olisco.

- Te digo ques fológrafo.

- ¡vos bis visto cómo lo tocan?

- ¡Ajú!... en los bananales los ej visto...

¡Yastuvo!.

La trompa trabó. El bandolero le dio cuerda, y después, abriendo la bolsa de los discos, los hizo salir a la luz de la luna como otras tantas lunas negras.

Los bandidos rieron, como niños de un planeta extraño. Tenían los blanquiyos manchados de algo que parecía lodo, y era sangre, en la barranca cercana, Goyo y su cipote huían a pedazos en los picos de los zopes; los armadillos habían ampliado las heridas. En una masa de arena, sangre, ropa y silencio, las ilusiones arrastradas desde tan lejos, quedaban abonadas tal vez para un sauce, tal vez para un pino.

Rayó la aguja, y la canción se lanzó en la brisa tibia como una cosa encantada. Los cicales pararon a lo lejos sus palmas y escucharon. El lucero grande parecía crecer y decrecer, como si colgado de un hilo lo remojaran subiéndolo y bajándolo en el agua tranquila de la noche.

Cantaba un hombre de fresca voz, una canción triste, con guitarra.

Tenía dejos llorones, hipos de amor y de grandeza. Gemían los bajos de la guitarra, suspirando un deseo; y, desesperada, la prima lamentaba una injusticia.

Cuando paró el fonógrafo, los cuatro asesinos se miraron. Suspiraron...

Uno de ellos echó llorando en la manga. El otro se mordió los labios, el más viejo miró al suelo barrioso, donde su sombre le servía de asiento, y dijo después de pensarlo muy duro:

- Sernos malos.

Y lloraron los ladrones de cosas y de vidas, como niños de un planeta extraño.

## LA BRUSQUITA.

El rancho de Polo, quedaba allá donde empieza a trepar el volcán, al pie de unos caragos jiondos, al jaz de la vereda que lleva onde Meterlo Ramos, cerca del cantón Guaruma. Entre pedrencos morados, hecho con paja de arroz y palma, el rancho miraba pa bajo, pa bajo, por encima de los grandes potreros del Derrumbadero, hasta el río Guachote quiba haciendo así, así, hasta perderse en la montaña. Encorralado en un requiebre, entre cocos y platanares, estaba el pueblo. Eran todas las casitas blancas y estaban echadas con los ojos abiertos. Como ganado arisco en desparpajo, iban allá los cerros atrompesándose unos con otros, o encaramándose al dir de brama.

La señá Manuela, la partera, dejó el guacal de café en la hornilla apagada, sobre el polvito azul de al ceniza, y con un palito encendido prendió la cabuya de su cigarro. Con un ojo apagado por el humo, le dijo a Polo para cerrar plática:

- Ve vos, yo se lo que te digo: nuai más dolor quel de parir.

Polo asintió, con sencilla nobleza de innoante. Se despidió la vieja y se fue; y el indio, que vivía solo allí, descolgó la guitarra, como quien apecha la tristeza sin temor; y liayudó al cielo a dir pariendo estrellas en la tarde.

De allá de la cerretera, de bien abajo, venía cargando con ella. La bían arronjado diun utomóvil. El bía visto el empujón y el barquinazo. Iban todos bolos y ella lloraba a gritos. Cayó en pinganiyas, y, dando una gueltereta, sembró la cara en el lodo y se quedó aletiendo. El la pepenó y, como no había dónde, se la llevó cargando al rancho; cuesta arriba, cuesta arriba, sudoso y enlodado. El sangriaba y se quejaba. Por dos veces la bía apiado para que arrojara. Arrojava un piro espumoso y hediendo y diay se desmayaba.

Entró con ella apenas; la puso en la cama y empezó a lavarle la cara con un trapo mojado. A la luz del candil vido, el ir borrando, que tenía la cara chula. El pelo lo andaba al jaz de la

nueva era blanca Y suavecita. suavecita como algodón de ceiba. Cuando abrió los ojos vio que los tenía prietos y brillosos, como charcos de agua en noche de relámpagos.

Se quedó allí mientras se curaba. Había pasado una goma fea, que la había con chaparro. Con la sobada le dio en la pierna, bajó la hinchazón. Podía apenas dar pasitos. renqueando y quejándose. Pasaba todo el día tirado boca arriba en la cama. deseaba su blancura triste el negro de sus ojos que le sonreieran agradecidos. Se dormía. se dormía..., y él la seivaba desde el taburete, medio envuelta en el perraje, con el pelo en la cara. acuchuvada toda ella. dándole el redondo de su cuerpo con un abandono que le hacía temblar hervir. Cuando estaba profunda. él se acercaba y se inclinaba. Guelia ansina como una jirafa de no sé qué, con un perfume que mareaba que dá jiebre. Pero Polo sabía, en su sencilla nobleza de ignorante, que nunca que con un undir la caridá.

- Usted. ¿Dióndes'.

- yo.... De la capital...

- por qué la embolaron y larronjaron..

— Por bandidos que son. Les pegué en la cara les di de patadas y entonces me aventaron los malditos.

Polo quería decir algo. quería sacar ajuera el ruido que se le había hecho en la garganta. pero no sabía era como una espina de pescado y no sabía más que por los ojos. Él lo miraba sonriente. Para animarlo, le dijo:

— ¿,Qué no me mira que soy brusca"?. Él no comprendió aquel término urbano. Ah. si lo hubiera dicho con P. qué le habría sido'.

- ¡Qué brusca va ser usted...!

Ella respetó aquello que creyó ser una ilusión de pureza. Él sin duda la tornaba por niña.

Se separaron en el cruce de los caminos. Allí en el plán. Se miraron fijo un rato, mientras cantaban los pijuyos. Ella le cogió las manos y se las besó, se le atrinquetió en el pecho, y ligerito, le dio un beso en la cara y se alejó renquiando. El quedó como sembrado. Rígido como brotón de cerco, mirándola dirse, pelona y chula, chiquita y blanca. Cuando descruzó, la voltió a mirar parándose un momento y le dijo adiós con los dedos. El, sin juerzas casi, le meció la mano.

Sentado en la piedra, frente al rancho, miraba baboso y juido del mundo, cómo venían, por los potreros del Derrumbadero, los toros tardíos cabeceando y mugiendo, como si empujaran un trueno.

En la puerta del rancho la seña Manuela, la partera, cansada de hablar sola, se encumbró el último trato de café hundiendo la cara en el guacal y sentenció siempre al igual:

Yo sé lo que te digo: nuay más dolor quel de parir..

Con sencilla amargura de imorant, el indio dejó de hacer cruces en la arena, y de un golpe clavé con furia el corvo en el tronco del carago. Cayeron jiores.

## NOCHE BUENA

La tarde herida cayó detrás del cerro, con lala azul tronchada y el pico entriabrido. El nido de noche quedó solito, con piojío de estrellas y el huevo brillante de la luna. Plumas quedaron angeleando, tristosas.

Los guarumos, altos y chelosos, se miraban en las escuranas, con aspecto de espíretos de palos. La brisa espesa, tufosita y jelada, hacía nadar las ramas en los claros morados del cielo. El sereno mojisco untaba brillos en los bultos de las cosas; y toda la tierra se encaramaba al cielo en colores. Lijaban los grillos, puliendo el silencio.

Por la puesta del rancho ambarrancado, salió al pedrero una puñalada de luz. La sombra acamelladas de los moradores reptaron hasta el patio. Un chucho interpuesto, se había hecho mesa en el umbral.

Poco a poco, al noche se fue alunando en clamores hermosos. Desde el patio se columbró el caserío del pueblo. Uno quietro candil estrellaba la calle. En el campanario antiguo, la luna cuajaba campaneando alegre; , de cuando en cuando, los cuetes puyaban la carpa tilinte del cielo, chiflando todos luminosos y rebotando con estrépito.

La nana se enrolló en el tapado y salió, seguida de los dos cipotes. La Tina tenía once años; era delgadita y pancitinga. Nacho andaba en cinco: sopladito, pujoso, careto y mocosito. La camisa la le campaneaba al haz del ombligo. Caminaba jalado, atrompesándose y con la boca en fonna de O, la trancazón de la fiata. Bajaron al camino rial y cogieron rumbo al pueblo.

Iban, iban , en silencio, tranqueando por la calle polvosa que, como una culebra, tenía piel a manchas de sombra y luz. Unos toros pasaban por el llano, empujando la

soledad con sus mugidos de brama. Al pasar por la Canoga, frente al rancho de ño Tito, la puerta de luz les cayó encima, austándoles los ojos y oyeron la risa de la guitarra. Pasaron en fila. Iban, iban .... Como era Noche Buena, había misa del gallo; y se había corrido la bola de que el padre Peraza iba a regalar juguetes nunca. Jugaban de muñecas, con caragues vestido de tusas; de tienda, en la piladera; de pulicía, con olotes; y de pelotas, con bolas de morro. Iban, iban.., la chucha seca los seguía, rastrea y tosigosa. Se óiba ya, clarito, el tamborón y el pito que pastoreaban la alegría pueblerina. En una embrocada que se dio el camino, saltó cheleante el pueblo; y desde la torre de la iglesia, el ojo con dos pestañas del reló se les quedó mirando ceñudo, y no los perdió de vista hasta que embocaran por la plaza.

Había ventas; olía ajumo, a guaro, y a cuete. Se entraba al atrio entre ramas de coco y pitas empapeladas de colores, El pito y el tambor pastoreaban la alegría.

La niña Lola los topó en las gradas.

- ¿Habis venido al reparto, Ulalia?

- Sí, pué

- Date prisa, si querés que te les den algo a los cipotes. Ya el padre tá cabando.

La nana jaló la cadena, en busca del reparto; siguió el lateral de la iglesia, y se aculó contra el chumazo e gente que iba entrando encipotada al reparto. La bullanga ensordecía. Entre los que se réiban, pujaban los apretados.

La Ulalia seguía aculada, siempre al tanteo de coger puesto. Por fi, llegó hasta la barriga negra del cura. Sonaban trompetas; sonaban chinchines; sonaban tumbimbres.

- ¿Y vos? ¿Vos no sós del pueblo, verdá?

- No, padre — cura; soy del valle

- ¡Hum, hum! ... ¿Tus cipotes nuán venido a la doctrina, verdá?

- No, Señor: tamos lejos

- ¡Hum, hum! ... Para vos nuay; para vos nuay... ¿Entendiste? Para vos nuay... Pase lotra, pase, pase

Topadito al cerro, forjaba un lucero. La Ulalia iba, por el camino, de guelta.

Con so voz tísica, decía:

- ¡Apuráte, Nachito, andá!

La Tina luiba jalando. Nachito decía:

- Y ed juguetes, mama9

La camisa le llegaba al ombligo. Iba tranqueando. A lo lejos , se óiba el rio embarrancando. En los claros, salían de los palos brazos negros, que amenazaban el cielo.

- ¡Apuráte, Nachito, andá'

- Y ed juguetes, mama9

Al pasar por el rancho de no Tito, la puerta de luz les cayo encima, y oyeron la risa de la guitarra.

## ENTREVISTA

ENTREVISTADO: Lic. Luis Alonso Aparicio

ENTREVISTADORES: Grupo de Investigación

1. ¿Considera usted que Salarrué hace denuncia social en su obra "Cuentos de Barro"?

No, Salarrué, por su misma filosofía de carácter orientalista, nunca denunció los problemas sociales porque el denunciar implica concientizar, despertar la mente hacia una realidad para que las personas busquen soluciones a los problemas, pero esto no quiere decir que no trata los problemas dentro de sus cuentos, pues allí se encuentra la pobreza, la ignorancia y la desintegración

Familiar, pero esto lo hace en una forma muy profesional.

2. ¿Que otros elementos considera que sobresalen en la narrativa del escritor, aparte de lo sociológico?

Sí, tiene mucho sociológico si profundizamos, pero hay que tomar en cuenta que también predomina la antropología cultural porque en la obra existen mucho las supersticiones, las costumbres, forma de ser etc. Por ejemplo, en el cuento "La Botija ", José Pashaca busca dinero enterrado, porque antes era costumbre de la gente enterrarlo.

3. ¿ Que clase de cultura cree que predomina en los cuentos?.

Bueno, predomina una cultura incipiente, si lo vemos sociológicamente y esto se debe a la existencia de aspectos tradicionales como nuestro folklore.

4. ¿“Por qué considera que algunos escritores opinan que Salarrué no trata los problemas sociales?.

Porque no profundizan en la obra, solo se quedan a nivel de lectores pasivos y hay que tomar en cuenta que un buen lector debe profundizar en lo lee, sino nunca conocerá la verdad plasmada en la literatura.

5. ¿Cree que en el cuento “Somos Malos” si se da la inmigración del trabajador campesino a otro país?.

Claro que sí y eso tiene una razón histórica: antes, por sus mismas condiciones, el campesino viajaba a Honduras para ganar un poco más. O sea, que Honduras era Estados Unidos de ahora y la razón histórica es que Francisco Morazán constituyó un ejército con ambos países y los salvadoreños que viajaban a traer a sus familiares y ese elemento es lo que trata Salarrué en su cuento.

6. ¿qué otro problema de carácter social cree que se manifiesta en la obra?

Bueno, si volvemos al mismo cuentos “Semos Malos” veremos que existe la desintegración familiar porque cuando Goyo y su hijo se van a Honduras, ellos

vian solos, sin la mamá del hijo de Goyo y es ahí donde hay que observar este problema como elemento social dentro de los cuentos.

7. ¿Por qué el escritor sólo menciona los problemas y el resto se basa en exaltar las características del agro salvadoreño?

Porque con sólo mencionarlos una vez, ese problema está irradiando todo la obra en sí.

## ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

Incluimos en este apartado un estudio realizado por el licenciado Luis Alonso Aparicio, Rector de la Universidad Pedagógica de El Salvador en 1978 y que se titula "Aproximación Antropológica Cultural a Cuentos de Barro de Salarrué, dada a conocer en una conferencia el mismo año en la Facultad de Medicina de la Universidad de El Salvador. Así también, incluimos diferentes resúmenes de comentarios que han hecho algunos autores críticos en relación a la narrativa de Salarrué y, concretamente, con el problema planteado en la investigación.

Manuel Barba y Salinas (Salvadoreño) afirma: Esta obra es la vuelta a la tierra, el descubrimiento de lo que estando al alcance de la mano; pasaba inadvertido. En estos cuentos el autor logra una plena identificación con el mundo campesino, nunca antes advertido en los autores salvadoreños. (Manuel Barba Salinas. Antología del cuento salvadoreño. 3 ediciones. 1980. pág. 127).

Miguel Huevo Mixco (Salvadoreño), considera que con Juan Fulfo (Mexicano) y Salarrué, la visión del agro se revela con una rica dimensión humana que sienta precedentes para una literatura plenamente identificada con la mayoría de los hombres de nuestro continente.

Salarrué. Afirma Huevo Mixco. Es el primer autor salvadoreño, que ajeno a pintoresquismos, Folklorismos, ofrece una nueva visión del agro salvadoreño con características humanas reales que trascienden y profundizan en el conocimiento del hombre salvadoreño mestizo, que se define por una faz en la que se confunden, mezclan y manifiestan diferentes épocas. Coinciden en la intención

narrativa y afirma su punto de vista: una identificación plena con los motivos salvadoreños. (Esbozo Introdutorio a Salarrué. Revista ABRA, febrero, 1976, pág. 7-8).

Roque Dalton (Salvadoreño), hace notar que Salarrué como muchos escritores de su generación, vivió una etapa bajo el estímulo e influencia de las filosofías y mitologías orientales. Es curioso constatar que tal incidencia ideológica, por así decirlo, aparece en El Salvador en un momento histórico de gran actividad político-social que preludia el acontecimiento revolucionario más importante de este Siglo para el país: la Revolución de 1932.

Sobre "Cuentos de Barro", afirma que Salarrué, en esta obra no se propone dar un testimonio global de la realidad campesina de El Salvador. La actitud de Salarrué era la del contemplativo, pero la realidad observada estaba en tal forma apelmazada con sangre, que a cada momento surge, en sus pequeñas historias junto a la pureza original y telúrica de los seres que anima, la cuajarada de la barbarie y de la violencia. En algunas ocasiones hay inclusive testimonio de los grandes crímenes de entonces. (Salarrué. Revista Caracol. N° 2, 1976, pág. 3-5).

Luis Melgar Brizuela (Salvadoreño), afirma que Salarrué es uno de los escritores más representativos de El Salvador y de América Latina. Sin embargo, pese al prestigio internacional alcanzado por su producción cuentística y pese al reconocimiento unánime que las generaciones han tenido hacia su obra es necesario aclarar que la penetración de Salarrué en la realidad salvadoreña, no es la del escritor consciente de la situación socio-económica de nuestro pueblo, ni mucho menos de las causas reales que generan esa situación. Por tal motivo, los defensores a ciegas del culto al gran escritor, con toda su maestría y con todo su genial aporte a la cultura salvadoreña cayó en el pintoresquismo, en el folklorismo,

es decir, es un pintor bonitamente de la miseria y de la explotación de las clases bajas, sobre todo, de los sectores campesinos. Pero en ningún caso podría ponerse en tela de juicio la valía de su producción narrativa. (Literatura hispanoamericana y centroamericana (s. f), pág. 45).

Rafael Rodríguez Díaz (Salvadoreño), considera que en la obra "Cuentos de Barro" la penetración de la realidad del campesino salvadoreño y su problemática se quedan en e) nivel y dimensión de lo llamativo clorísticamente. Sus problemas impactan no por lo que tienen de problemas extendidos a otras dimensiones laborales, familiares, psicológicas, religiosas, de violencia, de resentimiento, de conciencia o no conciencia de sus problemas y de su clase, etc., sino por lo que tienen de pictóricamente salvadoreño: por la vestimenta, por los usos y costumbres y por los modismos regionales. (La narrativa de Salarrué. Revista ABRA Enero-Febrero, 1976, pág. 20).

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo II. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

ANDERSON, Tomás. El Salvador 1932. Los sucesos Políticos. San José, Costa Rica: EDUCA, 1972.

BARBA SALINAS, Manuel. Antología del Cuento Salvadoreño /1880-1955), 3 edición, San Salvador, El Salvador: Editorial del Ministerio de Educación, 1980.

CALDERÓN, Ricardo E. Técnicas de la Investigación. San Salvador, El Salvador: Ediciones El Educador, 1977.

CASTAGNINO, Raúl H. El Análisis Literario. 10ª edición. Buenos Aires:Editorial Nova, 1976.

CASTRO ALONSO, Carlos. Didáctica de la literatura. Madrid: Ediciones Anaya, 1972.

CASTELLET, José María. Literatura, Ideología y Política. Barcelona: Ediciones Anagrama, 1976.

DALTON, Roque. Miguel Mármol, Los Sucesos de 1932 en El Salvador, San José, Costa Rica: EDUCA, 1972.

DADA HIREZI, Héctor. La Economía de El Salvador y la Integración Centroamericana: 1946-1969. San Salvador, El Salvador: UCA/Editores, 1978.

FERNÁNDEZ MORENO, César. América Latina en su Literatura. 4ª edición, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973.

GALLEGOS VALDÉS, Luis. Panorama de la Literatura Salvadoreña. 3a edición, San Salvador, El Salvador: UCA/Editores, 1981.

HAUSER, Arnold. Introducción a la Historia del Arte. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973.

HARNECKER, Marta. Los Conceptos Elementales del Materialismo Histórico. 39 edición, México: Siglo XXI, 1978.

LÓPEZ, Matilde Elena. Interpretación Social del Arte. San Salvador. El Salvador: Editorial del Ministerio de Educación, 1970.

LÓPEZ, Matilde Elena. Estudios sobre Poesía. San Salvador, El Salvador: Editorial del Ministerio de Educación, 1971.

LÓPEZ VALLECILLOS, Italo. Ideas sobre la Cultura Salvadoreña. Centenario de la Real Academia Española: 1870-1970. San Salvador, El Salvador: Ministerio del Interior, Imprenta Nacional, 1980, pp. 158-168.

LUCKAS, Gerog. Ensayo sobre Realismo. Buenos Aires: Ediciones Siglo XXI, 1965.

MELGAR BRIZUELA, Luis. Literatura Hispanoamericana y Centroamericana. San Salvador, El Salvador: Ediciones del Pulgarcito, (s. f.).

MONTES, Segundo. El Agro Salvadoreño (1973-1980). San Salvador, El Salvador: Dpto. de Sociología y Ciencia Políticas de la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", 1980.

ORTRUM, Froehlig y otros. El Escritor y el Cambio Social. La Catalina, Santa Bárbara de Heredia, Costa Rica: CEDALm 1973.

PERUS, Françoise. Literatura y Sociedad en América Latina. México: Editorial Siglo XXI, 1976.

Roque, Consuelo. Métodos de Análisis, Técnicas y Figuras Literarias. Tercera Edición, 1993.

SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. Ideas Estéticas de Marx. 5 edición, México: Ediciones ERA, 1975.

SALARRUÉ. Trasmallo. 3 edición, San Salvador, El Salvador. UCNEditores, 1981.

SALARRUÉ. Cuentos de Barro. 7 edición, San Salvador, El Salvador: Editorial del Ministerio de Educación, 1973.

SALARRUÉ. La Sed del Sling Bader. San Salvador, El Salvador: Editorial del Ministerio de Educación, 1971.

SALARRUÉ. Catleya Luna. 2 edición. San Salvador, El Salvador: Editorial del Ministerio de Educación, 1980.

SALARRUÉ. El Angel de! Espejo y otros Relatos. Prólogo, Selección y Cronología de Sergio Ramírez. Venezuela: Ediciones Biblioteca Ayacucho, 1971.

TORUÑO, Juan Felipe. Desarrollo literario de El Salvador. San Salvador, El Salvador: Ediciones del Ministerio de Cultura, 1958.

VEIRAVÉ, Alfredo. Literatura Hispanoamericana. Buenos Aires: Ediciones Kapelusz, 1976.

## DICCIONARIOS

BARTRA, Roger. Breve Diccionario de sociología Marxista. México:Editorial Grijalbo, 1973.

BRUGGER, Walter. Diccionario de Filosofía. 8 edición, Barcelona: Editorial Herder, 1975.

MARSAL, Juan E. y GARMENDA, José. Diccionario de las ciencias Sociales. Tomo 1 y II. Madrid: UNESCO, 1975.

SAINZ DE ROBLES, Federico. Ensayo de un Diccionario de la Literatura. Tomo 1. 3 edición. Madrid: Editorial Aguilar, 1972.

#### TESIS

MADRID ROSA, Melva del Socorro. Desarrollo de la Poesía como reflejo del Cambio Social en El Salvador desde 1932 hasta 1986. Universidad de El Salvador. San Salvador, El Salvador, 1989.

CARDONA DE SERRANO, Salvadora Cristina. Calidad Literaria del Cuento Salvadoreño de denuncia escrito entre 1980 - 1989. Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador, 1993.

GARCÍA, Juan. La Estructura Agraria y la Crisis Política de El Salvador (1976-1980). (Tesis presentada a la Facultad de Ciencias Económicas. Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas". San Salvador. El Salvador, 1982.

#### REVISTAS

CEA, Roberto. "Entrevista a Salarrué". Revista ABRA. San Salvador, El Salvador: Departamento de Letras de la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", Año 2, Vol. 1 N°9 (Enero-Febrero), 1976. pp. 30-45.

Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria, (Noviembre-Diciembre, 1971), pp. 21-74.

LINDO, Hugo. Prólogo a obras escogidas a Salarrué. San Salvador, El Salvador: Editorial Universitaria, 1969), p. XVII.

LÓPEZ, Matilde Elena. “Catleya Luna, la novela de Salarrué que puede alzarse al gran relato”. Revista Caracol. San Salvador. El Salvador: Secretaría de Extensión y Promoción Cultural de la Universidad de El Salvador. N°2(1976). pp. 33-35.

LÓPEZ VALLECILLOS. Ítalo. “Ítalo López Vallecillos, enjuiciamiento a la Generación Comprometida”, Revista Caracol. San Salvador. El Salvador Secretaría de Extensión y Promoción Cultural de la Universidad de El Salvador. Época 1. N° 2, (Noviembre. 1976). pp. 1-7.

LÓPEZ VALLECILLOS: Ítalo. “Insurrección popular campesina de 1932 Revista ABRA. San Salvador, El Salvador. Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”. Año 2. Vol. 2. N° 13 (Junio, 1976). pp. 3-18.

MELGAR BRIZUELA. Luis. “Conciencia de clase y elección cultura! del escritor. Revista ABRA. San Salvador, El Salvador: Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, Año 2; Vol. 2: N° 16 (Septiembre. 1976). pp. 20-24.

MORAIS, C. Santos de. “Grupos de presión del agro. Movimientos y organizaciones de trabajadores agrícolas”. Revista La Universidad. San Salvador, El Salvador Universidad de El Salvador. Año 94, N° 6 (Noviembre-Diciembre. 1969). pp. 23.

RODRÍGUEZ DÍAZ. Rafael "La narrativa de Salarrué". Revista ABRA. San Salvador, El Salvador: Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas Año 2. Vol. 1 N° 9 (Enero-Febrero. 1976), pp 20-26.

IRAHETA ROSALES. Gerardo. Revista El Café en El Salvador, Vol 2. N° 16, 1932.

SÁNCHEZ VÁSQUEZ. Adolfo. "Vanguardia artística y vanguardia política. Revista ABRA. San Salvador, El Salvador: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. Año 2. Vol. 2. N°16 (Septiembre. 1976), pp. 33-35.

Taller Literario "Francisco Díaz" "Entrevista con el Taller Literario 'Francisco Díaz. Revista ABRA. San Salvador, El Salvador. Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas". Año 3. Vol. 2. N° 25 (Junio. 1979), pp. 10-12.

ULLOA, Juan. Infancia y triunfos de Salarrué. Revista Cultural. San Salvador. El Salvador Editorial del Ministerio de Educación. (s. f.), pp. 90-92

#### PERIÓDICO

Salarrué ha muerto en El Salvado?'. Prensa Literaria Centroamericana. San José. Costa Rica. Vol. 1. N°2 (Marzo. 1976). pp. 8-9.