



JERARQUÍAS Y ROLES EN LA DICOTOMÍA ETNICIDAD-NACION, EN LA OBRA EL JETÓN Y OTROS CUENTOS DE ARTURO AMBROGI

HIERARCHIES AND ROLES IN THE ETHNICITY-NATION DICHOTOMY IN THE WORK EL JETÓN Y OTROS CUENTOS BY ARTURO AMBROGI

Fecha de recepción 23/10/2024/fecha de aceptación 05/15/2025

Dennis Francisco Sevillano Payes¹

Resumen:

introducción: Este estudio centra su interés en el lapso histórico entre la república cafetalera y la dictadura salvadoreña, en este periodo histórico las élites criollas, y la literatura en específico por medio del costumbrismo literario, aportan elementos importantes para este análisis. **Objetivo:** Caracterizar con base en la lectura e interpretación de la obra El jetón y otros cuentos de Arturo Ambrogi, escrito y publicado en la coyuntura de la crisis de 1929 y el ascenso del martinato, como se consolidan las jerarquías étnicas desde la narrativa bajo el concepto de nación como comunidad imaginada. **Método:** El método utilizado fue el análisis hermenéutico con enfoque cualitativo, lo cual ayudó a entender el significado que Ambrogi asigna a los personajes de sus cuentos bajo la propuesta del concepto dicotómico Etnicidad-Nación. **Conclusión** El concepto de nación como comunidad imaginada en los personajes de los cuentos “El Jetón”, están en consonancia con su origen étnico. El concepto de etnia es clave para entender los roles asignados dentro de los cuentos de Arturo Ambrogi. La nación salvadoreña de los años 30, desde la perspectiva de Ambrogi, es rural y agraria.

¹ dennis.sevillano@ues.edu.sv  <https://orcid.org/0000-0002-5658-7088>

Palabras claves: Etnía, nación, roles, personajes, costumbrismo

Abstract:

Introduction: This study focuses on the historical period between the coffee republic and the Salvadoran dictatorship. During this period, the Creole elites, and literature in particular through literary costumbrismo, provide important elements for this analysis. **Objective:** Based on the reading and interpretation of Arturo Ambrogi's *El jetón y otros cuentos*, written and published at the juncture of the 1929 crisis and the rise of the martinato, to characterize how ethnic hierarchies are consolidated from the narrative under the concept of nation as an imagined community. **Method:** The method used was hermeneutic analysis with a qualitative approach, which helped to understand the meaning that Ambrogi assigns to the characters in his stories under the dichotomous concept of Ethnicity-Nation. **Conclusion:** The concept of nation as an imagined community in the characters of the stories "El Jetón" is consistent with their ethnic origin. The concept of ethnicity is key to understanding the roles assigned within Arturo Ambrogi's stories. The Salvadoran nation of the 1930s, from Ambrogi's perspective, is rural and agrarian.

Keywords: Ethnicity, nation, roles, characters, costumbrismo

Introducción

En este estudio se destaca el concepto de etnia en la obra "El Jetón". En este sentido, el artículo ofrece una perspectiva a partir de la dicotomía Etnicidad – Nación. La colección de cuentos "El Jetón" se publicó durante la primera mitad del siglo XX, mientras la sociedad salvadoreña, sufría una serie de cambios económicos, políticos, culturales, etc. Por tanto, esta obra literaria puede considerarse como una manifestación de tales cambios.

Materiales

Los materiales que se utilizaron para este escrito son fuentes primarias de archivo, hemerográficos y bibliográficos, como: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica. Anderson I, (1979). Teoría y técnica del cuento. Ángeles Ayala, M. (1993). Las Colecciones Costumbristas (1870-1885). Alicante:

Espagráfic. Ambrogi A, (2000). El Jetón y Otros Cuentos. UCA Editores. Avendaño, X. (2009). Centro América entre lo antiguo y lo moderno: institucionalidad, ciudadanía y representación, 1810- 1830. Editorial Jaume primero, pp. 197- 205. Bourdieu P (1996). Cosas Dichas. Barcelona: Gedisa, entre otros, que se destacan en la bibliografía de este trabajo.

Método

El método utilizado fue el análisis hermenéutico con enfoque cualitativo, lo cual ayudó a entender el significado que Ambrogi asigna a los personajes de sus cuentos bajo la propuesta del concepto dicotómico Etnicidad-Nación. Para efecto de lo dicho con anterioridad, se detallan las fases metodológicas que se siguieron en la elaboración de este artículo:

- a) Etapa de recogida de datos:** esta fase está destinada a la obtención de la información necesaria para la investigación a partir de fuentes y bibliografías exploradas, la cual consistió en visitar los acervos documentales: biblioteca, hemeroteca, archivos. La recogida de datos, se realizó en fichas de contenidos digitales y amanuenses, las cuales registraron la referencia completa de los documentos. Posteriormente, se incorporaron al archivo de la computadora personal. La clasificación de la información se realizó de acuerdo al orden temático de la investigación.
- b) Elaboración y síntesis:** esta fase consistió en el análisis y elaboración de los datos recogidos para alcanzar la síntesis explicativa del problema investigativo. Esta etapa se efectuó en la casa del autor de esta investigación, finalizada la etapa de recogida de datos. Por lo tanto, esta etapa obligó a implementar habilidades como: análisis de texto, clasificación, selección, cruzamiento, interpretación, comparación y contrastación de las fuentes y bibliografía recopiladas.
- c) Exposición y presentación de resultados:** esta fase consistió en la redacción de los resultados de la investigación que se dan a conocer en este artículo.

Resultados de la investigación

Biografía del Autor

Arturo Ambrogi nació en 1875 en San Salvador y murió en la misma ciudad en 1936. Sus padres fueron el general Constantino Ambrogi (de origen italiano) y doña Lucrecia Acosta (oriunda de Apopa). El escritor salvadoreño se educó en el Liceo Salvadoreño. Su vocación literaria surge desde la más tierna infancia (Gallegos Valdés, 1980, p.115). En el periodo 1897-1915, Ambrogi, viajó por el mundo. Entre los lugares que visitó se encuentran el cono sur americano, el cercano oriente, hasta recalcar en París, ciudad emblema de la alta cultura a principios de la centuria recién pasada (Séeligman, 2006, p.32).

Entre 1915 y 1936, se instala en el país y se desempeñó como funcionario público: colaborador del Ministerio de relaciones Exteriores, director de la Biblioteca Nacional y censor de prensa durante el martinato (Gallegos Valdés, 1980, p. 115). Entre sus libros se encuentran: *El Libro del Trópico* (1906); *Cuentos y Fantasías* (1895) *Manchas, Mascaras y Sensaciones* (1901); *El Tiempo que pasa* (1913); *Muestrario* (1955); *Marginales de la Vida* (1912); *Sensaciones del Japón y de la China* (1915); *Crónicas Marchitas* (1916) y por último, la antología de cuentos *El Jetón* (1936) escrita en su hacienda, ya que se retira de la vida pública y se recluye en esta propiedad falleciendo este mismo año (Gallegos Valdés, 1980, p.115).

Contexto Literario del Autor

Dentro de los autores que agrupa el movimiento costumbrista se puede mencionar: José María Peralta Lagos, Hermógenes Alvarado, Francisco Herrera Velado, Manuel Mayora Castillo, José Leiva, Hugo Lindo, Miguel Ángel Espino, Rivas Bonilla, Napoleón Rodríguez Ruiz, Cristóbal Humberto Ibarra (Gallegos Valdés, 1980, p. 115-133). En *El libro del trópico* (1906) y en *El Jetón* (1936) se refleja con fidelidad el estilo ambrogiano más conocido: el narrador directo de detalles puntuales, a través de un lenguaje rico en realismo que describe el campo y el alma rural. Así, a la par de la literatura refinada y cosmopolita propia del Modernismo, surge la regionalista-costumbrista y vernácula: la vuelta a la tierra, la exaltación del campesino y sus costumbres.

Estado del Arte

El primer historiógrafo de la literatura salvadoreña es Ramón Uriarte. En 1924 este publicó en la revista *El Salvador*, un artículo que se centra en la historia de la literatura salvadoreña desde la época colonial hasta la década de 1920. Su acierto gira en torno a la idea de discutir el concepto general de literatura y luego el de literatura nacional. Para este crítico literario, la literatura es la descripción de la belleza; mientras que la literatura salvadoreña, para el caso de Ambrogi, Uriarte (1924) menciona que tanto Masferrer como el autor del “Libro del trópico” personifican a cabalidad la idea del costumbrismo. Estos autores comparten el hecho de representar la cultura salvadoreña de principios del siglo XX y la forma estética de presentar sus obras a partir del verso libre, que deja entrever como parte del giro del romanticismo hacia el modernismo.

En 1958, el jesuita Alfonso María Landarech publicó su obra “Estudios Literarios”. En esta, pasa a revisar a las diferentes tendencias literarias identificables en la incipiente historia literaria salvadoreña. Este académico español afirma que Arturo Ambrogi es un paradigma del costumbrismo literario salvadoreño. Por otro lado, Juan Felipe Toruño publicó “Desarrollo literario en *El Salvador*” (1958). En dicho estudio, pasa a revisar a los distintos autores y tendencias literarias salvadoreñas, desde finales del siglo XIX, hasta mediados del siglo XX. Este estudio es el más completo en torno a la biografía de Ambrogi; a diferencia de Landarech (1958), Toruño (1958) se centra en los aspectos biográficos de Ambrogi y no en la parte estética, aunque sí menciona las tendencias literarias del autor.

Por su parte, en 1962, Luis Gallegos Valdés publica su libro “Panorama de la Literatura Salvadoreña”. Este autor relaciona la vida de Ambrogi con sus obras primigenias, luego con sus viajes, y por último, menciona sus cuentos. En el caso de “El jetón y otros cuentos”, Gallegos Valdés (1962) menciona, como en este texto, el escritor supo elevar y exaltar la personalidad campesina y logró palpar estéticamente el realismo y el regionalismo del campesinado de los años 30. En el libro “El periodismo en *El Salvador*”, López Vallecillos (1968) sostiene que El Jetón es el texto de mayor madurez escrito por Ambrogi, en tanto que recalca a cabalidad la miseria económica-social del campesinado de los años 30. Por su parte, Canales (1978) publicó en el anuario centroamericano de Costa Rica, un artículo cuyo eje temático se encuadra de forma general en la evolución estética de la obra de Arturo

Ambrogi. Según el autor antes mencionado, “El libro del Trópico” y “El Jetón y Otros Cuentos” están relacionados con un hilo conductual que gira en torno al trabajo campesino, principalmente, relaciones y políticas.

Por otro lado, Séeligman (2006) presentó el estudio: Arturo Ambrogi, Sergio Ramírez y Ana Guadalupe Martínez: tres negociaciones conflictivas de la identidad nacional”. La investigadora centra su interés en cómo Ambrogi a partir de los hechos de 1932, trata de convertirse en la voz de los sectores subalternos: campesinos e indios, siempre bajo la óptica del blanco dominador y civilizador.

De igual manera, Recinos Lemus y Caishpal Jacobo (2010), realizaron un trabajo de investigación sobre la relación del español salvadoreño representado en los personajes de las obras “Cuentos de barro” (1933) de Salarrué; “El Jetón” (1936) de Arturo Ambrogi; “Jaraguá” (1950) de Napoleón Rodríguez Ruiz; y “Barbasco” (1960) de Ramón González Montalvo, con el español hablado en Latinoamérica desde la perspectiva costumbrista.

Asimismo, Roque Baldovinos (2016) publicó “El cielo de lo ideal. Literatura y Modernización en El Salvador (1860-1920)”. El autor explica cómo la oligarquía utilizó las artes y particularmente en este texto, se pasa revista al pensamiento estético ambrogiano, cuyo desarrollo en El Salvador estuvo relacionado con el proyecto de estado-nación. También se puede mencionar a Navarro (2014) quien publica un artículo en la revista de la Universidad Javeriana. El mismo se tituló “La crónica del desencanto en la obra sensaciones de Japón y China, lo cual subyace en el desaparecimiento de su forma de vida autóctona a partir de la influencia occidental. Por otro lado, Pérez Méndez (2017), en su artículo de la revista Ístmica de la Universidad de Costa Rica: “Los bordes de la Escritura: la crónica modernista de Arturo Ambrogi”, explica como las ideas modernistas plasmadas en marginales de la vida de 1912 influyeron en la construcción de la identidad nacional salvadoreña a principios del siglo XX.

Contexto literario: el costumbrismo

El término costumbre tiene sus orígenes en la civilización griega. Para Aristóteles, la costumbre son estados o condiciones del carácter formado por la constancia, los cuales con el tiempo dan lugar a regularidades en las acciones de los seres humanos. Por tanto, una costumbre es una capacidad adquirida que se vuelve cotidiana o regular. El término

costumbre está íntimamente relacionado con la palabra ethos que según Aristóteles define y construye la identidad de una persona o de las personas de un lugar. Por su parte, Platas define el costumbrismo como:

“Tendencia literaria relacionada con el Romanticismo. Se desarrolla en España, importado de Francia, entre 1830 y 1870. Sus más genuinas manifestaciones son los cuadros o escenas de costumbres y los artículos de costumbres. Tienen como características el estar escritos en prosa o verso, ser breves, carecer prácticamente de acción, usar poco diálogo, describir tipos, hábitos y ambientes contemporáneos del autor; muestran, a la vez, propósitos didáctico moralizadores, humorísticos y satíricos” (2011, p.152).

A partir de estos conceptos, se puede definir costumbrismo como el movimiento literario en el que el signo estético del obrar o comportamiento habitual construido en el tiempo por una colectividad social en un determinado lugar genera identidad propia. Al respecto, Peña Gutiérrez (1996) sostiene que sobre el costumbrismo: “se desarrolló de forma paralela al Romanticismo; que son dos corrientes literarias que de forma simultánea: Se van a distinguir en su posición frente al mundo, su visión sobre el mismo, el temperamento de sus textos y el lenguaje” (p. 91). El desarrollo de estos movimientos abarca un período que va desde la década del 30 al 80 en el siglo XIX. El autor antes citado afirma que el costumbrismo se caracterizó porque consideraba al indígena como un ser mal vestido, desgraciado y sin remedio; es decir, un sujeto que vive en el presente.

El temperamento de los textos costumbristas fue humorístico e irónico. Los escritores costumbristas se esforzaron en utilizar un castellano puro y los regionalismos los resaltaban entre comillas. El tema nacional resultó ser trascendental, los costumbristas veían la patria como una presencia que hay que consolidar. Por su parte, Ramos (2009) considera que la literatura latinoamericana y en especial el costumbrismo representaron un elemento de unidad contra el concepto de modernidad expansionista de Estados Unidos. En este sentido, la literatura de la región constituyó, no solamente, un elemento de identidad y de autonomía, sino más bien un aparato de defensa contra el concepto de modernidad impulsado por el imperialismo norteamericano. Las élites criollas que veían una amenaza cultural en los Estados Unidos, por lo tanto, impulsaron un movimiento basado en elementos vernáculos. El

movimiento costumbrista retomó las particularidades culturales de cada nación; por tanto, las variaciones regionales saltaron a la vista porque se buscó integrar los elementos culturales y sujetos étnicos de las nuevas repúblicas al nuevo concepto de nación, de crear una identidad propia.

El costumbrismo centroamericano

En Guatemala, el costumbrismo surgió a principios del siglo XIX. El primer de los narradores costumbristas fue Antonio José de Irisarri; autor de la novela “El judío errante”. En ella, debe destacarse el matiz picaresco y el valor documental en la historia de las costumbres de América Latina. No menos importante fue el joven narrador Francisco Lainfiesta; autor de “A vista de pájaro”. Raro relato de corte fantástico. Sin embargo, de todos los narradores, el más destacado, es, sin lugar a dudas, José Milla. Dentro de este movimiento debe destacarse dos obras: “Un viaje al otro mundo pasando por otras partes” y obviamente, “Cuadro de Costumbres”.

Por otro lado, el costumbrismo costarricense buscó prolongar el orden criollo dentro del imaginario nacional y al mismo tiempo crear una identidad propia. Intentó construir un concepto identitario homogeneizador de la población que los diferenciara del resto de repúblicas centroamericanas. Quince Duncan (2012) explica el desarrollo del costumbrismo como la ficción costarricense, en lo que a narrativa se refiere, comienza su proceso de consolidación y autonomía a partir de una colección de cuentos de Ricardo Fernández Guardia, “La hojarasca”, que sale a la luz pública en 1894, y en seguida surgen los grandes nombres de esta corriente: Manuel González Zeledón, Carlos Gagini, Joaquin García Monge y otros. Desde el punto de vista temático, se privilegian las intrigas amorosas, Los problemas de alcoba, el abuso sexual de las campesinas por parte de los grandes señores de la clase dominante y sus hijos; el problema de los trepadores sociales, que se esfuerzan por entrar en la oligarquía; el honor, la traición, la defensa del rango familiar, la preservación de *statu quo*, la sumisión femenina (p.84.). El costumbrismo costarricense apoyó la idea de crear un proyecto de nación acorde con las particularidades del país que se venían desarrollando desde la colonia. En este caso, la idea era plantear el proyecto nacional en torno al labriego sencillo criollo pequeño propietario. En el caso hondureño, Gaitán (2011) explica que el

costumbrismo cumplió el ideario de mantener la identidad local desde la supremacía del criollo.

Respecto al costumbrismo salvadoreño, Uriarte afirma que este es un apéndice del modernismo, que describen la primera perceptibilidad de la nación, que es lo urbano y lo bellamente irónico de la campiña, en el que el autor más emblemático. Sin embargo, no es que coincida con lo irónico de la campiña, ni que sea un desencuentro con lo moderno. Más bien denota la preocupación del estamento criollo y de su ideario de nación al exponer la dicotomía entre lo moderno-citadino y lo vernáculo-rural, lo cual subyace en los peligros sociales en contra del orden criollo si las demás etnias no se modernizan o se incorporan a los proyectos de nación. Landarech (1958) entiende el costumbrismo como el vocablo de usos y costumbres de un pueblo.

Por otro lado, Gallegos Valdés (1962) explica que el costumbrismo, o literatura regionalista, es el retorno a la tierra a lo propio. Es la exaltación del campesino, habla y costumbres que se representan en novelas y cuento, trasladado de España a Latinoamérica. Ambrogi es el paradigma de esta tendencia (Gallegos Valdés, 1962, p.121). Las definiciones anteriores no toman en cuenta el ethos como elemento de particularidad y contribuyente en la construcción de la identidad nacional. Aunque el costumbrismo salvadoreño busca consolidar el proyecto de nación a partir de los sujetos y costumbres vernáculas, hay una gran diferencia con la práctica. La pregunta sería si el costumbrismo busca consolidar el proyecto de nación o es otro grupo fuera del movimiento artístico el que busca dicha consolidación.

Las discusiones sobre la incorporación del indígena al proyecto de identidad nacional, sin menoscabo del orden criollo, con la finalidad de preservar la estabilidad social, Dicotomía, Etnicidad-Nación: jerarquías de personajes en el Jetón y otros cuentos. A estos, les asigna roles a partir de su origen étnico. Los contubernios de estos cuentos, cuentan historias propias de la cotidianidad vernácula salvadoreña de las primeras décadas del siglo XX. Las tramas de estos cuentos tienen que ver con conflictos étnicos, brujería, el clima, la religiosidad popular, plagas de animales, agricultura, amores, desamores, relaciones de producción, alcoholismo, vejez y comercio. En la colección de cuentos “El Jetón”, Arturo Ambrogi defendiendo el estamento criollo que tuvo su origen durante la colonia; en este estamento la etnia se asocia a similitudes o diferencias culturales de lenguaje, religión,

trabajo, tradiciones o costumbres asociadas al lugar. La etnia y el rol de los personajes se fundamentan en la conducta y las relaciones con los otros protagonistas. El escritor atribuye a los personajes identidades étnicas a partir de la asociación. Los roles atribuidos a los personajes nos sirven para entender la visión de Ambrogi con respecto al orden criollo heredado de la colonia.

A este respecto, Roque (2016), afirma que Ambrogi contrasta la atmósfera asfixiante y el frescor del ambiente rural, idealiza el campo ante la ciudad. Desde la época colonial, criollos y peninsulares se disputaban el control político como etnias dominantes; las subalternas eran mestizos, indígenas y mulatos. La independencia de la provincia de San Salvador consolidó al criollo en el poder sociocultural y económico de la nueva nación. Se desplazó del poder político a los peninsulares y se incorporó a la idea de nación salvadoreña, al mestizo e indígena, como subalterno, al poder económico y cultural.

Personajes y Roles

En relación con personajes y roles, Hall (2000) define etnia como categoría construida o imaginada, que se asocia a similitudes o diferencias culturales de lenguaje, religión, tradiciones o costumbres asociadas al lugar. La etnicidad se construye desde las diferencias o similitudes y no únicamente desde las características biológicas, como se define en el concepto de raza. En este sentido, Ambrogi, asigna roles a los personajes de sus cuentos desde las diferencias y similitudes culturales que encuentra en ellos. Él sabe que la edificación de la nación se da a partir de los rasgos étnicos, de los intereses que se perciben dentro de los diferentes segmentos étnicos. Ambrogi le atribuye al criollo el rol de finquero; al mestizo rol de ganadero, mayordomo, campesino (pequeño propietario), bruja, pescador, rezador, colono y al indígena, le asigna el rol de historiante y vendedor ambulante.

A. El criollo

En los cuentos de que son objeto de este análisis, encontramos que el único criollo que aparece mencionado realizando un rol importante es un finquero. Es decir, un hombre que ocupa una posición económica fundamental dentro de la sociedad campesina salvadoreña. Se trata de don Rafael Abrego, dueño de la plantación de café El Socorro; es decir, un “señor” y rico con todas las prerrogativas. Podía ultrajar. Podía pagar. Podía romper

las garrafas de guaro. Para él pagaba todo (Ambrogi, 2000, p.20). Curiosamente, es el único personaje de esta etnia que aparece en esta colección de cuentos y el relato que protagoniza, sirve para darle el nombre al libro.

B. El mestizo

Étnicamente, fue un híbrido de españoles, afrodescendiente e indígenas. Es la escala estamental, ocuparon una posición subalterna al criollo. Ser hijos de los europeos le permitió gozar de ciertos privilegios como ser pequeños propietarios, mayordomos o ganaderos; así también, ser descendientes de indígenas les obligó a desempeñar roles como brujos, pescadores, rezadores o colonos. Obviamente, fueron subalternos al criollo y de menor rango en la escala social. El mestizo ocupa roles de ganadero y pequeño propietario; buen ejemplo es Desiderio Enríquez en el cuento el arreo, cuya naturaleza, comenzaba a alarmarse (Ambrogi, 2000, p.25). Al personaje de Desiderio Enríquez, le gusta del emprendimiento y la lucha contra las adversidades del clima, en este caso la sequía que mataba su ganado, que lo obligaba a trasladarlo:

He estado pensando, hombre Toribio, que no hay remedio con esta pelazón que sacar el ganado. El crudo sol escocía, como un caustico. En los poteros habíase presentado ya casos de muerte. Cada día, los campistas encontraban, rígida alguna res (Ambrogi, 2000, p.25).

Asimismo, se puede mencionar a Jesús, que es el personaje principal del cuento “Cuando Brama la Barra”. El rol que se le asigna es el de mayordomo o administrador de la propiedad del criollo ausente en la ciudad; es decir, un subalterno. Entre sus responsabilidades destacaba ser el estratega en tiempos de crisis; es el emisario que representa al orden criollo para resolver los vaivenes de la propiedad privada y de la unidad nacional:

Cuando el viejo corralero andaba con su gente arreando las vacas, comenzó a llover. Esa tarde, la tercera del temporal, el señor Jesús y el viejo corralero, inquietos por la suerte del ganado, han ensillado sus bestias y han salido a darles un vistazo (Ambrogi, 2000, p.33.).

La producción de granos básicos como el maíz y la molienda eran de menor jerarquía para Ambrogi; por tanto, estaban destinadas dentro de la nación como comunidad imaginada al mestizo. Así encontramos que en el cuento “la molienda” el personaje principal es el dueño de una molienda, es un productor de granos básicos como el maíz. Este es Porfirio Vázquez, productor de dulce de panela en la molienda de su propiedad. El rol asignado a este pequeño propietario es diferente al de gran propietario criollo cuya propiedad era la finca cafetalera. El mestizo no solamente ordena, sino que también es parte del trabajo; no tiene un mandador, sino que es el mismo el que supervisa las labores y se involucra en trabajo desde que despierta el alba junto con sus empleados a trabajar de forma colectiva “Ba prencipiar la molienda onde el señor Porfirio Velásquez” (Ambrogi, 2000, p.42). En el cuento “La Siguanaba”, Tío Hilario, es el personaje principal al que se le asigna el rol de pequeño propietario y tiene el defecto de ser alcohólico:

El Tío Hilario recorrió de un rápido vistazo, le despertó sobresaltado. La memoria embotada por el sueño, perturbada por la vahada del alcohol ingerido tan copiosamente, no le dejaba percibir, con claridad, los detalles, ni menos aún darse cabal cuenta de la realidad del momento (Ambrogi, 2000, p.108).

En efecto, para Ambrogi el alcoholismo era un enajenador de la realidad en el hombre del campo, que lo aleja de la verdadera situación de su contexto y lo aleja del progreso de la nación y de la ruralidad misma. Así, en el cuento “El Chapulín”, Ambrogi (2000) presenta al pequeño propietario que se dedica a la agricultura de subsistencia. Es decir, ese campesino dueño de una pequeña parcela y que se dedica a la siembra de granos básicos: “Al mozo que ño Nacho tenía esa mañana aporcándole unas tareítas de milpa, ahogándose casi del sofoco de la carrera, apenas pudo gritar: ño Nacho que el Chapulin está onde ño Chele Josi Ángel” (p.106).

Después de presentarnos al mestizo pequeño propietario, Ambrogi (2000) presenta al mestizo peón o que trabaja como colono. Ese es el caso de “Bruno” en el cuento “El bruno”. En este cuento “Bruno” es el personaje principal, quien es un peón de finca. Este es descrito de la siguiente manera:

Bruno vivía en la hacienda; en ella había nacido, en ella había crecido y en ella Dios mediante pensada morir. Bruno adiestrado desde niño fue con el tiempo un gran trabajador, infatigable, resistente como cable de acero, recio como el tronco de un quebracho. Tipificaba, neto a nuestros antepasados indígenas (Ambrogi, 2000, p. 129).

El otro caso es el del mestizo Casimiro, que es peón de finca, el cual encontramos en el cuento “La marca del Acordeón”. A este se le describe como una persona previsional que gusta del ahorro:

Casimiro había ido aparatando algo todos los sábados. Había comprado, exprofesamente para guardar lo ahorrado, una de esas vulgares alcancías de cedro, barnizadas de brochas con sus adornitos al pirograbado. Y en ella había ido echando uno a uno los centavitos al fin de uno a uno (Ambrogi, 2000, p. 140).

Después, aparecerán otros roles de menor jerarquía como ser pescadores, rezadores e incluso productores de alcohol clandestino. Es el caso de los cuentos “La sacadera”, “La pesca del miércoles de ceniza” y “El rezo del santo”. En el cuento “La pesca del miércoles de ceniza” el personaje principal es Pedro, un pescador de temporada:

Al iniciarse la pesca del miércoles de ceniza. El señor Pedro y los muchachos que le acompañaban en la operación, habían echado al agua el barbasco, vaciándolo del matate de mezcal, y luego, barridolo con unos palos, para que pudiese disolverse bien y se regase, así por todo el río (Ambrogi, 2000, p.78).

El cuento “El rezo del santo”, es otro trabajo considerado de menor jerarquía y de subsistencia dentro de la nación.

Ayer en la mañana, mientras leía, en el corredor, frente al camino, he visto llegar al señor Tin, el santero. Todos los años, por distintas épocas, pasa por aquí. Y todos los años que yo le haya visto cargando imagen ha sido de un santo distinto (Ambrogi, 2000, p.115).

En el cuento “La Sacadera”, el personaje principal se llama Pablo Guzmán. Este se ve obligado a trasgredir las leyes para poder subsistir, cayendo así en un ilícito de producir licor de forma clandestina:

Y el pobre Guzmán que quería a toda fuerza ser honrado, pesaba su vida remoliendo presa de hondas amarguras, crueles desengaños y lacerantes tristezas. La necesidad le roía. Supo de hambres, él y los suyos. Le dolió estos, más que él propio. Vio ahilarse de pura a su mujer enferma de pura debilidad (Ambrogi, 2000, p.66).

Ambrogi asigna roles de menor rango. Tal es el caso de la mujer que aparece como personaje principal en el cuento “La bruja”; se trata de Jacinta, anciana y mendiga:

La nanita mete un pedazo de tortilla en el caldo espeso, en que flota la masa deshecha de los guineos y la hilacha de los pitos tiernecitos y luego lo retira, hecho sopa. La nanita se lo lleva a la boca y lo comienza a mascar. La nanita se lo lleva a la boca, y lo comienza a mascar. La nanita tiene apetito. La nanita tiene siempre donde comer. La gente del monte es buena con ella. Siempre que llega algún rancho, hay en las cocinas algo que brindarle: su poquito de con que, un pedacito de batido, shashama (Ambrogi, 2000, p.55).

C. Indígenas

En este apartado nos referiremos a los dos personajes indígenas que ocupan un lugar como protagonistas en los cuentos en estudios. Nos referimos a los cuentos “La muerte del rey moro” y “Las Panchitas”. En el cuento “La muerte del rey moro”, el personaje principal es Margarito Torres. El que desempeña es ser historiante o bailarín en la danza de moros y cristianos: “El señor Margarito Torres, el viejo Rey Moro, se resistía a morir” (Ambrogi, 2000, p.85). En efecto, perpetúa la tradición heredada por este tipo valores. En el cuento Las Panchitas, los personajes principales son las indígenas María y Felipa Suchi, a quienes son vendedoras ambulantes en los mercados de San Salvador:

Dos Panchitas van caminando, zagueras para evitar la polvareda que levantan el macho peludo y trotón. El canasto se sostiene en equilibrio sobre el yagual. Regresan al pueblo. Han traído al mercado como todos los días: la una huevos fresquitas y media docena de pollos gordos. La otra ha traído unos manojitos de pitos verdes unos cuantos aguacates maduros (Ambrogi, 2000, p.149).

En efecto, la mujer indígena, para Ambrogi, es vista como pobre y vendedora de productos de subsistencia dependiente del comercio en los mercados de los pueblos. La mujer, independientemente de la etnia dentro del imaginario de la nación salvadoreña, debía de estar sumisa al patriarcado y ocupar un rol secundario al género masculino. Por parte, queda claro que Ambrogi (2000) asigna los roles principales a los hombres; mientras a las mujeres les asigna actividades que no tienen ninguna relevancia dentro de la estructura social y económica de la nación que se está formando. Por otro lado, que el autor asigne los roles principales hombres no es más que reflejo de que su idea de nación está cimentada en el patriarcado heredado de la colonia. De igual forma, que los roles de menor importancia sean asignados a mestizos e indígenas nos permite ver con claridad el lugar que estos ocupaban en la escala social.

D. Personajes Secundarios

En los cuentos recogidos en el Jetón, encontramos catorce personajes secundarios; once de los cuales son mestizos y tres indígenas. De igual forma encontramos que nueve son varones y cinco mujeres. Los roles asignados son: campesino, caporal, moledero, ama de casa, ayudante de productor de licor, ayudante de curandero, estudiante, vendedor de chaparro, hijo del mandador, alcohólico, etc.

A) Hombres Mestizos

La etnia mestiza estaba bajo la supremacía criolla; no obstante, las relaciones sociales y afectivas entre pares mestizos estaban determinadas por los trabajos que estos desempeñaban dentro de las fincas y haciendas. En la obra de Ambrogi (2000) encontramos que los roles atribuidos a los personajes secundarios de origen mestizo están relacionados con el poder económico, social o cultural. Tal es el caso de Toribio Benegas, caporal en la hacienda ganadera:

Toribio se despidió del amo. Y volviendo grupas, espoleo la yegüita, que cogió su habitual trotecito. Al día siguiente, muy de mañanita, comenzó el arreo del ganado, recogiendo y reuniendo todo en la planería junto al caserío de la hacienda (p. 26).

En el cuento “Brama la Barra”, Ambrogi (2000) asigna al colono otros roles como ser el de guardián de la propiedad privada que prevalece en toda la nación, a cambio de ello recibe el cuidado del patriarca criollo, dueño del latifundio y de la nación. Así describe las funciones de Tacho Flores:

Así caminando llegan hasta el rancho de Tacho Flores, que se achata entre unas cuantas macollas de matas frondosas de huisquil. A cada cierta distancia diseminada por toda la hacienda esta clase de viviendas. Las familias que las habitan encargadas de la vigilancia de los potreros. Cada semana les dan para su manutención, durante los siete días, un medio de maíz, un medio de almud de frijol, sal, un atado de panela y una libra de café para que la tuesten. Además, les suministran una vaca con crío. Tacho está en el rancho, sentado cerca del brasero de barro, en que la mujer tiene puestas un par de planchas (Ambrogi, 2000, p. 34).

En el cuento “La Molienda”, Tacho Guerrero es el de moledero de la molienda:

El señor Tacho Guerrero era el otro moledor. Con Lipe eran los que, año con año, después de muchos transcurridos, hacían las temporadas en “El Carmen” Chiquito. El señor Tacho era un hombre perfectamente formal, cumplidor estricto de sus obligaciones. Casado con una de las hijas de la señora Desideria Acosta, habitaba en uno de los ranchos de su suegra, al otro lado de la quebrada del curtidor. Es decir, a dos pasos de la quebrada el Curtidor (Ambrogi, 2000, p. 43).

La descripción anterior muestra la realidad del campesino estacionario que se dedicaba a trabajar por temporadas en las fincas de café, en la zafra, o en la recolección de otros productos agrícolas. Sin embargo, en el caso del campesino estacionario, el fin de impulsar la familia y la responsabilidad patriarcal cumplía con el objetivo de obligar al

hombre a ser responsable con el trabajo y así propiciar la debida manutención de su familia. Al mismo tiempo, esta responsabilidad le era beneficiosa al propietario de la tierra, en tanto que le propiciaba mano de obra para las labores principales de producción, ya que por el símbolo de responsabilidad familiar acaecido en el campesino lo precisaba a trabajar responsablemente en las distintas plantaciones.

Por otra parte, en el cuento “La Sacadera”, Sebastián Barillas tiene el rol de ayudante de producción de licor clandestino: “A última hora se agregó, a los secaderos, el señor Sebastián Barrillas, quien llevó consigo a su nieto, que era ya todo un peje. Vivaz, como un novillo, había logrado hacerse querer por aquellos veteranos del contrabando” (Ambrogi, 2000, p.70).

En el cuento, “La Pesca del Miércoles de Ceniza”, el personaje secundario es Manuel Sapo Sabanero, quien se dedica curandero y ayudante de pesca:

Ño Manuel, por mal nombre Sapo Sabanero, que desde la Orilla ha presenciado lo que al Canelon le ha ocurrido, le sale al encuentro y agarrándole de un brazo le arrastra a su ramada. Veni Te vua a su ramada. Veni Te vua a quemar. Ya en la ramada, le examina la herida a la luz del candil. La herida es bastante honda, y le ha interesado una vena. Ño Manuel se la hechaba de médico empírico. Curaba con hojas. Curaba con raíces. Curaba con cáscaras. Curaba con leches de bejuco. Su especialidad eran las picadas de víbora, las meadas de casampulga, las mordidas de los monos, los chuzazos de los bagres. (Ambrogi, 2000, p. 84).

En el Rezo del Santo, el personaje secundario es anónimo, vendedor de chaparro en los rezos:

Un hombre misterioso se desliza, con sigilo, entre los grupos... Es el chaparrero que siempre en tales ocasiones aparece sin saber a dónde sale. En sus alforjas repletas lleva litros de chaparro traído desde alguna de las arrugas de la quebrada en la que algún “socio” tiene montado su tijuil. Cuando ya todo ha terminado el rezo, se levantan una a una y salen al corredor. Es hora de un

danzón cubano. De nuevo nadie saca pareja. Todos se concretan a escuchar. (Ambrogi, 2000, pp. 125-126).

En efecto, Ambrogi presenta al rezo como espacio en el que se desarrolla la doble moralidad, al mismo tiempo, articula las diferentes actividades económicas de la cultura rural, en este caso la venta y consumo de bebidas alcohólicas, como parte de la cultura de sobrevivencia del mestizo.

Otros roles asignados al mestizo es el de guardaespaldas, subalterno y compañero de parranda del finquero, tal es el caso de los hermanos Chinchiyas y el Janiche en cuento “El Jetón”. Ellos se encargan de cuidar a Rafael Abrego:

El mayor de los Chinchillas viendo el artero ataque del indio, había saltado poniéndosele al frente. El indio se quedó quieto. En juicio le ordenó el Chinchilla, o te tiro Indio Baboso. El indio comprendió sin duda que, de verdad, se lo tiraban. Y dejó estar. El día que él esperaba cobrarle a don Rafael no era todavía (Ambrogi, 2000, p.17).

B) Mujeres mestizas

Decíamos que en los personajes secundarios encontrábamos cinco mujeres: Juana (nela), Estebana, Ña Chepa, Úrsula, y la madre de Casimiro. Estas mujeres serán importantes en el desarrollo de las tramas de los cuentos “El Jetón”, “La bruja”, “El Chapulín”, “El bruno” y “La merca del acordeón” porque nos permiten analizar los roles que la sociedad les había asignado a las mujeres a partir de su procedencia étnica. En el cuento “El Jetón”, encontramos a Juana; dueña de la cantina, pareja de Jacoba Maltés y examante del dueño de la Finca El Socorro:

Los jinetes rezagados dieron alcance a don Rafael cuando este se detenía frente a la puerta del estanco de la Juana. Era eso lo que intentaban evitar ellos, y el motivo de las recientes en la esquina de la plaza. Don Rafael había tenido que ver con la estanquera. Él le había puesto el estanco. Cuando don Rafael no venía hasta el pueblo a dormir con ella, mandaba al Janiche a que

la llevará a la finca. La Juana había sido buena moza y aún lo era (Ambrogi, 2000, p.11).

En el cuento “La Bruja” el personaje secundario es Estebana; ama de casa y asistente de la bruja Jacinta. Igual sucede en el cuento “El Chapulín” donde Ña Chepa se dedica a los oficios domésticos:

Sacudiendo el fardo abrumador de su consternación, surgió en Ña Chepa el espíritu de lucha, lucha por la vida y encontró el infortunio ensañado. Ña Chepa era muy mujer. “Se sacudió de encima el nudo de cipotes y comenzó a recorrer el rancho y sus aledaños que pudiese hacer bulla, mover estruendo y espantar con ella la horda nauseabunda de invasores” (Ambrogi, 2000, p.108).

Otro ejemplo de mujer mestiza que se decida a los oficios de la casa lo encontramos en el cuento “La Merca del Acordeón”. Hablamos de la madre de Casimiro: “Apoyó de manera resuelta la viejita, agachándose a recoger el cuadernito de la novena y los anteojos que se le habían deslizado de la falda y caído al suelo. Luego dejando lo recogido a la orilla de la mesa” (Ambrogi, 2000, p. 141).

Ambrogi (2000) observa como la mujer en su estado más puro, salvaje o rústico es bueno por naturaleza, y no está contaminado por la maldad del urbanismo, por tanto, el rol dentro de la nación como comunidad imagina es el de la solidaridad con sus congéneres. En el cuento “El Bruno”, Úrsula es la hija del mandador de la propiedad y de quien se enamora el Bruno: |

La muchacha (Úrsula) sintió una aguda desazón. Su rostro soltó a reír. Era un reír menudo, picadito, como el gorgoriteo de una chiltota de cajeta, que estuviese picoteando un zapote maduro y se escoriase en ello. Bruno abandonando la mano, dejó caer los brazos, abatido. Acongojado preguntó. Por Qué te ríes. La muchacha contuvo su disgusto con una corriente broma. La pregunta te merco Bruno. Entonces. Te quiero, bruto, te quiero, te quiero animal, A nadie más que a vos. Por este chiquero. Bruno pareció reflexionar y luego apremió. Porque no te casas conmigo, aunque tu tata no quiera. La muchacha espantada ante el ex abrupto exclamo: “No eso nunca. Si mi señor

padre no quiere, me quedo a vestir santos, pero yo no sé salgo con jangada...
Si mi señor padre no quiere, me quedo a vestir santos" (p. 200).

Se advierte en este fragmento de diálogo que la voluntad de la mujer está sumisa al padre. Rasgo característico de la cultura paternalista que pervivió en la campiña salvadoreña durante gran parte del siglo XX. En este cuento, Ambrogi (2000) presenta a la mujer como una cosa u objeto sexual; sin voluntad, sumisa, sin deseos, sin personalidad propia, al no poder tomar sus propias decisiones. Incapaz de decidir con quién casarse. Está sumisa a lo que el padre decida. En efecto, la mujer indígena y mestiza, es vista como pobre, vendedora de productos de subsistencia dependiente del comercio en los mercados de los pueblos, ama de casa, apoyo de su marido y madre abnegada. La mujer independiente de la etnia dentro del imaginario de la nación salvadoreña, según Ambrogi (2000), debía de estar sumisa al patriarcado y ocupar un rol secundario al género masculino.

C) Indígenas

En el cuento "El Jetón", el personaje secundario es Jacobo Maltes, campesino estacionario y peón de la finca El Socorro (propiedad de Rafael Ábrego). El indígena es el pobre desamparado, analfabeto y sumiso al criollo reticente al progreso de la nación liberal y que dentro de esta no goza de los privilegios estamentales del estado colonial, y que, por tanto, tiene que aceptar la voluntad del finquero. Este es descrito "Era un verdadero ejemplar de indio. Sano y fuerte; pero llevando encima, como un fardo agobiante, el legado de miserias, de tristezas y de amarguras de sus exterminados ancestros" (Ambrogi, 2000, p.15).

Es claro que esta diferencia de roles es ocasionada por la condición biológica, cultural y racial. La misma genera un conflicto de clases. El autor proyecta la visión del hombre blanco como portador del progreso, mientras que al indígena lo describe como bárbaro. Sin entrar en una crítica contundente, critica la carencia de condiciones mínimas para evitar que esa diferencia se hiciera grande o mayores.

El segundo indígena que desempeña un rol secundario lo encontramos en el cuento "La muerte del rey mago". Se trata del hijo del historiante Margarito Torres. El joven es estudiante de educación básica y se niega a seguir con la tradición de su padre:

El muchacho se oponía a ser Rey Moro como su padre. Renunciaba al trono de cartón pintado. Abdicaba el cetro de oropel, al manto de tafetán bermejo recamado de lentejuelas. El muchacho era de estos tiempos. Era avisado, despierto. Él solo había aprendido a leer, sirviéndole de silabario los rótulos de las tiendas, cuando lo enviaban a San salvador, a algún mandado. Luego se acabó de perfeccionar en los pedazos de diario. Cuando el municipio abrió su primera escuela nocturna, fue el primero en inscribirse y asistir (Ambrogi, 2000, p. 95).

En efecto, este joven encarna los ideales de ruptura con el pasado colonial en pos de la construcción de la nueva nación salvadoreña. Es el típico joven que niega sus raíces étnicas para ir tras el ideal de ciudadano que se está construyendo, bajo el estandarte del liberalismo. Es el personaje que busca la libertad individual por medio de la educación que tenía como objetivo ladinizar la sociedad y con ello, enterrar el pensamiento indígena por medio de la alfabetización.

El último papel secundario ocupado por un indígena corresponde a Jusé en el cuento “Las panchitas”. Este es el marido de María Suchi, campesino, y se caracteriza por ser alcohólico e irresponsable con su familia:

El marido de María se llama Jusé, como se llaman todos los panchos. Vuela Cuma todos los días en su gauatalito. Salvo los días que por cierto revienta la camándula, casi siempre en compañía de Eusebio Pacheco, juez de paz. La parranda dura tres días hasta que la María, ella propia, logra sacarlo del estanco (Ambrogi, 2000, p. 152).

Los roles asignados en los cuentos por parte de Ambrogi a la etnia mestiza, dentro del orden criollo de la nación salvadoreña, son subalternos y de menor rango dentro de la nación como comunidad imaginada. Los trabajos desempeñados por los mestizos que se desarrollan dentro de las plantaciones del criollo o son de productores de subsistencia, algunos al margen de la nación.

Discusión de Resultados

La obra de Arturo Ambrogi ha sido estudiada por diferentes autores a lo largo del siglo XX. Los estudios en torno a la obra de este autor se encuentran las relacionadas con la forma estética de la misma, su vinculación con el costumbrismo, la personificación de la cultura salvadoreña, la transición del romanticismo hacia el verso libre y su semblante biográfico. Autores como Juan Felipe Toruño y José María Landarech han dedicado mucho espacio en su trabajo para estudiar la obra de este escritor salvadoreño. Años más tarde, específicamente, en la década de 1960-1970, surgen trabajos sobre la literatura salvadoreña y en específico sobre Ambrogi que se centran en temas más específicos de la obra del autor. Los estudios se centraron en la representación de las costumbres, trabajo, miserias y relaciones políticas del campesinado salvadoreño en el “Libro del Trópico” y “El Jetón”.

Por otro lado, están los estudios de las primeras décadas del siglo XXI, de parte de la crítica literaria salvadoreña, han girado su atención en torno a cómo Ambrogi intenta convertirse en la voz de los sectores subalternos (campesinos, mestizos e indígenas), los aportes en la construcción de la identidad nacional, el desencanto por la cultura occidental y su fascinación por el oriente. Sin embargo, en el estado de la cuestión, se expone que no se encontró un estudio que explique el concepto de nación imaginada a partir de los roles asignados por el origen étnico en cuentos de la obra “El Jetón”.

Al igual que las temáticas, los enfoques teóricos desde los que la crítica literaria se ha acercado a la obra de Ambrogi han sido diversos. Desde enfoques tradicionalistas que únicamente se han interesado en recopilación de datos biográficos y estéticos-literarios superficiales, perspectivas lingüísticas hasta culturales.

Conclusión

El concepto de nación como comunidad imaginada en los personajes de los cuentos “El Jetón”, están en consonancia con su origen étnico. El concepto de etnia es clave para entender los roles asignados dentro de los cuentos de Arturo Ambrogi. La nación salvadoreña de los años 30, desde la perspectiva de Ambrogi, es rural y agraria. El campo y el campesinado dejan de representar la visión romántica de este sector de la población, que el autor en cuestión, idealizó en su etapa de juventud. No debe sorprender que, al caer en

desgracia, su obra esté en función del proyecto de nación rural que el gobierno de Martínez intenta consolidar mediante la repartición de pequeñas propiedades y la incorporación del indígena a la “modernidad cultural” (Baldovinos, 2016).

Ambrogi muestra como en la nación salvadoreña se consolida al estamento criollo cafetalero de finales del siglo XIX y principios del XX. Es obvio que la construcción de la identidad nacional se da bajo el orden criollo que administra el poder económico, primero y político, después. El criollo ocupa el rol principal dentro de la nación salvadoreña. Este autor da por sentada la superioridad del criollo sobre el mestizo y sobre el indígena. En esta concepción la nación está bajo la supremacía del criollo.

Los personajes principales de los cuentos de “El Jetón” se construyen a partir de las actividades que desarrollan dentro del relato. Es por ello, en la colección de cuentos en estudio, solamente uno es criollo, once son mestizos y tres son indígenas. Los mestizos, de acuerdo a las descripciones hechas por el autor, están en desventaja económica y los roles que desempeñan son de menor categoría y ocuparon una posición subalterna al criollo. Por debajo del mestizo, ubica al indígena, como personaje principal. Mientras que la mujer dentro de la nación como personaje principal ocupa roles de menor jerarquía ante el género masculino. De los quince cuentos que engloban El Jetón, tres mujeres son los personajes principales, una mestiza y dos indígenas.

Finalmente, están las tipologías de los personajes sustanciales o actante, que son los secundarios que polarizan la acción del relato. En el caso estudiado, los roles asignados a los personajes secundarios están divididos así: once para mestizos y tres indígenas. De igual forma, nueve son hombres y cinco mujeres. Lo que significa que dentro de los personajes y roles secundarios hay un claro patriarcado. Los roles asignados son: campesino, caporal, moledero, ama de casa, ayudante de productor de licor, ayudante de curandero, estudiante, vendedor de chaparro, hijo del mandador, alcohólicos, protector de la propiedad privada, entre otros.

Referencias

- Anderson, B. (2006). *Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Anderson, I. (1979). *Teoría y técnica del cuento*. Marymar.
- Ángeles Ayala, M. (1993). *Las Colecciones Costumbristas (1870-1885)*. Alicante: Espagrafic.
- Ambrogi A, (2000). *El Jetón y Otros Cuentos*. UCA Editores.
- Avendaño, X. (2009). *Centro América entre lo antiguo y lo moderno: institucionalidad, ciudadanía y representación política 1810- 1830*. Jaume Primero.
- Bourdieu, P, (1996). *Cosas Dichas*. Gedisa.
- Cañas Dinarte, C. (2002). *Diccionario de autoras y autores de El Salvador*. Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Chatman, S. (1990). *Historia y Discurso (la estructura narrativa en la novela, cuento y cine)*. Taurus.
- Chaumont, L. (2015). *El Estado, el pueblo y la Nación*. Credos.
- Colomer, J. (2009). *Ciencias y Políticas*. Ariel.
- Covarrubias, A. (2009). *La Dialéctica de Aristóteles Un Modelo Para la Argumentación Retórica*. Fondecyt.
- Deutch, E. (1992). *El concepto de nación y la fundamentación del nacionalismo*. Fondo de Cultura económica.
- Ende, P. (1999). *Estructura y Morfología del Cuento*. Paidós.
- Espino Barahona, E. (2003). *Panamá en la Escritura en la Memoria de los Mares*. PM Ediciones.

- Gallegos Valdés, L. (1981). *Panorama de la Literatura Salvadoreña*. UCA Editores.
- Gaitán Nery, A. (2011). *Origen del Cuento en Honduras. Su definición y consolidación por el grupo literario Renovación*. Perseo.
- Garrido D, (1996). *Teoría de La Literatura y Literatura Contemporánea*. Editorial Síntesis.
- Ginberg Pla, V. (2008). *La Novela histórica de las últimas décadas y las nuevas corrientes*. Paraneas.
- Gilbert, M, (1994). *Popular Culture and State Formation in Revolutionary Mexico*. Duke University Pres.
- Gideens, A, (1989). *El Concepto de Nación*. Alianza.
- Goodman, P. (1972). *La estructura de la obra narrativa*. Siglo XXI.
- Guzmán, D. J. (1910). *Textos de zoología elemental*. Imprenta Nacional.
- Habermas, J. (1999). *La Inclusión del Otro*. Paidós.
- Hall, S. (2000). *La pregunta sobre la identidad cultural*. Zeste Books.
- Landarech, M. A. (1958). *Estudios Literarios*. Ministerio de Cultura, Departamento Editorial.
- Larin, P. (1992). *El Cuento en la historia y la Historia en el cuento*. Credos.
- Lauria, A. y Gould, J. (2005). *Nos llaman ladrones y se roban nuestros salarios: hacia una reinterpretación de la movilización rural salvadoreña, 1929-1931*. Revista de historia de la universidad de Costa Rica, pp. 287-355.
- Lazo, R. (2000). *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Editorial Porrúa.
- López Vallecillos, I. (1987). *El Periodismo en El Salvador*. UCA Editores.
- Mondragón, A. (2000). Criollo y Región en Cosmapa. En *Laguán, R (Ed), Posturas y Tendencias Literarias en Centroamérica*. Impreofset.

- Peña, Gutiérrez I. (1996). *Manual de la Literatura Latinoamericana*. MINED.
- Quesada Soto, A. (2012). *Breve historia de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica.
- Rama, A. (2008). *Transculturización narrativa*. El Andariego.
- Ramos, J. (2009). *Desencanto de la Modernidad en América Latina: Literatura y Política en El Siglo XIX*. Editorial El Perro y La Rana.
- Roque Baldovinos, R. (2016). *El Cielo de lo Ideal, Literatura y Modernización en El Salvador*. UCA Editores.
- Rotker, S. (1992). *La Invención de la Crónica*. Educación Letras.
- Sánchez, L. A. (1950). *La Tierra del Quetzal*. Excilca.
- Toruño, J. F. (1958). *Desarrollo de la Literatura en El Salvador*. Ministerio de Cultura.
- Szurmuk, M & Mckee, R. (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Fondo de cultura económica.
- Ureña, P. (1980). *Obras Completas. Santo Domingo*. Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña/Dirección de Publicaciones.
- Valadez E (2000). *El cuento es un sueño breve*. Fondo de Cultura económica
- Veírave A (2001). *Literatura Hispanoamericana*. Taurus.
- Artículos**
- Canales, T. (1978). *Arturo Ambrogi. Análisis de la evolución de su obra*. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 4, 15-36
- Martin Navarro, A (julio- diciembre 2014). *La crónica del desencanto en la obra Sensaciones de Japón y China de Arturo Ambrogi*. *Revista CS*, 34-64
- Pérez Méndez, K (enero-diciembre 2017). *Los bordes de la escritura: la crónica modernista de Arturo Ambrogi*. *Revista Ístmica*, 50.

Duncan Q, (1987). Visión Panamericana de la Literatura Costarricense. Revista Iberoamericana.

Uriarte Juan, R (1924). Síntesis Literaria Salvadoreña. Revista La República de El Salvador, 82-102.

Tesis.

Séeligman, O. T. (2006). Arturo Ambrogi, Sergio Ramírez y Ana Guadalupe Martínez: tres negociaciones conflictivas de la identidad nacional. Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura, Universidad de Chapel Hill Carolina del Norte.

Recinos, L. y Caishpal, K. (2010). Estudio fonético-fonológico de la narrativa salvadoreña: Cuentos de Barro (1933) de Salarrue; El Jetón (1936) de Arturo Ambrogi; Jaraguá (1950) de Napoleón Rodríguez Ruiz; y Barbasco (1960) de Ramón González Montalvo. (Trabajo de Grado). Licenciatura en Letras. Facultad Multidisciplinaria de Occidente, Universidad de El Salvador, Santa Ana, El Salvador.