

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



TEMA.

***ORIGEN DE LA NOVELA VANGUARDISTA EN EL SALVADOR
REFLEJADO EN LA NOVELA TRENES DEL ESCRITOR
SALVADOREÑO MIGUEL ÁNGEL ESPINO.***

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN REALIZADO PARA OBTENER EL
GRADO DE:

LICENCIADA EN LETRAS.

PRESENTADO POR:

Br. BLANCA ESTELA SÀNCHEZ ÁBREGO.

DOCENTE ASESOR

LIC. MANUEL DE JESÚS HERNÀNDEZ ALFARO.

CIUDAD UNIVERSITARIA, 16 DE NOVIEMBRE DE 2017.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR.

RECTOR.

M.Sc. ROGER ARMANDO ARIAS.

VICERECTOR ACADÉMICO.

Dr. MANUEL DE JESÚS JOYA.

VICERECTOR ADMINISTRATIVO.

Ing. Agr. NELSON BERNABÉ GRANADOS ALVARADO

SECRETARIO GENERAL.

LIC. CRISTOBAL HERNÁN RÍOS BENÍTEZ.

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y
HUMANIDADES.**

DECANO.

MAESTRO JOSÉ VICENTE CUCHILLAS MELARA.

VICEDECANO.

Mti. EDGAR NICOLÁS AYALA.

SECRETARIO DE LA FACULTAD.

Mtro. HÉCTOR DANIEL CARBALLO.

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS.

JEFE DEL DEPARTAMENTO.

DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO.

DEDICATORIA

A DIOS TODOPODEROSO Por darme vida, salud y fuerzas para seguir adelante a pesar de las adversidades y poder lograr el objetivo de ser una profesional.

A MIS HIJOS: ERICK, DOUGLAS, JENNYFER Y GERSON LOS AMO. Por su apoyo y amor incondicional, por soportar las ausencias de mamá y por ser el motor que da fuerzas y razón a mi vida.

AL ING. RICARDO BENAVIDES (Q.E.D.) Por haberme permitido trabajar a su lado y por ser la persona que me motivo a estudiar una carrera universitaria para lograr salir adelante en lo personal y poder así darle una vida mejor a mi familia.

AGRADECIMIENTOS:

A Dios todopoderoso, por permitirme llegar al final de esta etapa de mi vida.

Al Lic. Manuel de Jesús Hernández, por el tiempo dedicado en la asesoría de este trabajo, por haberme tenido paciencia y por el apoyo brindado en los momentos más difíciles durante el desarrollo de esta investigación.

Al Lic. Ludwin Ernesto Morán Torres, por dedicar parte de su valioso tiempo en orientaciones y consejos en pro de la mejora de esta tesis, así como también por proveerme de las herramientas necesarias para la realización de este trabajo.

A mi compañero de vida, gracias por el apoyo que me has brindado, por estar para mí en todo momento, por compartir tu vida y tu tiempo al lado mío y de mis hijos.

A mi familia que de una u otra manera me han apoyado antes y durante el desarrollo de este trabajo.

INDICE.

Introducción.....	VII
Justificación.....	IX
Objetivos.....	X
Metodología.....	XI

Capítulo I. Marco teórico

1.1 La sociocrítica.....	1
1.1.1 Categorías de la sociocrítica.....	3
1.2 Las vanguardias literarias.....	5
1.2.1 El futurismo.....	10
1.2.2 El surrealismo.....	11
1.2.3 El dadaísmo.....	14
1.2.4 El ultraísmo.....	16
1.3 La novela vanguardista y sus características.....	16

Capítulo II. Marco Histórico.

2.1 Contexto Histórico de El Salvador entre 1930-1945.....	21
2.1.1 Dictadura e insurrección campesina.....	22
2.2 Historia de las vanguardias en El Salvador.....	26

Capítulo III.

Análisis literario de la novela Trenes de Miguel Ángel Espino.

Biografía del Autor.....	29
Argumento de la novela trenes.....	29
3.1 Lo externo de la obra.....	31
3.1.1 Estructura de la novela.....	32

3.1.2 corriente literaria.....	32
3.2 Aplicación de características surrealistas a la novela.....	33
3.3 Contenido de la obra.....	38
3.3.1 Alusiones intertextuales en la novela.....	44
3.4 Análisis de los ideosemas identificados.....	47
3.4.1 Interpretación de símbolos.....	55

Capítulo IV.

Nuevo conocimiento adquirido.....	61
Conclusiones.....	65
Recomendaciones.....	67
Bibliografía.....	68

INTRODUCCIÓN

La presente investigación, se realizó enfocada en el estudio de la novela *Trenes* de Miguel Ángel Espino (Chile 1940)¹, mediante la cual se demuestra que con esta obra es el inicio de la narrativa vanguardista en El Salvador. Al mismo tiempo dar a conocer la importancia de la obra narrativa de este autor muy poco estudiado a pesar que en su obra tanto poética como novelística, trata temas de suma importancia para nuestra sociedad, especialmente por la época en que fue publicada en El Salvador(1962)².

Miguel Ángel Espino constituye un caso singular en la literatura nacional, sus preocupaciones políticas, culturales y estéticas lo ubican a la vanguardia de sus contemporáneos nacionales pues los demás escritores se dedicaban más a la poesía, como es el caso de su hermano Alfredo Espino.

Estudiando y analizando la producción literaria de Espino, se distinguen claramente en su narrativa de dos corrientes: La primera tiene que ver con la búsqueda de la identidad americana a partir del reencuentro con las raíces indígenas, la tradición de rebelión, la flora y la fauna; Mitología de Cuscatlán es el precedente de esta corriente que culmina con *Hombres contra la muerte* y que se emparenta con el pensamiento de José Vasconcelos y con la prosa de Rómulo Gallegos. La segunda influencia parte de una experimentación con el lenguaje y de la búsqueda de nuevas estructuras narrativas; es aquí donde su obra cobra mayor importancia; *Trenes*, es

¹ Esta fecha corresponde al año en que fue publicada por primera vez la novela *Trenes*.

² A los 22 años después de haberse publicado en Chile la novela *Trenes*, Miguel Ángel Espino obtuvo el aval para poder dar a conocer su obra narrativa en el país que le vio nacer.

la mejor expresión de esta vertiente que no es ajena a las Vanguardias artísticas que florecieron en la Europa de entreguerras.

En cuanto al contenido de este trabajo, éste se divide en cuatro capítulos: primero un marco teórico, en donde se trata los conceptos de la teoría de la sociocrítica como también lo relacionado con las vanguardias literarias, historia y los diferentes movimientos que se generaron en busca de una innovación de la literatura. El segundo capítulo se integra por un marco histórico de El Salvador en un periodo determinado entre 1930-1945 así como también la historia de la literatura de vanguardia en el país.

En el tercer capítulo se realizó el análisis literario de la novela; en el mismo capítulo también se realiza el análisis de los ideosemas encontrados en la novela los cuales retoman aspectos de la sociedad que han sido plasmados por el autor en esta obra, con el objetivo de dar a conocer los problemas sociales por los cuales atravesaba nuestro país en ese momento. Luego se procede a la interpretación de símbolos para conocer su contenido desde otra perspectiva y poder afirmar que, en efecto, sí fue esta novela con la que se inició la narrativa vanguardista en El Salvador. En el capítulo número cuatro se dan a conocer las conclusiones obtenidas y el nuevo conocimiento adquirido en esta investigación.

JUSTIFICACIÓN

La presente investigación permitirá analizar las bases teóricas fundamentales de la literatura vanguardista en El Salvador, en donde la Novela *Trenes (1940)* del escritor Miguel Ángel Espino, es el objeto principal de estudio, como un texto fundacional del vanguardismo narrativo salvadoreño en donde se estudiarán: Las corrientes vanguardistas presentes en la obra, tales como el futurismo, y surrealismo.

Además, se pretende hacer un análisis tomando como base algunas categorías de la sociocrítica como: los ideosemas, con el objeto de plantear cuál es la visión que tenía el escritor sobre la problemática social que se plasma en la obra ya que la mayoría de autores le cantaban a la tierra en sus prosas y poesías y se identificaban con la gente sencilla; es decir, lo que pretendían era hacer creer que todo era maravilloso en la vida de las personas dejando de lado las injusticias sociales en que vivían las grandes mayorías del país quienes eran víctimas de persecuciones maltrato físico y verbal aparte que les despojaban de las tierras que tenían para realizar las cosechas.

Otro aspecto importante por el cual se seleccionó esta novela como objeto de estudio es debido a la poca producción novelística durante la década de los 20 al 40 en el Salvador; al mismo tiempo, este trabajo pretende contribuir a la formación profesional de los estudiosos en esta área; y que a la vez, sea de provecho para futuras investigaciones como también a la producción de nuevo conocimiento acerca del desarrollo de la novela salvadoreña de vanguardia en el periodo en el cual se ubica *Trenes*.

OBJETIVO GENERAL

- Verificar si la novela Trenes del escritor salvadoreño Miguel Ángel Espino, fue la primera obra narrativa vanguardista en El Salvador.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar las características de las vanguardias latinoamericanas y su presencia en la novela Trenes de Miguel Ángel Espino.
- Analizar la presencia y función de los Ideosemas como categoría de la sociocritica en la obra en estudio.
- Interpretar y determinar la función de los símbolos literarios en la novela Trenes de Miguel Ángel Espino y su relación con las características de las vanguardias literarias.

METODOLOGÍA

La investigación se apoyará en un estudio bibliográfico de tipo analítico descriptivo, ya que pretende describir el fenómeno relacionado con las vanguardias en El Salvador, enfocado en la Novela Trenes de Miguel Ángel Espino como la primera novela con la que inician las vanguardias literarias en este país. También se pretende explicar las características vanguardistas encontradas a nivel de estructura y contenido de la obra por medio de este método.

Así mismo, se realizará en la investigación una sistematización bibliográfica mediante la utilización de distintas fuentes para lograr los objetivos planteados en este proyecto, se partirá de lo inductivo a lo general para la realización de la investigación en los siguientes pasos:

1. Lectura atenta del texto en estudio. (análisis textual)
2. A partir de la lectura aplicar las categorías de análisis e identificar la presencia en el texto de movimientos vanguardistas: surrealismo, futurismo.
3. Lectura de trabajos anteriores que estén enfocados a un mismo objetivo.(comprobar que esta novela es la primera en su género que utiliza la técnica vanguardista en El Salvador)

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

1.1 LA SOCIOCRTICA

La sociocrítica es una disciplina que nace de la intercomunicación de dos epistemes que son, según Roland Barthes, el materialismo dialéctico y el psicoanálisis, y tiene como objetivo, renovar la aproximación sociológica a la literatura, por una parte integrando los diferentes avances del estructuralismo, de la lingüística y de la semiología, y por otra parte privilegiando las mediaciones colectivas y la relación con la historia (Cross, 2009).

La “teoría sociocrítica”, según Guzmán es una propuesta teórica y metodológica para el análisis y la interpretación de textos principalmente literarios. Consiste en apartarse de la tradición teórica que confina el análisis de la literatura en el polo formalista, o en el polo sociológico, pero cada uno igualmente excluyente del otro. La sociocrítica se asume, entonces, como una sociología del texto literario que destaca la importancia de su origen y espesor social. Constituyéndose como una sociología del texto que se propone restituir a éste todo su engranaje social, poniendo al descubierto la variedad de discursos sociales que, bajo la forma de sociogramas, ideologemas, imágenes e ideologías, lo constituyen y lo pueblan.

A diferencia de la sociología de la literatura tradicional, que estudia los procesos de producción, difusión y lectura del texto, la sociocrítica se asume como una sociología del texto que busca reconocer en él las huellas de la sociedad que lo produjo. El principio básico es la naturaleza social del texto literario, la presencia constitutiva de lo social en él o la función constructiva de lo social en su elaboración. Lo social no se refleja en la obra, sino que se reproduce en ella. Un elemento clave de esta teoría es la relación entre sociedad y obra literaria, ya que, para la sociocrítica, la literatura se carga de una existencia social informada por esas actitudes que pertenecen al orden de las visiones del mundo, del imaginario colectivo, de las ideologías, de las mentalidades de grupo, etcétera. De ahí que una

de las cuestiones que la sociocrítica busca en el texto sea el examen de las modalidades, de las vías y de las mediaciones por las que el discurso de la sociedad se reinyecta en el texto. “La literatura no es social porque venga dada en un mercado histórico dada, o porque habla de campesinos u obreros, no es social solo por eso sino sobre todo porque contiene en sí y por sí, un valor transgresivo y un notable potencial de transformación” (Sánchez Trigueros, 1996).

El punto de partida de Duchet consistió en la elaboración de una teoría particular del texto, en la que se distinguen las categorías, interconectadas entre sí en forma de círculos concéntricos, de “pre-texto”, de “co-texto” y de “socio-texto”.

El texto es primeramente un trabajo por el cual se produce un reencuentro del sujeto y de la lengua; significa que también es una práctica tal y como lo plantea Barthes³, esto quiere decir que la significación no se produce a nivel de una abstracción (la lengua) tal como lo había postulado Saussure, sino por medio de una operación, de un trabajo del cual se invierten a la vez y en un solo movimiento el debate del sujeto y del otro en el contexto social.

Para Claude Duchet, citado por Cross la sociocrítica se fundamenta en tres aspectos:

- El sujeto: que es definido como una instancia colectiva: el sujeto textual es la sociedad.
- La ideología: son ideas fundamentales que caracterizan el pensamiento de una persona. Al hablar de la ideología⁴ es una dimensión de sociabilidad nacida de la división de trabajo, ligadas a las estructuras del poder, condición y producto al mismo tiempo de todo discurso. A estas se forman el terreno en que actúan los hombres para adquirir conciencia de su posición; ocultan y desplazan las contradicciones (Cross, 2009).

³ Roland Barthes, crítico ensayista y semiólogo principal representante de la nueva crítica estructuralista. Propuso junto J. Lacan y Kristeva la creación de una nueva ciencia para estudiar la naturaleza, producción e interpretación de los signos sociales a través del análisis de los textos.

⁴ “Es una existencia ideal, conceptual, espiritual sino material y que siempre existe en un aparato y su práctica o sus prácticas”. (Cros, 1992, pág. 31).

- Las instituciones: Estas son las encargadas de difundir la ideología dominante instituciones especializadas para regir la vida cotidiana de las personas.

1.1.1 CATEGORÍAS DE LA SOCIOCRTICA

EL GENOTEXTO: según Amorreti (1992), es la dinámica combinatoria de elementos que hace progresar el texto, es el que programa para la producción, el cual debe estar relacionado con la sociedad ya que es producto de ella. Este se constituye por las condiciones históricas del producto, es decir del texto, más las condiciones culturales de la sociedad. Tomando en cuenta esta acepción y en el caso del autor en estudio se puede observar que esta novela está relacionada con los diversos acontecimientos históricos que marcaron de alguna manera la vida de Miguel Ángel Espino en su calidad de sujeto transindividual. Uno de ellos es el clima de represión que existía en el país en contra de los más desposeídos y de quienes se manifestaran en contra de las leyes del gobierno tanto así que estos eran exiliados de su tierra y tenían que emigrar a otros países.

Al hablar del genotexto nos referimos a los elementos que dan origen al texto, que son parte de la vida del escritor y que no pueden pasar desapercibidos para él; esta categoría de la sociocritica está integrada de otros componentes los cuales son: La autogeneración del texto: esta se produce cuando fuera del dominio de la conciencia, un signo selecciona a otro signo, el cual a su vez selecciona otro y así sucesivamente.

El autor como elemento integrante de la sociedad es determinado por la situación que vive el sujeto cultural, en este caso Miguel Ángel Espino, es el sujeto cultural quien es influenciado por los diversos acontecimientos que surgieron en su entorno y decide tomar conciencia de ello y, a partir de su proceso creador darlos a conocer a través de su novela.

La intertextualidad. A partir de los trabajos de Julia Kristeva se ha determinado que “un texto siempre está escrito con arreglos de otro texto; lo que quiere decir que

ningún texto se escribe a partir de cero” (Martínez Fernández, 2001), Kristeva toma este postulado de Bajtín.

En cuanto a la intertextualidad, la sociocrítica la considera como deconstrucción, como parte del centro programador del texto y como un proceso de transformación. Por esta razón, se ubica a la intertextualidad entre el genotexto y el fenotexto. Si se toma la intertextualidad como deconstrucción, el lector participa en forma activa de la misma bajo efectos de forma o esquemas narrativos los cuales son identificados y descifrados por el lector.

EL FENOTEXTO. Según el diccionario de términos asociados de la literatura, el fenotexto es la superficie y estructura significada. Realiza lo que está programado en el genotexto, es decir deconstruye y recombina el genotexto en función de la especificidad del nivel que él representa. El fenotexto es lo que se percibe, el texto tal y como aparece en su estructura de superficie y estructura profunda (Amorreti, 1992).

Como se puede ver el fenotexto no es más que el texto en sí, es el texto de la novela en este caso, ya finalizada y entregada a la sociedad para que pueda ser leída y analizada; es el resultado del producto de todo ese bagaje cultural y social que afecta al escritor y que le impacta ya sea de forma positiva o negativa, y que él pone al descubierto a través de su escritura.

EL IDEOSEMA. El texto literario se construye alrededor de un ajuste de representaciones, es decir alrededor de un sistema de estructuraciones en la medida en que toda representación implica que sean proyectadas las relaciones que estructuran el objeto. Los ideosemas constituyen un elemento de acercamiento y significación importante para el estudio de la sociabilidad del texto. El ideosema es “un fenómeno textual capaz de reproducir metonímicamente las relaciones dadas en una práctica ideológica” (Amorreti, 1992). Mientras que en palabras de Cross: “el ideosema está ligado con el caso de la práctica sermonaria y la función de la predicación en la ejecución de los condenados” (Cross, 2003, pág. 99) según él, la predicación estuvo directamente ligada a la represión social en la España del siglo

XVI, y en algunos textos de la época se dan ideosemas que reproducen esa relación entre práctica discursiva y práctica ideológica.

Los ideosemas suelen ser una recurrencia constante de un elemento textual que evidencia formas de pensamiento, códigos políticos, económicos, morales, sociales, culturales y religiosos dentro de una amalgama de relaciones de poder. Este conjunto estructurado refleja una práctica social dentro del estado ideológico en el que se desenvuelven personajes dentro del texto e individuos dentro de la sociedad. Todo ideosema tiene relación entre lo histórico de la situación social en que el texto se produce y las relaciones discursivas que caracterizan ciertas prácticas ideológicas.⁵

1.2 LAS VANGUARDIAS LITERARIAS

Los movimientos vanguardistas, se produjeron en Europa en las primeras décadas del siglo XX, desde donde se extendieron al resto de los continentes, principalmente hacia América, en donde se enfrentaron al modernismo. La palabra vanguardia, se origina en el lenguaje de las campañas militares en las que se designaba al grupo de soldados que marcha adelante del batallón; hacia la primera mitad del siglo XIX, en Francia, se comenzó a aplicar como nombre de una tendencia artística que representaba un "avance" con respecto a las anteriores. (Estébanez Calderón, 2008).

En el plano propiamente literario, se utiliza, por primera vez, alrededor de los años entre 1914-1918 cuando surgió la Primera Guerra Mundial. Estos "ismos" se originaron en diferentes países: el Futurismo en Italia, el Dadaísmo en Suiza, el Expresionismo en Alemania, el Surrealismo en Francia o el Imaginismo en los Estados Unidos. Todos ellos se caracterizaron por su rechazo de la realidad objetiva, tal como la habían concebido el Realismo y el Naturalismo decimonónicos.

⁵ El ideosema, no se corresponde con elementos morfológicos, sino con lo que en ellos hay de cristalización ideológica. (Cros, 1992, pág. 36).

La crueldad de la guerra y la decadencia de valores promovieron una visión del mundo como caos, un sentimiento de angustia y un rechazo visceral de todo convencionalismo burgués. Se buscó expresar la única dimensión concebida como real: las profundidades de la conciencia humana o del inconsciente.

Tras los años 1920, época de desarrollo y prosperidad económica conocida como *los años locos*, vendría el gran desastre de la bolsa de valores de Wall Street en 1929 y volvería una época de recesión y conflictos que, unidos a las difíciles condiciones impuestas a los vencidos de la primera guerra mundial; provocarían la gestación de los sistemas totalitarios (fascismo y nazismo) que conducirán a la Segunda Guerra Mundial. Desde el punto de vista cultural, el vanguardismo fue una época dominada por las transformaciones y el progreso científico y tecnológico (la aparición del automóvil y del avión, el cinematógrafo, el gramófono, etc.). El principal valor fue, pues, el de la modernidad (o sustitución de lo viejo y caduco por lo nuevo, original y mediado tecnológicamente). Por su parte, en el ámbito literario era precisa una profunda renovación. De esta voluntad *de* ruptura con lo anterior, de lucha contra el sentimentalismo, de la exaltación del inconsciente, de lo racional, de la libertad, de la pasión y del individualismo nacerían las vanguardias en las primeras décadas del siglo XX. El vanguardismo significó uno de los momentos de mayor unidad entre los artistas europeos que se proyectaron hacia la construcción de una nueva cultura y, por tanto, de una nueva sociedad.

A continuación, se presenta un cuadro con las características correspondientes a la vanguardia europea y Latinoamericana:

CUADRO COMPARATIVO DE CARACTERÍSTICAS VANGUARDISTAS

EUROPEA	LATINOAMERICANA
1. Carácter combativo y de ruptura con la tradición estética anterior afán nihilista.	1. El poeta vanguardista es un inconforme, ya que el pasado no sirve, hay que buscar un arte que responda a esta novedad interna

<ol style="list-style-type: none"> 2. Búsqueda de nuevas formas de expresión artística y literaria. 3. Interrelación de las artes plásticas (grafismos de Picasso) 4. Deshumanización del arte, alejándose del sentimentalismo. 5. Feísmo (cultivan lo estrafalario, chocante) 6. Actitud provocativa, escandalizan al público. 7. Carácter internacional. 8. nuevas formas de percibir la realidad, tomando temas que eran considerados como tabú. 9. experimentación con nuevas formas de belleza y fealdad, incluyendo materiales inéditos. 10. Irracionalidad expresada en las contradicciones del pensamiento del sujeto, ajeno al discurso lógico. 	<p>que vive el hombre, apoyándose en la novedad original que uno lleva por dentro.</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Es necesario abandonar los nuevos temas, ya que están gestados careciendo de sustancia y no responden al hombre nuevo. 3. En algunos movimientos vanguardistas hay una marcada tendencia a hacer plástica en la coloración de las palabras, para formar la obra literaria. 4. En la poesía vanguardista se juega constantemente con el símbolo. Ciertos animales como el búho y el buitre son representación que recorre al poeta. 5. Los poetas vanguardistas reaccionan contra las reglas tradicionales de la versificación, pero sus necesidades expresivas no se adaptan "a formas fijas" y necesitan una mayor libertad, ya que lo fundamental no va a ser lograr sonidos agradables, sino "la expresión adecuada de su mundo interior". 6. Reacción contra el modernismo, específicamente contra los imitadores de los maestros de esta corriente.
---	--

<p>11. Desafío de la estructura de la novela y el cuento.</p> <p>12. El tiempo cronológico deja de ser importante y es reemplazado por un tiempo subjetivo.</p> <p>13. Se busca expresar el mundo interno de los personajes o del artista a través de diferentes puntos de vista, que evidencian la psicología de cada personaje, incluyendo la introspección psicológica, es decir el monólogo interior.</p>	<p>7. Flujo y reflujo de las tendencias europeas. Los grandes cuadros de este período se nutren en la savia de su tierra y de su circunstancia humana.</p> <p>8. Conciencia social, casi todos los significativos poetas de este tiempo acusan en su poesía una conciencia social que los lleva a tomar posiciones frente al hombre y su destino.</p> <p>9. Los nuevos temas como la revolución a las nuevas tecnologías.</p> <p>10. El nuevo lenguaje poético.</p> <p>11. La revolución formal, haciendo alarde del versolibrismo.</p> <p>12. Desaparición de la anécdota.</p> <p>13. Se proponen temas como el anti-patriotismo, la deserción la existencia de los hombres reales de carne y hueso.</p> <p>14. El punto de vista del narrador es múltiple a lo que algunos se les dio por llamar simultaneidad de puntos de vista.</p> <p>15. Incorpora el ambiente a la acción y los hace indivisibles, por lo que va a existir "un vínculo estrecho entre el ambiente y los gustos de los personajes".</p>
---	--

	<p>16. Profundiza en el mundo interior de los personajes, pues trata de presentarlos a través de sus más escondidos estados del alma.</p> <p>17. En este tipo de literatura no interesa el tiempo cronológico, sino el tiempo anímico.</p> <p>18. Se toma en cuenta el aspecto presentacional, pues, se limita a sugerir para que el lector complete, el autor exige la presencia de un lector atento que vaya desentrañando los hechos oscuros que se presentan y armando inteligentemente las piezas de ese rompecabezas de la novela de nuestro tiempo.</p>
--	--

Fuente: Verani et al (1995).

Como se puede observar que no hay diferencias significativas entre las características de la vanguardia europea y la vanguardia latinoamericana, a pesar de que sus contextos sociales no son iguales, pero en ambos proyectos se propone una visión más realista, proyectada a la lucha a conseguir los cambios que el mundo necesita y lograr una transformación en la sociedad del siglo XX.

Las vanguardias literarias son exponentes de la impactante literatura emergente en los países latinoamericanos, sin embargo, ya se venía mencionando en épocas anteriores, pero no había explotado todavía este tipo de literatura que cambiaría el rumbo de las sociedades y que cada vez evoluciona hacia el futuro.

Esto quiere decir que fue en aquella época y debe ser cambiante, todo lo que nos rodea se proyecta cada día a nuevos horizontes. Así mismo,

En la novela “Trenes” este espíritu de lucha se refleja en el autor/narrador cuando insta al lector a que tome consciencia y que tenga parte activa en buscar la solución para lograr un país más justo y una sociedad unida y democrática.

Ej.: “Era necesario un país separado del horror, una selva libre, un pedazo de tierra donde se pudiera levantar una sombra para descansar de la realidad” (Espino, 1997, pág. 73)

Dentro de las corrientes vanguardistas, diferentes ismos surgieron como propuesta contraria a supuestas corrientes envejecidas y propusieron innovaciones radicales de contenido, lenguaje y actitud vital. Entre ellos se encuentran los siguientes movimientos de vanguardia:

1.2.1 EL FUTURISMO⁶

Es un complejo movimiento psicológico y filosófico basado en el fenómeno esencial de renovarse, que se aplica tanto a la atmósfera estancada del arte como de la política, de la ciencia y de la filosofía. En cuanto al arte, se descarga un olor a revolución ideal, a una fuerza directa hacia la construcción de un hombre futuro. (Verdone, 1971, pág. 16)



Los futuristas se caracterizan por la glorificación de la vida y de la libertad; toman obsesión de la mujer ideal, el adulterio y de la posesión femenina. Dice Marinetti: Queremos que la obra de arte sea quemada junto con el cadáver de su autor; sin embargo los Futuristas aspiran a una recusación tan total del pasado que no pueden mirar solo sus aspectos artísticos y literarios. Su rebelión abarca todo. El futurismo

⁶ El futurismo, movimiento inicial de las corrientes de vanguardia artística, surgió en Milán (Italia) impulsado por el poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti, quien recopiló y publicó los principios del futurismo en el manifiesto del 20 de febrero de 1909, en el diario Le Figaro de París. Al año siguiente, los artistas italianos Giacomo Valla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo y Mario Jordano firmaron el llamado Manifiesto del Futurismo.

no admite ni leyes ni códigos...” ¡Látigo y dinamita!”, afirma Marinetti (Verdone, 1971, pág. 13). Este movimiento rompía con la tradición, el pasado y los signos convencionales de la historia del arte. Consideraba como elementos principales de la poesía el valor, la audacia y la revolución, ya que se pregonaba el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso y la bofetada. Según su manifiesto, sus postulados eran la exaltación de lo sensual, lo nacional y guerrero, la adoración de la máquina, el retrato de la realidad en movimiento, lo objetivo de lo literario y la disposición especial de lo escrito, con el fin de darle una expresión plástica. Rechazaba la estética tradicional e intentó ensalzar la vida contemporánea, basándose en sus dos temas dominantes: la máquina y el movimiento.

En el primer futurismo la máquina se convierte en el máximo símbolo poético. Proclama Buzzi.

La Lira es la Máquina

Hoy

Y:

Te extiendes, Alma,

Como un elemento de máquina.

1.2.2 SURREALISMO

Este movimiento se organizó en Francia en la década de 1920 alrededor de André Bretón quien, inspirado en Sigmund Freud, se interesó por descubrir los mecanismos del inconsciente y sobrepasar lo real por medio de lo imaginario y lo irracional. Al parecer inicia en 1917 cuando G. Apollinaire califica de “drama surrealista” su drama bufo *Les mamelles de Tiresias*⁷. La gran mayoría de la crítica distingue dos grupos; el primero de expansión y triunfo que va desde 1924 a 1930 y en donde se publican las revistas *La revolución surrealista* (1924-1929), *El surrealismo al servicio de la revolución* (1930-1933) y **Minotauro** (1933-1938). Aparece **el Primer Manifiesto surrealista** (1924), en el que se define al surrealismo como un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno

⁷ Las tetas de Tiresias.

a toda preocupación moral o estética. El segundo grupo, o segunda época se extiende de 1939 a 1942 cuando Bretón⁸ marcha a Nueva York. Es el momento del decaimiento del movimiento surrealista en Europa, pero, por el contrario, se desarrolla en Estados Unidos, México, Chile, Argentina, etc.

Después de todo lo apuntado, hay que destacar los signos caracterizadores más importantes del surrealismo:

- Los surrealistas proclaman la “rebelión contra el estado de la lógica”. Son antirrealistas y antinaturalistas.
- Practican la escritura automática y el automatismo síquico, bajo la influencia de Sigmund Freud y su técnica del psicoanálisis.
- Son frecuentes las alusiones a la magia, la alquimia, y la astrología.
- Influjo de los escritores malditos (el Marqués de Sade, el Conde de Lautremont, etc.) y de los románticos.

En un afán de notoriedad André Bretón llegó a decir: “El acto surrealista más simple consiste en bajar a la calle con el revolver en la mano y disparar al azar todo el tiempo que se pueda contra la muchedumbre”.

Entre las características que presenta la poesía surrealista tenemos las siguientes:

- Caligramas o poemas dibujados
- La metáfora insólita, intraducible y múltiple.
- La imagen surrealista del automatismo síquico que crea un nuevo sistema de lenguaje.
- El humor lúdico de situaciones disparatadas (ejemplo: “al atardecer todos los niños del taller cuelgan sus pechos al sol”).
- Se caracterizó por pretender crear un individuo nuevo, recurrir a la crueldad y el humor negro con el fin de destruir todo matiz sentimental. A pesar de ser constructivo, los aspectos de la conducta moral humana y las manifestaciones no eran de su interés.

⁸ En los años 30 ciertos enfrentamientos políticos entre los surrealistas llevaron a disolver el grupo francés, Breton, Paul Eluard, Aragón, habían ingresado en el partido Comunista. Sin embargo, Breton quien en ese mismo año publica el segundo manifiesto surrealista, se opone a toda disciplina de partido lo que le vale su expulsión en 1933 y su aislamiento. No obstante, el surrealismo no muere se extiende en todo el mundo.

PRIMER MANIFIESTO SURREALISTA DE ANDRÉ BRETON

Poeta y crítico francés (1896-1966). Uno de los fundadores del movimiento surrealista y su principal teórico. En 1924 publicó el Primer Manifiesto del surrealismo. Luego los ensayos *Los pasos perdidos* (1924) y *Legítima defensa* (1926), el relato *Nadja* (1928) y los experimentos de escritura automática de *La Inmaculada Concepción* (1930), junto con Paul Éluard, con quien publicó un segundo Manifiesto (1930). Entre sus libros posteriores figuran *Los vasos comunicantes* (1932), *El amor loco* (1937) y *Antología del humor negro* (1937).

*Fragmento del primer manifiesto surrealista.*⁹

Amada imaginación, lo que más amo en vos es que jamás perdonas. Únicamente la palabra libertad tiene el poder de exaltarme. Me parece justo y bueno mantener indefinidamente este viejo fanatismo humano. Sin duda alguna, se basa en mi única aspiración legítima. Pese a tantas y tantas desgracias como hemos heredado, es preciso reconocer que se nos ha legado una libertad espiritual suma. A nosotros corresponde utilizarla sabiamente. Reducir la imaginación a la esclavitud, cuando a pesar de todo quedará esclavizada en virtud de aquello que con grosero criterio se denomina felicidad, es despojar a cuanto uno encuentra en lo más hondo de sí mismo del derecho a la suprema justicia. Tan sólo la imaginación me permite llegar a saber lo que puede llegar a ser, y esto basta para mitigar un poco su terrible condena; y esto basta también para que me abandone a ella, sin miedo al engaño (como si pudiéramos engañarnos todavía más). ¿En qué punto comienza la imaginación a ser perniciosa y en qué punto deja de existir la seguridad del espíritu? ¿Para el espíritu, acaso la posibilidad de errar no es sino una contingencia del bien? Queda la locura, la locura que solemos recluir, como muy bien se ha dicho. Esta locura o la otra... Todos sabemos que los locos son internados en méritos de un reducido número de actos reprobables, y que, en la ausencia de estos actos, su libertad (y la parte visible de su libertad) no sería puesta en tela de juicio. Estoy plenamente dispuesto a reconocer que los locos son, en cierta medida, víctimas de su imaginación, en el sentido que ésta le induce quebrantar ciertas reglas, reglas

⁹ Publicado en 1924 en la revista *Littérature* fundada por André Breton, Louis Aragon y Philippe Soupault.

cuya trasgresión define la calidad de loco, lo cual todo ser humano ha de procurar saber por su propio bien. Sin embargo, las profundas indiferencias de los locos dan muestra con respecto a la crítica de que les hacemos objeto, por no hablar ya de las diversas correcciones que les infligimos, permite suponer que su imaginación les proporciona grandes consuelos, que gozan de su delirio lo suficiente para soportar que tan sólo tenga validez para ellos. Y, en realidad, las alucinaciones, las visiones, etcétera, no son una fuente de placer despreciable. La sensualidad más culta goza con ella, y me consta que muchas noches acariciaría con gusto aquella linda mano que, en las últimas páginas de L'Intelligence, de Taine, se entrega a tan curiosas fechorías. Me pasaría la vida entera dedicado a provocar las confidencias de los locos. Son como la gente de escrupulosa honradez, cuya inocencia tan sólo se puede comparar a la mía (Bretón, 1924).

Para poder descubrir América, Colón tuvo que iniciar el viaje en compañía de locos. Y ahora podéis ver que aquella locura dio frutos reales y duraderos. No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación.

1.2.3 DADAÍSMO¹⁰

Los orígenes del movimiento están en Zurich, donde el rumano Tristan Tzara (1896-1964), que había abandonado sus estudios de filosofía en Bucarest, se encuentra con los escritores Richard Huelsenbeck y Hugo Ball. Éste con su esposa funda el café literario-musical Cabaret Voltaire en



1916. En el café tienen lugar reuniones, exposiciones, etc... Y es el embrión del anti-arte del dadaísmo (cuatro letras... ¿qué significa? Dada no significa "nada". Rebelándose contra el status quo, las convenciones literarias y artísticas y rechazando las convenciones de la sociedad aburguesada -que consideraban egoísta y apática - los dadaístas hicieron de su arte un modus vivendi.

¹⁰ Este movimiento es la rebeldía pura: contra la lógica, contra las convenciones estéticas y sociales, contra el sentido común. En el fondo, surge de un anarcoide y violento rechazo de una "racionalidad" que condujo al absurdo de la guerra.

El dadaísmo es negación tanto de la afirmación como de la propia negación. De ahí la frase de Tzara: “No estoy ni en pro ni en contra”. Al parecer la única salida del dadaísmo es la acción revolucionaria o la búsqueda de posturas literarias destructivas. Esto nos llevará al surrealismo. A la hora de delimitar este movimiento se habla de dos etapas: una, de 1916 a 1919, a la que se le ha llamado la etapa suiza; otra, de 1919 a 1921, la etapa de apogeo o francesa, de máximo esplendor, a partir de 1921 se produce la descomposición del dadaísmo para finalizar el año de 1931.

Características Dadaístas:

- Ambigüedad de los contenidos,
- Eliminación de todo razonamiento lógico,
- Negación absoluta.

Decía Tristán Tzara que no existen más de dos géneros: el poema y el libelo. Inspiración y cólera. Para hacer un poema dadaísta ponían como ejemplo:

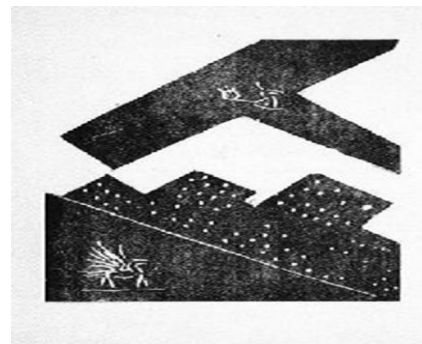
“Tomad un periódico/ Tomad unas tijeras/Elegid en el periódico un artículo que tenga la longitud que queráis dar a vuestro poema./ Recortad con todo cuidado cada palabra de las que forman tal artículo y ponedlas todas en un saquito./ Agitad dulcemente./ Sacad las palabras una detrás de la otra colocándolas en el orden en que las habéis sacado./ Copiadlas concienzudamente./ El poema está original y dotado de una sensibilidad encantadora, aunque , por supuesto, incomprendida por la gente vulgar”. El poema dadaísta solía ser una sucesión de palabras y sonidos, lo que hace difícil encontrarle lógica. Se distinguió por una inclinación hacia lo incierto y a lo absurdo. Por su parte, el procedimiento dadaísta buscaba renovar la expresión mediante el empleo de materiales inusuales, o manejando planos de pensamientos antes no mezclables, con una tónica general de rebeldía o destrucción.

1.2.4 ULTRAÍSMO¹¹

El ultraísmo apareció en España entre 1918 y 1922 como reacción ante el modernismo. Fue uno de los movimientos que más se proyectó en el mundo de habla hispana, contribuyendo al uso del verso libre, la proscripción de la anécdota y el desarrollo de la metáfora, que se convertiría en el principal centro expresivo. Fue influido por poetas como Vicente Huidobro y Guillaume Apollinaire.

Entre las características del ultraísmo están:

- Predominio de la imagen y la metáfora
- Descomposición poética y gramatical
- Términos científicos, tecnológicos



1.3 LA NOVELA VANGUARDISTA Y SUS CARACTERÍSTICAS

La literatura de las vanguardias intentó un quiebre radical contra la herencia de cánones y parámetros creativos para abrirse camino violentamente hacia nuevas formas de pensamiento, experiencia y expresión. Los autores y así mismo sus obras asumieron su tarea como un gesto desesperado y vital, sin concesiones. Su voluntad de liberación es admirable y está íntimamente vinculada al horror. Por novela de vanguardia se debe entender lo que algunos autores denominan Novela Contemporánea o Novela Actual¹², la cual comprende toda esa serie de obras por ejemplo: espantapájaros de Oliverio Girondo o una sombra donde sueña Camila o Gorman de Vicente Huidobro y la novela de perón de Tomás Eloy Martínez entre otras que, a partir de 1920, en Hispanoamérica, reaccionaron contra la novela criollista o regionalista buscando nuevos rumbos tanto en la temática como en las técnicas expresivas. El novelista de vanguardia pretende dar una visión total de la realidad que lo circunda en una forma diferente a lo tradicional; por eso ha

¹¹ El principal promotor del Ultraísmo fue Guillermo de Torre (1899-1971) que ilustró sus doctrinas con los poemas visuales de su libro Hélices (1923). Mario Verdone. El futurismo. (1971)^{1ra} ed. Astrolabio-Ubaldini. Madrid.

¹² La palabra actualidad se utiliza para designar hechos o acontecimientos que en determinado tiempo atraen la atención de un importante número de personas. Esta palabra puede ser aplicada tanto en el contexto de cuando surgieron los movimientos de vanguardia como en el día a día ya que todo gira en torno a los temas y problemas de nuestra actualidad.

incorporado cambios en relación a la estructura de la novela, en la manera de presentar la realidad al lector, en relación a las formas expresivas utilizadas, la incorporación del lector al mundo novelesco, el tratamiento del tiempo, el espacio novelesco y la penetración en el mundo interior de los personajes, dentro de las características de este tipo de novela están:

1. SENTIDO UNIVERSAL DE LA NOVELA ACTUAL

La diferencia fundamental entre la novela regionalista y la novela de vanguardia no radica en que la primera prefiera la temática rural y la segunda la urbana sino; en la proyección universal de la novela actual que no se observa en la regionalista. Lo importante en la novela de vanguardia es que presenta a los personajes en medio de la angustia existencial del momento y plantean una problemática universal que las unifica (Sauter, 1978).

La preocupación de la novela americana ya no va a ser oponer la civilización a la barbarie o enfrentar hombres buenos a hombres malos sino simplemente presentar los hombres tal como son ante la realidad que les ofrece el mundo actual. Por esto la temática de la novela de vanguardia va a girar en torno a la angustia, la soledad, el absurdo, la muerte, la esperanza y la desesperación, en definitiva, la inconformidad del hombre de nuestro tiempo, ya tenga su asiento en el medio rural o en el urbano, porque se aprende de lo universal a través de lo particular.

2. PUNTO DE VISTA NARRATIVO

Mientras la novela tradicional prefirió al narrador omnisciente, la novela de vanguardia va a utilizar el punto de vista múltiple o lo que algunos llaman "simultaneidad de puntos de vista". Un procedimiento utilizado por Vargas Llosa¹³ este tipo de novela es el que él denomina "la caja china", porque los acontecimientos pierden la coherencia y la cohesión es decir que no están contados directamente

¹³ La técnica de las cajas chinas, es uno de los procedimientos más usuales de la novela moderna, en la que el intermediario, el testigo, es personaje esencial: él establece la ambigüedad y la complejidad de lo narrado, él multiplica los puntos de vista, él matiza, profundiza y eleva a una dimensión subjetiva los actos que refiere una ficción.

al lector sino "a través de historias que se cuentan entre sí los personajes de ficción" (Kobylecka, 2006).

3. EL AMBIENTE INCORPORADO A LA ACCIÓN

En la novela tradicional el ambiente natural es como un telón de fondo o marco decorativo donde se desarrollan los acontecimientos. La novela de vanguardia incorpora el ambiente a la acción y los hace indivisibles por lo que va a existir un "vínculo estrecho entre el ambiente y los gestos de los personajes" (Sauter, 1978).

4. FLUIR DE LA CONSCIENCIA Y EL MONÓLOGO INTERIOR

La novela de vanguardia profundiza en el mundo interior de los personajes pues trata de presentarlos a través de sus más escondidos estados del alma.

"Ernesto Sábato nos habla de dos realidades: "la realidad diurna" que es la que presentan externamente los hombres y "la realidad nocturna" que es la que llevan escondida en el subconsciente y en el inconsciente" (O. Campa, s.f.). Como la novela actual pretende dar una visión total de la personalidad humana debe abarcar esas dos realidades y por esto el novelista acude a las formas expresivas como el fluir de la consciencia y el monólogo interior que le permiten expresar esa fase escondida del hombre.

5. PRESENCIA DEL ELEMENTO ONÍRICO

La inclusión de los sueños cobra especial relieve dentro de la narrativa de vanguardia porque contribuye a ensanchar el mundo interior de los personajes y permite dar una visión más amplia de sus puntos de vista. Para Ernesto Sábato el elemento onírico es fundamental pues le sirve para presentar con mayor profundidad lo que él llama "la realidad nocturna" de los personajes, o sea los aspectos más escondidos del inconsciente o subconsciente de sus criaturas novelescas.

Podríamos decir que el elemento onírico dentro de la narrativa actual tiene valor funcional porque sirve para dar a conocer los personajes desde adentro, sin usar los recursos del realismo tradicional.

6. DESORDEN CRONOLÓGICO DE LA NOVELA ACTUAL

En la novela de vanguardia no interesa el tiempo cronológico sino el tiempo anímico y la pauta la van a dar los estados de consciencia que viven los personajes; por esto permanentemente encontramos mezclados el presente, el pasado y el futuro o sea que predomina el desorden cronológico.

Al justificar esta característica de la novela actual Sábato dice que “el hombre siempre está pensando en el futuro, pero además está hecho de pasado y vive en el presente. De allí la necesidad de utilizar esta técnica que se adapta mejor a la realidad del ser humano”. (Silvia Sauter, 1978, pág. 150)

En las novelas de vanguardia vamos a encontrar constantes desplazamientos temporales que rompen la linealidad tradicional.

7. AMBIGÜEDAD A DIFERENTES NIVELES

La novela de vanguardia trata de producir ambigüedad o confusión en el lector para hacerlo participar en forma activa en la creación literaria. La ambigüedad la va a lograr el novelista mediante una serie de recursos o técnicas que unas veces se relaciona con los hechos narrados o sea "a nivel de la historia" y otras mediante las formas de presentarlos, su lenguaje y su expresión o sea "el nivel del discurso". La intención es provocar cierta oscuridad en el desarrollo de los hechos y en el lenguaje para dar la sensación de una atmósfera imprecisa, tal como en la vida real sucede.

La relación con el lenguaje de la novela actual se caracteriza por cierto hermetismo que se traduce en un estilo complicado y ambiguo semejante al sentido de la vida misma. La ambigüedad también se logra en la novela actual mediante la fragmentación de los hechos y la manera de presentar los personajes con el propósito de que el lector los vaya reconstruyendo, como si fuera un rompecabezas. En la narrativa actual, los hechos que constituyen la novela, no se entregan de una sola vez sino por etapas que el lector va conociendo hasta componer la realidad en su totalidad. Uno de los aspectos que la nueva novela utiliza para producir ambigüedad es la técnica de la inter-subjetividad. Se trata de presentar los hechos no vistos unilateralmente por un único narrador omnisciente, como lo hacía la novela

tradicional, sino que cada personaje asoma su punto de vista porque la novela debe ocuparse del yo en su relación con las otras conciencias que lo rodean. Otra técnica de la novela actual que tiende a producir el mismo efecto es la que se denomina simultaneismo. Se trata de presentar al mismo tiempo aspectos como el espacio físico y el mundo interior de los personajes; el pasado y el presente, lo que además sirve para dar una idea de la dualidad del mundo en que se desenvuelve la existencia humana. El entrecruzamiento de acciones también es un recurso de la novela actual que provoca confusión en el lector.

8. INCORPORACIÓN DEL LECTOR

En la novela de vanguardia, el escritor no le entrega al lector todo elaborado, sino que exige al lector colaboración y participación en el desarrollo de la obra. En la Novela Trenes, este aspecto es muy claro dentro del relato ya que el autor pide al lector involucrarse en la novela, lo hace a través de preguntas retóricas, explícitas y otras veces lo deja a inferencia del lector; como por ejemplo al final de la novela bien puede el lector dar su propio final; ya que el mismo tiene la característica de ser abierto, es decir el autor no da un final cerrado, sino que deja la opción de poder cambiarlo.

CAPÍTULO. II

MARCO HISTÓRICO

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DE EL SALVADOR ENTRE 1930- 1945

La historia de El Salvador ha estado marcada por diversos acontecimientos, que han servido de base para constituir una sociedad teóricamente democrática la cual aún no ha logrado establecerse completamente; uno de los hechos que más conmocionó a nivel nacional e internacional, fue la masacre indígena cometida en el año de 1932, “pocos días de terror indescriptible dejaron un saldo trágico para el pueblo salvadoreño. Veinticinco mil personas entre mujeres, ancianos y niños- sucumbieron ultimados en las ciudades y los campos. Pelotones de ejecución cumplieron- día y noche- su sangrienta faena, mientras las aves de rapiña devoraban a los caídos en la lucha fratricida” (R.Anderson, 2001). Esta es una de esas fechas que no son conmemoradas¹⁴; como tampoco se da mérito a todas aquellas personas que perdieron la vida en la búsqueda de las condiciones adecuadas para la subsistencia de sus familias tanto en el levantamiento indígena del 32 como en todas las otras acciones que se han realizado en pro de una vida más justa.

Esto solo nos indica que cada generación escribe o narra su historia, incluyendo en ella solo aquello que parece conveniente y enaltecedor, mientras se excluye lo que resulta doloroso o cuestionable. En nuestros días aún se escuchan voces que insisten en la necesidad de cubrir con un velo ciertos momentos del pasado como parte de una práctica de perdón y olvido, lo cual no puede realizarse ya que resulta una contradicción pues nunca se llega a olvidar aquello que se ha perdonado. “el perdón es necesario si se quiere lograr la reconciliación, pero el olvido no es siempre conveniente” (R.Anderson, 2001). Para una sociedad lo más recomendable es lograr una explicación objetiva del pasado para comprender cómo es que se ha

¹⁴ Oficialmente no hay un decreto que diga que cada año se haga un homenaje a todas esas personas que perdieron la vida en la masacre del 32, así como se establecen otras celebraciones; ejemplo, día de la cruz, día de las enfermeras, de las secretarias, del agua entre otros. Incluso en los centros educativos se habla muy poco o nada sobre ese acontecimiento que marcó la historia de este país.

llegado a lo que somos ahora, sin que ese conocimiento se convierta en motivo de recriminaciones y venganzas; sino que al contrario que sirva para construir nuevas formas de convivencia democrática y pacífica.

2.1.1 La dictadura y la insurrección campesina. (1930-1944)

El descontento urbano se canalizó hacia las elecciones, que el presidente Romero Bosque¹⁵ había prometido serían libres.” Cuando su periodo presidencial se acercaba a su fin, en lugar de actuar de acuerdo con la ancestral costumbre de la democracia salvadoreña, decidió que se celebraran elecciones democráticas y libres. Estaban destinadas a ser las primeras, y por mucho tiempo las últimas elecciones de ese tipo, en la historia de El Salvador” (R.Anderson, 2001) Pocas semanas antes de que estas tuvieran lugar, se conformó clandestinamente el Partido Comunista. Aunque este partido era demasiado nuevo para tener buenos resultados en las elecciones, sus cuadros tenían experiencia organizativa. Sin embargo, no encontraron espacio en las ciudades, donde predominaba el reformismo y el electoralismo. Por lo tanto se concentraron en las zonas suburbanas y rurales, del país donde los efectos de la crisis golpeaban más y donde había mayor receptividad para sus ideas; por ejemplo, cuando Farabundo Martí¹⁶ no estaba en la cárcel o exiliado, trabajaba en la zona rural. Durante la campaña electoral, grupos anarquistas, mini vitalistas, trotskistas y apristas socialistas aparecieron en las zonas rurales, generando confusión. Los activistas mexicanos demostraron cómo extender el frente revolucionario y sindical en el agro.

Pocos días antes de las elecciones, Arturo Araujo¹⁷ anunció su independencia del Partido Comunista y del Partido del Proletariado Salvadoreño; sin embargo este último nunca le retiró su apoyo y sus miembros formaron parte de su gabinete en

¹⁵ Gobernó durante 1927-1931, a este periodo se le recuerda como la edad de oro y se caracterizó por tratar de limpiar la política salvadoreña y por ser una persona honesta.

¹⁶ Dirigente comunista acusado y encarcelado por actividades izquierdistas entre mediados de noviembre y finales de febrero de 1931; motivo por el cual quedó marginado de las elecciones de ese mismo año.

¹⁷ Conocido como un hombre bueno y generoso, cualidad que lo llevó a ser el candidato ideal para las elecciones de 1931; sin embargo, en la historia salvadoreña se ha calumniado mucho a este ex presidente, quien fue nativo de Suchitoto.

1931. El anuncio de Araujo estaba dirigido a calmar a los sectores medios y a la oligarquía, que estaban atemorizados por la euforia popular generada por el Partido Laborista. En este contexto, Araujo aceptó como vicepresidente al dirigente del Partido Nacional Republicano, el general Maximiliano Hernández Martínez, con lo cual se aseguró, momentáneamente, la neutralidad del ejército. Las elecciones tuvieron lugar el 22 de enero de 1931, pero ninguno de los cuatro candidatos obtuvo la mayoría absoluta, por lo tanto, la designación del presidente quedó en manos de la asamblea, que era controlada por los simpatizantes de la democratización. Para consternación de la oligarquía, Araujo resultó electo. La presencia del general Martínez en el nuevo gobierno; en donde además de la vicepresidencia, también ocupó la cartera de guerra, preocupaba de cierto modo a Araujo, por la actitud del ejército, sin el cual no podría ganar las elecciones ni mantenerse en el poder en caso de triunfar.

Araujo comenzó su gestión en un clima de gran tensión, pero con gran seguridad, derivada del apoyo popular que nunca antes había respaldado tan incondicionalmente a ningún gobernante. Poco después de la toma de posesión y durante tres días hubo manifestaciones masivas frente a casa presidencial. Los campesinos y trabajadores llegaron a manifestar su apoyo, pero también a recordar las promesas hechas durante la campaña electoral. Araujo solo acertó a pedirles que esperaran, pero la espera se hizo larga, pues el presidente nunca pudo proponer medidas para aliviar los efectos de la crisis y las demandas de la oligarquía que lo había apoyado.

El equipo de gobierno de Araujo, integrado por quienes apoyaron su campaña, no estaba capacitado para enfrentar la crisis. Los burócratas con experiencia en la hacienda pública fueron desplazados por los nuevos nombramientos de Araujo o dejaron el gobierno, presionados por la oligarquía. Mientras tanto, el general Maximiliano Hernández Martínez, retiró a los militares de más alto rango y en su lugar colocó a oficiales leales a él. En pocas semanas estableció una especie de Directorio Militar; el cual le permitió influir en las decisiones gubernamentales de

manera determinante. La presidencia de Araujo es la historia de la descomposición del bloque político que representaba, pues sus integrantes se fueron retirando del gobierno.

Los primeros en tomar distancia fueron los banqueros, los terratenientes, los estudiantes universitarios. El tímido intento de reforma agraria resultó insuficiente y se convirtió en otro foco de descontento. En abril y mayo de 1931, en varias haciendas hubo huelgas para exigir que los propietarios pagaran los salarios caídos. En julio del mismo año comenzó a circular el rumor de un golpe de estado. El embajador estadounidense informó que las actuaciones del gobierno únicamente servían para provocar descontento y que la agitada situación política impedía adoptar medidas.

El desorden administrativo, la corrupción creciente, la debilidad de la economía y la ineficiencia de las medidas adoptadas, volvieron la situación más crítica. “Los cafetaleros estaban alarmados y se sentían inseguros de la política fluctuante del gobierno, y pronto decidieron reemplazar a Arturo Araujo por un presidente más enérgico” (R.Anderson, 2001). Durante varios meses el gobierno no pudo pagar los salarios de los empleados públicos y del ejército. Esto hizo que los primeros protestaran y se manifestaran en las calles. El 5 de diciembre de 1931, el directorio militar cedió el poder al general Martínez¹⁸, en su calidad de vicepresidente constitucional. La decisión correspondía a la recomendación del embajador estadounidense, quien por iniciativa propia sugirió el cambio para que restaurada la legalidad constitucional Estados Unidos pudiera reconocer al nuevo gobierno. A mediados de diciembre, el general Martínez comenzó a dirigir el país.

Washington presionó para reemplazar al general Martínez, pero cuando ya había conseguido que los militares aceptaran, la insurrección campesina estalló. El 20 de enero de 1932, los campesinos comenzaron a movilizarse de acuerdo a un plan

¹⁸ Con Maximiliano Hernández Martínez, comienza la saga de los gobiernos militares al servicio de la clase dominante. (Revista la Universidad pág. 41)

bastante confuso. Según lo planeado, atacarían las ciudades y los pueblos principales del occidente del país y avanzarían hacia la capital para ponerle sitio. Aunque con una fuerte oposición interna, el Partido Comunista organizaría una insurrección urbana y se tomaría los cuarteles de la capital con la colaboración de algunos oficiales del ejército. De esta manera, los rebeldes podrían entrar en San Salvador. El plan fue descubierto por el gobierno con anticipación. El general Martínez removió a los oficiales y a la tropa sospechosa y apresó a los simpatizantes más conocidos del movimiento, así como también a los dirigentes comunistas. La captura de estos últimos descabezó la insurrección urbana, y la rural quedó aislada y dependiendo únicamente de sus propias fuerzas y habilidades tácticas. Martínez declaró la ley marcial y ordenó la ejecución de quienes tuvieran en su poder propaganda comunista.

Con el general Martínez¹⁹ en la presidencia, la oligarquía recobró el control sobre el Estado y su predominio sobre la sociedad. La oligarquía aliada a los militares, restauró el régimen dictatorial de dominación, pero dando al Estado una participación destacada en la dirección de la economía. Así mismo, diseñó políticas asistencialistas, destinadas a las clases subalternas y a evitar la repetición de los acontecimientos de 1932. A principios de 1944, cuando el general Martínez quiso modificar la constitución para prolongar su dictadura, sus oponentes se unieron y empezó la lucha por el poder. La alianza comprendía a una fracción de la oligarquía, a representantes de las clases medias y populares y a oficiales jóvenes del ejército. Su objetivo era derrocar la dictadura con un golpe de Estado Cívico Militar.

La sublevación estalló el 2 de abril. Se peleó en los cuarteles de la capital y el conflicto se extendió a todo el país. En más de un cuartel se entregaron armas al pueblo. Pero la revolución del 2 de abril de 1944 fracasó. El general Martínez logró controlar la sublevación y enjuició y fusiló a sus dirigentes. Sin embargo, a pesar del

¹⁹ Maximiliano Hernández Martínez, representante del Partido Patriótico Nacional (PRO-PATRIA). General del Ejército. Teósofo ocultista, político pragmático. Una de sus concepciones era que "es mayor el crimen de matar a una hormiga que a un hombre puesto que el hombre reencarna mientras que la hormiga muere para siempre.

desconcierto, la oposición continuó. Los universitarios se declararon en huelga el 19 de abril, encadenando las puertas de la universidad. Los estudiantes de primaria y secundaria siguieron el ejemplo. Luego, el naciente movimiento obrero se les unió. Los médicos cerraron sus clínicas, abrieron centros de emergencia y donaron sus ingresos al fondo de la huelga.

Los empleados bancarios salieron a la calle. Los jueces y la mayoría de los empleados públicos no se presentaron en sus oficinas. Durante tres semanas se mantuvo una vigilia permanente frente al Palacio Nacional, donde una creciente multitud permanecía silenciosa, cantando ocasionalmente el Himno Nacional. El general Martínez arrestó a los dirigentes. En mayo, un policía nacional asesinó al joven estudiante José Wright Alcaine, hijo de un rico emigrante estadounidense. Dos días después, con la economía paralizada por la huelga de "brazos caídos" y con el embajador de los Estados Unidos exigiendo una explicación por la muerte del estudiante antes mencionado, el general Martínez renunció y calladamente huyó del país, el 9 de marzo de 1944.²⁰

Sin embargo, otras dictaduras sucedieron a la del general Martínez, las cuales no distanciaban mucho de la anterior hasta generar el descontento total de la población que no soportó más e iniciaron una guerra civil; que duró 12 años en los cuales se cometieron toda cantidad de injusticias y que puso fin con la firma de los acuerdos de paz en 1992. Otra historia comenzó a partir de ese día para El Salvador; no obstante, hoy en día la situación del país está cada vez peor, muchas personas creen que el futuro próximo será una nueva guerra civil, si no se sientan las bases para una sociedad realmente democrática y justa.

2.2 HISTORIA DE LAS VANGUARDIAS EN EL SALVADOR

En El Salvador, específicamente, no se tienen los parámetros estéticos que delimiten el Modernismo y marque el inicio de la Vanguardia como forma definitiva de ruptura con la norma tradicional, Toruño (1958). Para los años veinte, aun no

²⁰ Los romeristas recurrieron en 1944 a la huelga general de brazos caídos para derrocar el gobierno de Martínez. mientras el ejército le sostuvo, el tirano pudo capear la tormenta, llevando a la muerte a varios estudiantes universitarios. Finalmente fue exiliado y murió en Honduras en 1966.

hay renovación poética, pero si comienza un despertar, como un florecimiento literario, aunque desde 1917 ya se producían cambios en la estética literaria con el escritor Julio Enrique Ávila con la destrucción de la sintaxis. Aunque lo que Julio Enrique Ávila pretendía era una modificación literaria, no alcanzó el lineamiento vanguardista. Los años veinte y treinta, significan para El Salvador un momento inicial del proceso de búsqueda por la literatura renovadora, se potencia la creación de revistas literarias y espacios a publicaciones de los poetas jóvenes del momento. En 1921, surge una nueva revista llamada “Espiral” con tendencias futuristas y ultraístas que promueve un nuevo cambio de estética. Para entonces, ya se observan algunas diferencias literarias con el Modernismo; los intelectuales del momento comienzan a marcar las líneas de divergencia entre la estética naciente, escritores como Salvador Salazar Arrué (Salarrué), Carmen Brannon (Claudia Lars), Serafín Quiteño, Alberto Guerra Trigueros, Miguel Ángel Espino, Antonio Gamero y Joaquín Castro Canizales (Quino Caso) eran algunos de los que estaban brindando nuevos valores estéticos, sociales y culturales a las letras salvadoreñas. Por lo tanto, la generación de 1920, tuvo poetas destacados como: Salvador Salazar Arrué. Cuyas temáticas en sus obras fueron la belleza y el folklor. Este escritor logra adaptar la temática folklórica a elementos futuristas y a otras corrientes como el movimiento teosófico influenciado por escritores centroamericanos como Salomón de la Selva.

Se puede considerar a Salarrué como un precursor de la vanguardia con “La serpiente de Akanarlang” de su obra remontando el Ulúan escrita en 1932, al igual que Pedro Geoffroy Rivas, quien es el primero que dibuja su propia geografía poética y plasma sus ideas en su poesía. Es Rivas el primer poeta salvadoreño en implementar tendencias de vanguardia en sus textos, es un iniciador de la rebeldía poética con “Vida Pasión y Muerte del Anti hombre” publicado en 1936. No obstante, en narrativa se puede considerar a Miguel Ángel Espino y su novela “Trenes” publicada en 1940, como la primera novela vanguardista, ya que cumple con la mayor parte de características vanguardistas además de romper con la estructura tradicional de dicho género literario, tomando en cuenta la escasez en la producción

de novela durante esa época. Valga la aclaración que los escritores antes mencionados Salarrué y Jeoffroy Rivas contemporáneos de Miguel Ángel implementaron técnicas vanguardistas pero en poesía, más NO en novela.

Según (Toruño, 1958) en los años treinta y cuarenta florece en el país una vanguardia de carácter conservador y ecuánime, cuyos modelos principales eran: García Lorca y Neruda, además afirma que los escritores abogan por un versolibrismo moderado, junto a la abolición de la rima, de la trama y de la anécdota modificada, cultivando la metáfora ilógica, siendo estas, unas de las influencias externas de las vanguardias salvadoreñas en el contexto de la época antes mencionada. La finalización de la primera Vanguardia en El Salvador (1917-1950), se centra en las obras del escritor Hugo Lindo como “Invierno del nahual” y “Sinfonía del límite” con rasgos surrealistas que evocan el trasfondo indígena centroamericano. Es así, como en el poema “Mandemos al patíbulo a Darío” (Quino Caso²¹) manifiesta la utilización de una nueva estética dejando a un lado a El Modernismo.

En el contexto de la dictadura de Maximiliano Hernández Martínez surge un grupo literario que se conocerá como la Generación del 44, conformado por el grupo seis. Ellos juegan un papel muy activo en el movimiento democrático que puso fin a la dictadura. Abarcando la literatura, escultura, pintura y música; sus ideales eran la lucha por lo humano y elevar las condiciones del hombre sumido en la pobreza. El planteamiento de lo nuevo frente al pasado lo hace la “Generación Comprometida”. En los años cincuenta, sintetizando lo que más adelante sería uno de los grupos artístico-intelectuales más importantes de la historia de nuestro país.

²¹ Quino Caso, pseudónimo de Joaquín Castro Canizales; militar, periodista y poeta salvadoreño.

CAPÍTULO III.

ANÁLISIS LITERARIO DE LA NOVELA TRENES DE MIGUEL ÁNGEL ESPINO

BIOGRAFIA DEL AUTOR

Miguel Ángel Espino fue un escritor, novelista, periodista y abogado salvadoreño. Nació el 17 de diciembre de 1902 en Santa Ana (El Salvador) y falleció el 1 de octubre de 1967 en México, D. F.

Nacido en una familia de fuerte tradición literaria, Miguel Ángel Espino fue el hermano menor del poeta lírico salvadoreño, Alfredo Espino. Su abuelo fue don Antonio Najarro (1850-1890), también poeta salvadoreño.

Durante la década de 1920, trabajó como periodista para varios periódicos, entre ellos La Prensa Gráfica. Se incorporó a la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador en 1921. En 1927 viajó a México como parte de una delegación diplomática, y completó su Doctorado en Derecho en la Universidad Nacional Autónoma de México en 1928. En noviembre de 1932 contrajo matrimonio con la mexicana María Luisa Nieto, y tuvo 3 hijos: Alfredo, Isbelia y Miguel Ángel.

La novela "Hombres contra la Muerte" ganó el premio literario otorgado por el presidente Óscar Osorio en 1951. sin embargo, poco tiempo después una embolia cerebral puso fin a su carrera literaria, debido al daño ocasionado a los vasos sanguíneos en el cuello que suplen sangre al cerebro, Miguel Ángel Espino, quedó intelectualmente incapacitado condición que le impidió terminar otra novela inspirada sobre el caudillo centroamericano Francisco Morazán. Pasó los últimos años de su vida en México, donde murió.

ARGUMENTO DE LA NOVELA TRENES

La novela está compuesta por ideas yuxtapuestas y simultaneas, por eso no tiene argumento lineal. Ya que inicia con una afirmación del protagonista narrador-autor que, al ser un intento poético de la definición del texto, se revierte en la novela

misma. “Esta novela irregular cabe dentro del viento. Carece de día no tiene programa está sobre el tiempo” (Espino, 1997, pág. 13). Esta advertencia del autor nos da la pauta para inferir que la estructura de la novela no sigue la forma narrativa que conocíamos tradicionalmente, que consta de introducción, desarrollo y desenlace, ya que una de las características de la vanguardia es el afán de ruptura y experimentación con nuevas propuestas; y con esta obra Miguel Ángel Espino experimenta una nueva forma de escribir novela.

Espino (1997) advierte No te doy una novela panorámica, sino una novela intencionalista, en donde las estampan bailan alocadamente sobre el eje de la repetición. La asociación no procede por analogías externas, sino que se ordena por simpatías esenciales, por relaciones de fondo. “El encadenamiento no es temporal, cronológico, sino sorpresivo, subordinado a la elegancia psicológica que exige el tema” (Espino, 1997, pág. 16).

El autor- narrador protagonista inicia la novela describiendo su relación con una prostituta, de quien se enamora, pero por creencias sociales no pudo continuar con ese romance, luego relata su época de estudiante la cual crítica y describe como ruin y perversa; al mismo tiempo deja entrever aspectos de la sociedad de esa época que por lo tanto forman parte de la historia nacional. Dentro del relato hay un entrelazamiento de ideas entre el amor y la vida, ya que continua el relato haciendo remembranza sobre la niña que conoció en una finca, de quien se enamoró por primera vez, cuando aún era un niño pero que por la inocencia y la timidez de su edad no pudo llevar a cabo un romance, sino que se dedicó a amarla en la imaginación, en sus sueños. Después el autor utiliza la técnica del monólogo interior donde intervienen personajes de la novela quienes le cuestionan el papel que ellos juegan dentro de la historia, habla sobre un niño que no nació, luego vuelve a retomar el tema del amor perdido y de como él ha tratado de encontrarlo en otras mujeres sin haberlo logrado; se cuestiona a sí mismo por no haber terminado sus personajes y finaliza haciendo una conclusión sobre la mujer que amó a quien compara con los trenes que así como llegan, se van.

“Porque, ciertamente, en los trenes está la definición aérea y fugaz de tu cuerpo. Fuiste como los trenes, que llegan, pasan, encienden una esperanza, y se borran en la ausencia cantando”. (Espino, 1997, pág. 169).

Como se puede observar la estructura de la novela tradicional es abolida en su totalidad en esta novela; por otra parte, se puede ver, ese afán del autor por encontrar el amor perdido, y esa búsqueda por encontrarlo se refleja en la novela, cuando se detiene a observar que en cada una de las otras mujeres que conoce hay una parte de la amada que perdió.

3.1 LO EXTERNO DE LA OBRA

La novela “TRENES”, está compuesta por los siguientes elementos paratextuales.

- **La ilustración**: el libro es de fondo color azul marino oscuro tanto la portada como la contraportada y el lomo, con letras en la portada color vino. 1997 quinta edición.
- **Diseño**: el nombre del título y las figuras son combinables del mismo color vino y llevan el emblema de una corona y dos pájaros, símbolos importantes de España.
- **La tapa**: en la tapa solo lleva el nombre del libro y la editorial en letras pequeñas.
- **Contratapa**: esta novela en la contratapa del libro tiene escrita una mini biografía de Miguel Ángel Espino y el año de la primera publicación de la novela en estudio que fue en 1940 como también el nombre de las otras obras que él ha escrito.
- **Primeras páginas**: lleva impreso el título de la Novela TRENES, y luego la colección de libros a la cual pertenece, el volumen n° 2. Luego se repite otra vez el nombre de la novela y el nombre del autor, como también abajo está la dirección de publicaciones que la imprimió por primera vez.
- **El título**: en este caso “**TRENES**” es el título del libro en el cual el escritor trata de reflejar lo que trata la novela.
- **La dedicatoria**: esta novela tiene dos dedicatorias una que hace para alguien, o algo que él llama anti ángel: “**Al Anti-ángel**”. Y una segunda

dedicatoria que se refiere a una persona intelectual “**para un notario del pueblón que no entiende mis cuentos.**”²²

- **Los epígrafes:** la novela consta de tres epígrafes dedicados a diferentes autores: *Un movimiento de la especie hacia un tipo de animal más manso y más intelectual... (SPENCER) El arte es desinteresadamente útil. (PLEJANOV) Y un último epígrafe que no tiene autor: Esta novela es el estudio de una emoción*²³.

3.1.1 ESTRUCTURA DE LA OBRA

La primera edición de *Trenes* fue publicada en Santiago de Chile, en el año 1940 por ediciones Ercilla, la segunda en 1962, una tercera en 1972 la cuarta en 1976, y una quinta edición en 1997²⁴, que han sido publicadas por la editorial del Ministerio de Educación de El Salvador. Es una novela poemática por su estilo, sin embargo, la crítica tradicionalista solo aceptaba obras cuyos contenidos fueran referentes a la flora, la fauna o a resaltar la riqueza mitológica del país, y que cumplieran con las reglas tradicionales es decir que cumpla con una linealidad de espacio, tiempo y acción. Consta de ciento sesenta y nueve páginas, se reúne en veintiséis apartados, que no están enumerados ni tienen nombre por lo que no se puede tomar como capítulos ya que tampoco llevan continuidad de tema. Además, se da una fusión en planos de igualdad entre la realidad y la fantasía del autor. En esta novela los trenes son el símbolo de la vida en que viajan los amantes por ello consta de una serie de fantasías poéticas y eróticas, identificándose por medio de estas, las características de la vanguardia europea.

3.1.2 CORRIENTE LITERARIA

La novela *TRENES*, pertenece al movimiento vanguardista; ya que se observa en el desarrollo argumental de la novela una fuerte influencia de algunas tendencias

²² En esta dedicatoria el autor hace uso de la ficción literaria, ya que no se puede conocer a esa persona a la que él alude.

²³ Se deduce que este epígrafe es de autoría del autor de la novela, ya que está inmerso dentro de la misma.

²⁴ Esta edición es la que se utilizó en este trabajo.

literarias adscritas a dicho movimiento como: el surrealismo, el futurismo, y dadaísmo que también forma parte de la composición de la novela *Trenes*; existe también un alejamiento de la realidad, es decir, hay una ruptura con todo realismo. El narrador advierte que la novela es un viaje imaginario por lo que el tiempo no es lineal hay ausencia de argumento lineal. De tal modo que el escritor inicia con el estudio de una emoción, y luego su génesis está ligada a los fantasmas y las obsesiones del autor. Se identifica una abolición del tiempo, luego hay simultaneidad entre el pasado con el presente, integración de lo racional e irracional, es decir, fusión del subconsciente – los sueños y estados alucígenos junto con la realidad externa, dando origen a una segunda realidad.

“Soy el hombre que se salió del cuadrante”²⁵.

El SURREALISMO²⁶ basado en la liberación total del espíritu del hombre, es uno de los ismos identificados en el contenido de la novela ya que el artista intenta ser inconsciente en el momento de la creación y reproducir automáticamente lo que hay de modo caótico en su mente, particularmente al mundo mental de los sueños.

3.2 APLICACIÓN DE CARACTERÍSTICAS SURREALISTAS A LA NOVELA TRENES

El movimiento surrealista originado en Francia por André Breton, es uno de los que más influencia presenta en la novela, éste profesa el predominio del subconsciente ante la realidad. Y que según Verani, “el surrealismo viene a ser la cristalización de los objetivos de la vanguardia internacional” Verani (1995).

A continuación, se presentan algunas de las características de este movimiento que se identifica en la obra en estudio.

- **Los sueños y las imágenes continuas.**

“Después un gran sueño me impedía conquistar la tierra. Mis manos tenían sueño. Una música se separaba de la vida” (Espino, 1997, pág. 25).

²⁵ *Trenes* p. 25 con esta aseveración el narrador inicia su viaje hacia una nueva forma de hacer narrativa, y lo advierte al inicio de su novela, para dar a conocer que se trata de algo nuevo e innovador.

²⁶ Para André Breton; el secreto del surrealismo radica en el hecho de que estamos persuadidos de que alguna otra cosa está escondida tras esas realidades que ya conocemos.

“Soñando con los ojos abiertos, muchas veces la besé bajo la sensación de su hermana impoluta como si en este olvido se comprendiera el sacrificio de las fibras que pulsa mi dolor” (Espino, 1997, pág. 49).

El sueño representa en nuestra vida una porción de tiempo, es por tanto una parte esencial de la existencia humana. En estos ejemplos los sueños son una realidad para el protagonista, “El Surrealismo reposa sobre la creencia de la realidad superior, en la omnipotencia del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento” Torre, (1974). Es decir que el autor, no escribe en momentos de conciencia plena de la realidad sino es a través de su estado de inconsciencia, donde él da rienda suelta a la imaginación, en ese estado es cuando él escribe y saca a la luz las imágenes que dan vuelta en su cabeza, dominado por una realidad abstracta, una súper realidad creada en su subconsciente. Este planteamiento se puede identificar en la novela, porque el protagonista da a conocer a través del automatismo los problemas de la vida y las imágenes se vienen al azar de lo que está sucediendo y la preocupación que tiene el autor por la realidad que se vive durante esta época.

La existencia es un hecho instintivo, un incidente animal, un suceso terrestre, desvirtuado por una minoría de monos olímpicos, empeñados en la metamorfosis celestial.

Volvamos a la edad profética y felina, cuando las mujeres cubrían sus cuerpos con una sonrisa. Proscribamos el traje, conspiración satánica de la deformidad, y adoremos el supremo pudor de la carne vestida de pasión. Oremos la religión del deporte, reflejo de la selva y del salto, éxtasis del músculo, expresión mística de la fuerza (Espino, 1997, pág. 105).

En el ejemplo anterior, el autor hace un llamado a volver a lo pasado, desde el punto de vista cultural nos dice que volvamos a las costumbres y tradiciones de las grandes civilizaciones, antes de la llegada de los españoles; sin embargo si se hace una aproximación desde el punto religioso; el llamado es el mismo solo que aquí hace referencia al Génesis primer libro de la Biblia donde se habla de los primeros pobladores que fueron Adán y Eva, que andaban desnudos cuando eran libres y no existían prejuicios no había pena ni dolor. Esa es la sociedad que el anhelaba una

sociedad libre de tantos prejuicios que no permite el desarrollo pleno de la conciencia del ser humano.

- **El automatismo.**

Para Breton el surrealismo es automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente o por escrito, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral. (Micheli, 1992, pág. 179)

“Y buscando una estación hospitalaria para detenerse un rato a descansar, mientras se cuentan las estrellas con las manos y resbala sobre la piel atávica el olor moreno y tranquilo de las penas” (Espino, 1997, pág. 45).

“Soñando con los ojos abiertos, muchas veces la bese bajo la sensación de su hermana impoluta como si en este olvido se comprendiera el sacrificio de las fibras que pulsa mi dolor” (Espino, 1997, pág. 49).

- **El discurso metaficcional.**

La metaficción es una forma de literatura o de narrativa autorreferencial que trata de los temas del arte y los mecanismos de la ficción en sí mismos. Es un estilo de escritura que de forma reflexiva o autoconsciente recuerda al lector que está ante una obra de ficción, y juega a problematizar la relación entre esta y la realidad. En términos generales, se entiende por metaficción un tipo de narrativa que se caracteriza por su naturaleza auto-reflexiva, auto-referencial, que opera a través de una serie de procedimientos narrativos con el fin de convertir el discurso en referente de sí mismo.

Esta característica se evidencia en los momentos en que el autor se interpreta así mismo como si fuera el lector o se encuentra dialogando con él mismo, lo que se determina a través de la interrogación retórica, por ejemplo:

¿Qué diferencia existe entre las mujeres que besamos y las que solo soñamos?
¿Entre las mujeres que llegaron a nosotros cuando el hambre de ensueño nos devoraba las entrañas, y las que encontramos una noche, bajo la lámpara del amor pobre? (Espino, 1997, pág. 44).

El proceso de reflexión metanarrativo alcanza dimensiones mayores cuando el autor reflexiona sobre la colocación del tema dentro de la trama: “Si yo hubiera urdido el tema, lo habría colocado en otra posición, mirando hacia el espermatozoide” (Espino, 1997, pág. 127).

Más adelante continua con esta reflexión metanarrativa cuando sostiene que: “De todas maneras, la novela se está cayendo. Yo siento que el escenario cruje, que necesita afianzarse” (Espino, 1997). En este proceso del discurso metaficcional también participan los personajes cuando la protagonista sostiene que: Por otra parte, yo me siento bastante completa. Podría representar en este capítulo un papel más decisivo. Yo, que vengo de su monodrama interno y que he vivido en contacto con el vaivén de sus imágenes, conozco la superficialidad de los relatos... (Espino, 1997, pág. 128)

Este proceso se cierra cuando el narrador advierte y pone de manifiesto su teoría vanguardista de la novela cuando dice: “Busco la entrada de su novela y a pesar de que veo muchas, me extravió. No sé cómo aparecen las escenas, ni cómo llegan los personajes, ni porque tiritan bajo una duda glacial” (Espino, 1997, pág. 129).

En la última parte de este diálogo metanarrativo, se pone en evidencia la naturaleza de la estructura narrativa que presenta *Trenes*; no es una estructura narrativa de orden lógico y coherente, con acciones y episodios que responden a una causa efecto, sino a una estructura fragmentada; por el contrario, no se evidencia ningún signo de orden estructural, sino más bien, lo que existe y determina predominantemente es una fragmentación del discurso narrativo, con multiplicidad de acciones narrativas, que se suceden en espacios y tiempos totalmente diferentes. Esto es posible, gracias a las técnicas de la memoria y de los recuerdos por los que pasan los personajes de la novela.

Ej. Pero tus personajes no saben platicar, destrozan los diálogos, complican la doctrina.

Entonces fue. ¿Me preguntas entonces quién soy? Sí, cuando cantabas, cuando pulfás tu isla, cuando, como ahora, yo me disolvía en la magia de los puestos desvelados, y me hacía la niebla de las canas y ya no sabíamos si estábamos locos o si yo nacía del sueño de tu cigarro..... (Espino, 1997, pág. 143)

CARACTERÍSTICA DEL MOVIMIENTO FUTURISTA

Destrucción absoluta de la sintaxis narrativa.

De las características del movimiento futurista se identifica en la novela en estudio, la destrucción absoluta de la sintaxis narrativa. En la novela es una característica que se manifiesta en el desarrollo narrativo al presentar de forma variada y descontrolada una serie de temas que únicamente alcanzan su coherencia dentro de la totalidad de la novela, así por ejemplo cuando el narrador se está refiriendo al proceso meta discursivo de la novela, al decir que la necesidad amorosa es creadora, inmediatamente deja este tema de reflexión y pasa a afirmar que “La carne es un momento del espíritu, el espíritu es una llama de la carne. El salvaje recibió esta sabiduría de la selva, y grabó en las piedras el ideal amoroso expresado por medio de símbolos obscenos” (Espino, 1997, pág. 127).

“La Señorita Brisa terminaba su cocktail, en donde giraba el resplandor de la tarde. Su boca, estremecida de roja libertad, tenía el ímpetu de una libélula enredada en el calor de enero” (Espino, 1997, pág. 98).

En este ejemplo el autor deja fluir sus más íntimos pensamientos al adentrarnos en la forma en que él ve el sexo, como un momento, algo que no perdura ni trasciende a lo espiritual. Hace referencia a los tiempos del hombre en la selva donde convivía con los animales y que a partir de esa convivencia y de observar cómo los animales se aparean es que él tiene ese punto de vista, que el acto sexual es para satisfacer el deseo de la carne; es decir que el hablar de sexo tanto como practicarlo debe ser una actividad que se realice en total libertad, dejando atrás los eufemismos y tabúes.

3.3 CONTENIDO DE LA OBRA

EL TEMA

El tema central de la novela es el amor y está presente en toda la obra porque el narrador –protagonista ama la vida y a la mujer. Además del idilio amoroso, el libre albedrío está presente casi en todo el desarrollo de la novela y la fugacidad de la vida, y que se representa en el tren. Así mismo las ventanillas del tren sirven como el espacio a través del cual el narrador se escapa de su cotidianidad.

“SE jué...” (p.39).

“Este amor repentino arroja una extraña interpretación de la nostalgia. Por su ventana, la vida pasa estrenando colores. Corre destrenzada...” “Humo en la lejanía, y los pies cansados. Ir, ir siempre. No detenerse nunca. No estar. Ser el viento.” (Espino, 1997, pág. 40).

En este ejemplo el narrador hace referencia a un amor idílico porque se sumerge en la nostalgia, dando rienda suelta a su imaginación adentrándose en ese mundo donde todo cobra vida en la mente del autor.

LOS PERSONAJES

En esta novela no se pueden especificar los personajes en el sentido de los hechos, es decir, es un personaje cuando habla directamente de sus memorias. A este se le conoce como narrador-protagonista, ya que dentro de la obra el recrea en su mente a los otros personajes, permitiéndoles incluso dialogar con él, ésta técnica fue utilizada por Pirandello²⁷ en 1921.

“-Yo comenzaría su psicodrama haciendo constar la sonrisa. La sonrisa es la clave de muchas almas. La boca participa directamente en el misterio sentimental.” (51)

-Usted adora la confusión, cuando interpreta una mujer, la complica. Empieza usted por hacer el esquema de su alma. Ríe así, llora de este modo, reacciona en tal sentido. Va usted trazando el diagrama con datos psicológicos. ¿Estoy entendiendo? Y de ese extracto psicológico, de ese resumen de cualidades

²⁷ Pirandello escritor y premio nobel italiano, a través sus obras exponía la existencia de un arraigado conflicto entre los instintos y la razón. Fue un importante innovador de la técnica escénica, ejerció una gran influencia al liberar el teatro contemporáneo de las desgastadas convenciones que lo regían.

abstractas, tan difíciles de traducir, usted retira su sentencia total. Y reduce a una cifra aquella nebulosa. Ya tiene la fórmula del capricho, piensa usted. Ha compendiado en unas líneas el espíritu de una mujer (Espino, 1997, pág. 51).

Las mujeres son personajes principales y son símbolos de la vida intrascendente y fugaz del protagonista, las cuales se detallan a continuación:

- ✓ **MISS BRISA**
- ✓ **ISABELIA LARYDIA**
- ✓ **MARIA BULANE**
- ✓ **NIÑA ISABEL**
- ✓ **ISA LU**

Isabelia Larydia, el más rumoroso símbolo de la pasión, que suprimía las erres al hablar y se vestía de rosado como recompensando el arpegio que extraviaba su boca. Arabesia la intacta, que tenía un niño dormido en el corazón. Doralia, Trini, Laurese, la Señorita II, Anakyria, una campesina que lloraba con la lluvia de agosto... (Espino, 1997, pág. 45).

Para los amantes del futurismo la mujer se convierte en un símbolo, pues buscan la posesión femenina, buscan la mujer ideal pero no aquella mujer sumisa, apagada sino una mujer revolucionaria que no viva bajo los prejuicios morales que dicta la sociedad, más bien aman aquella mujer libre, fuerte y capaz de hacer cualquier cosa que le permita sentirse satisfecha consigo misma. (Verdone, 1971, pág. 107).

ESTILO DE LA OBRA

El lenguaje utilizado en la obra es más que todo un lenguaje psicológico donde el autor utiliza un continuo fluir de imágenes para expresar su propio pensamiento un poco discreto y fuera de lo convencional, las imágenes entrelazadas en todo el contenido del texto dan una visión clara del lirismo que domina sobre una trama que no llega a conformarse en todo su desarrollo.

Ej. “La justicia es un atleta que pega trancazos como aforismos y deja moretones en latín” (Espino, 1997, pág. 107).

“Ebrio de las nuevas parábolas, convencido de la locura como unas de las bellas artes, hastiado de la monotonía nuestra de todos los días, hube de encontrarla otra vez, una mañana” (Espino, 1997, pág. 108).

ESPACIO

TRENES se desarrolla en un espacio subjetivo e interior, esto significa que no hay donde definir el lugar preciso en donde se mueve el sujeto (personaje), ya que viaja por todos los lugares que están en su memoria, el espacio no tiene un carácter temporal.

“TRENES, trenes. Hace muchos años que corro así. Estaciones. Viajeros, climas” (Espino, 1997, pág. 95).

TIEMPO

Esta novela de Miguel Ángel Espino marca un aspecto importante porque se da una negación del tiempo lineal debido a la simultaneidad del presente con el pasado. Por ello es absurdo delimitar y disponer las acciones cronológicamente ya que fluyen espontáneamente del pensamiento del narrador. Es decir, hay una fugacidad en el tiempo, ya que los relatos carecen de estepreciado elemento. Tal como se menciona en el siguiente ejemplo:

“El encadenamiento no es temporal, cronológico, sino sorpresivo, subordinado a la elegancia que exige el tema” (Espino, 1997, pág. 16).

El mismo autor/narrador en la cita anterior teoriza sobre su creación dentro de la novela, dando paso a su planteamiento de su método de creación empleado en la novela Trenes.

ANACRONÍA

Es un término utilizado en narratología para designar la no correspondencia entre el orden temporal de la historia y el orden cronológico según el cual se desarrollan los acontecimientos; es el orden en que el narrador presenta dichos acontecimientos en el relato. El narrador puede deformar los hechos en dos formas básicas de la anacronía: la analepsis o flask-back y la prolepsis.

Ejemplos de analepsis:

- A veces he repasado aquellas noches en que cometíamos versos. Las encuentro un poco desteñidas demasiado llenas de aquel estruendoso perfume de jade, inseparable esclavo de tus trajes (Espino, 1997, pág. 13).
- Una mujer pasó por mis sentidos, y se apagó en mis sentidos.
Pero su fragancia suscito una tristeza y una alegría desconocidas en mi corazón (Espino, 1997, pág. 90).

En estos ejemplos el autor hace remembranza a esa mujer que él amó en un tiempo, pero que por cosas del destino no está a su lado, pero a quien él recuerda y lleva siempre dentro de su corazón.

“Porque mi caso había sido un caso sin fecha, sin crónica...a través de los tres colores de la eternidad: antes, después y siempre” (Espino, 1997, pág. 119).

LA DIGRESION²⁸

Son elementos que aparecen con abundancia en las descripciones y en los monólogos, así como en los mismos pasajes narrativos. Entre estas están las reflexiones del propio autor, las ironías sobre los valores espirituales, etc.

Esta figura retórica que consiste en la interrupción del tema o del hilo del discurso, para introducir un aspecto que, a primera vista, parece no tener conexión con dicho tema. Los tipos más frecuentes de digresión suelen ser las comparaciones, anécdotas, recuerdos y la oratoria. La inserción de estas digresiones en la novela es evidente en los siguientes monólogos:

“sucedió en un restaurante. Comía solo. Por lo menos tú creías eso. Pero yo te había seguido cautelosamente, y recogía los menores detalles de tu actitud” (Espino, 1997, pág. 87).

“Pero ahora, el tren se ha puesto una hoja en el ojal de la ventanilla. En un poblacho apretado de fruto subió una sombra. Es mi amiga con manos de naranjo en flor.

²⁸ La digresión o excursus es aquella parte de un relato o, en general, de un discurso en la que el escritor, pareciendo alejarse del tema que está tratando, divaga sobre aspectos que aparentemente son secundarios o complementarios, deteniéndose a describir un paisaje o insertando en la fábula otro relato distinto, una anécdota, un recuerdo, etc.

Hablamos de ayer. Se llena de azahares el tema. Le aparecen gotas de trino en los ojos y se le hacen vesperales las ojeras. Casi vuelvo a soñar. Me arranca del olvido su voz. Creo que estamos discutiendo.” (Espino, 1997, pág. 95).

- Entonces – objeta la Señorita Brisa-, usted cree que el amor es una presencia material y que no conoce más que el tiempo presente, sin vigencia en la esfera de la memoria. Es decir, el amor para usted no es más que un cambio se sensaciones epidérmicas, de emociones de origen físico, ajeno a la vibración romántica, alejado de ese misterio nervioso en el cual la palabra “distancia” y la palabra “tiempo” poseen un valor psicológico específico, una transcendencia espiritual capaz de ordenar las cosas de un modo extra-real (Espino, 1997, pág. 96).
- (Ahora es una ventana la que entra por la ventanilla. Se precipita verdemente, asalta el vagón, nos contagia con su éter. Es un narcótico canoro, enfurecido de pájaros, que azota la cabeza como una demencia, como una oscuridad. Me rindo al veneno, y vago en un opio horizontal, pacifico, plano. Ya no es una, hay dos muchachas en mi sangre. Se delatan en el aroma. Las presencio desde mi memoria, a mil kilómetros del asiento.) (Espino, 1997, pág. 97).
“La Señorita Brisa terminaba su cocktail, en donde giraba el resplandor de la tarde” (p.98).

La digresión aparece cuando el narrador interrumpe su discurso para dar comentarios, o reflexiones normalmente de carácter genérico y que trascienden lo concreto de los eventos relatados. Es una suspensión de la velocidad del discurso narrativo.

“Llueven los ojos. Le llora la boca en la noche. Se va cubriendo de una niebla densa. Casi se ha ido, pero su sombra se agarra a mi memoria como una mancha”.

-“No caben las angustias en la mano de una mujer. Nos sobra un mundo de penas, de suspiros de sueños. Cada célula es un problema. El alma choca cada segundo con una nueva enfermedad” (Espino, 1997, pág. 140).

NARRADOR

En cuanto al tipo de narrador, en la novela lo que figura es un narrador personaje, el narrador personaje es aquel que narra desde la primera persona gramatical, punto de vista en el cual el espacio del narrador y el espacio narrado se confunden (Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, Autor – Narrador. El Punto de vista Espacial, Página 4). En la novela “TRENES”, el autor narra su propia historia de acuerdo a diversas situaciones que él ha vivido, utilizando siempre la primera persona.

“Pensé en un injerto de rosas, para esconderte tras la primavera” (Espino, 1997, pág. 73).

“Como mi destino y mi esfuerzo proceden por saltos, comprendo que este libro te parezca confuso” (Espino, 1997, pág. 90).

“Yo sé que mi felicidad es una consecuencia de mis esperanzas”.... (Espino, 1997, pág. 80).

FIGURAS LITERARIAS

Están son algunas de las figuras literarias encontradas en la novela Trenes:

- Metáforas:

Como es un fluir de imágenes, se puede decir que la novela es una metáfora, que es la comparación de la vida con el tren, fugaz como el cantar de la sirena, como el humo de la locomotora. Una vida corriendo de estación en estación, es decir, de amores con amores que pasan sin dejar rastro como el viento.

“El tren llegaba silbando llamas” (Espino, 1997, pág. 41).

“El capricho soplo una vez la revolución de tu cabellera clandestina” (Espino, 1997, pág. 13).

“Invadías, cegabas, rompías tu cólera clara” (Espino, 1997, pág. 69).

- Símil:

El autor cierra su obra con la siguiente comparación directa:

“Fuiste como los trenes, que llegan, pasan, encienden una esperanza y se borran de la ausencia cantando” (Espino, 1997, pág. 169).

“Eras como el mar. Como la sed. Eras como el rumor, mujer labrada en el dolor de las esmeraldas” (Espino, 1997, pág. 69).

“Bésame, si puedes como la lluvia besa” (Espino, 1997, pág. 67).

“En tus ojos, como centinela contra el olvido” (Espino, 1997, pág. 121).

- **Anáfora:** o también conocida como repetición simple cuando va al principio de la frase.

Contra la muerte, vencida de dulzura.

Contra mi rencor.

Contra las crestas violentas... (Espino, 1997, pág. 45).

Pensé en apagar la aurora,...

Pensé en una isla arbitraria, (Espino, 1997, pág. 73).

- **Antítesis:** es hablar de dos cosas que no tienen nada en común.

Una brisa, Una sombra (Espino, 1997, pág. 122).

La figura retórica que más tiene presencia en la novela es el símil ya que el narrador a lo largo del desarrollo de la misma hace diversas comparaciones.

3.3.1 ALUSIONES INTERTEXTUALES EN LA NOVELA

La intertextualidad se entiende, en sentido amplio, como el conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de varias procedencias ya sea del mismo autor o más comúnmente de otros, de la misma época o de épocas anteriores, con una referencia explícita (literal o alusiva, o no) o la apelación a un género, a un arquetipo textual o a una fórmula imprecisa o anónima. En otras palabras, para (Steiner,1989), la intertextualidad no es más que una muestra característica de la jerga actual para referirse a la verdad evidente de que en la literatura occidental, los escritos más serios incorporan, citan, niegan o remiten a escritos previos. El germen del concepto de intertextualidad está ligado a la teoría literaria de Mijail Bajtín, formulada en los años treinta del siglo XX, la cual concibe la novela, en particular las de François Rabelais Jonathan Swift y Fedor Dostoievski, como polifonías textuales donde se establecen relaciones dialógicas esenciales con

ideas ajenas. Fue Julia Kristeva²⁹ quien, a partir de las intuiciones bajtinianas sobre el dialogismo literario, acuñó en 1967 el término intertextualidad.

Dentro de esta categoría hay dos elementos que afectan su comportamiento, estas son: **la tipología textual**; la intertextualidad prevé el uso de diferentes tipos de texto; llámese descriptivos, narrativos o argumentativos, el hecho es que en la mayor parte de textos puede encontrarse una mezcla de funciones descriptivas, narrativas y argumentativas. Por esta razón, la asignación de un tipo textual a un texto no puede basarse simplemente en su formato superficial, sino que depende directamente de la función que ese texto vaya a desempeñar en la situación comunicativa en que se inserte. Por otra parte, también están **las alusiones textuales**. Por alusión textual se entiende las maneras en que los comunicadores hacen referencia o utilizan textos conocidos; cualquier texto previo puede ser utilizado en la producción del nuevo texto, pero entra dentro de la práctica lógica el uso alusivo de textos conocidos para facilitar la interacción comunicativa con el receptor.

Ejemplos de alusiones intertextuales:

1. Del Poema AZUL de Rubén Darío:

“Pero quiero un cocktail azul. ¡Yo seré azul cuando esta profecía se realice!”
(Espino, 1997, pág. 102).

2. Del Pachatantra:³⁰

“En una biblioteca de antigüedades acababa de hurtarme una hoja del Pachatantra, escrita en la dulce lengua del desierto, que relataba la sabiduría de una pantera otoñal, hábil en pesadías cortesanas” (Espino, 1997, pág. 108).

²⁹ Kristeva introdujo el concepto en el artículo “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman” publicado en 1967.

³⁰ El pachatantra, es una colección de fábulas en idioma sánscrito, compuesto después del s. III a. C., escrito en prosa y verso cuyo objetivo era educar a los príncipes hindús en los principios más importantes de las ciencias políticas.

3. Del poema Jícaras tristes de Alfredo Espino:

Así eras antes, en tu pueblo que esmaltabas en las jícaras frías del desvelo,... Y así te quedaste en mis saudaces, inclinada y célebre, recitando consuelos, cantando y cantando, para que yo no oyera el pesar construyendo sus nidos en nuestro patio (Espino, 1997, pág. 121).

4. De la novela de la Dama de las Camelias de Alejandro Dumas.

“...hasta aquella Margarita Gautier, que bordó bacilos de Koch en el misal de la primavera” (Espino, 1997, pág. 80).

5. Del libro sagrado la Biblia:

“Se asoma Eva a las pupilas de la suave bestia, ultrajada por los cosméticos. La tierra y el cielo se confunden...Eva se ofrece como la primavera, porque la belleza escapa a la limitación posesoria” (Espino, 1997, pág. 106).

“Dios es un minuto. La eternidad se quiebra en los guijarros para salvarse en cada cristal” (Espino, 1997, pág. 77).

“El mundo reclama un profeta de hierro que los guie a la tierra sin templos, en donde el espacio comulgué todas las tardes con su hostia candente” (Espino, 1997, pág. 81).

“Solo hay un pecado: el dolor” (Espino, 1997, pág. 106).

Es importante reconocer el amplio conocimiento que tenía el autor sobre la historia de la literatura en general, no solo de la corriente a la que el perteneció sino también a todos los movimientos literarios desde los inicios de cada uno de ellos ya que en las alusiones intertextuales encontradas se puede observar dicho conocimiento; pues hace referencia incluso al primer libro de fábulas que existió en la historia cuyo idioma original era el sánscrito.

3.4 ANÁLISIS DE LOS IDEOSEMAS IDENTIFICADOS EN LA NOVELA TRENES DE MIGUEL ÁNGEL ESPINO

El estudio de los ideosemas, es encontrar el sentido semántico que posee el texto ya que pueden producir un sinnúmero de fenómenos textuales conforme a la manera en que se articulan entre sí las ideas semánticas del texto, es decir, las prácticas sociales y discursivas de los individuos dentro de una sociedad. Por otra parte, a través de la representación de ideología materializada entran en juego las prácticas sociales que vienen asociadas ya sea a un Aparato de Estado (Sistema Jurídico, Ejército, etc.) o a un Aparato Ideológico de Estado (Iglesia, Familia, Educación.). Desde este punto de vista la ideología materializada se le presenta como el punto de origen de lo cultural, o sea, en una articulación discursiva donde lo real y lo social vienen a plasmarse y estructurarse en torno a una serie de contradicciones. Es aquí donde el sujeto a través de su yo manifiesta la autenticidad de su deseo y lo transmite por medio de su discurso.

Por medio de dichos ideosemas, las prácticas ideológicas confieren un significado determinado a todo el material semántico del texto. Este proceso de semantización afecta a todo el texto y se desarrolla en torno a los elementos específicos que operan como los repetidores de los ideosemas generados, transformándose por lo mismo a su vez en nuevos ideosemas. La novela Trenes de Miguel Ángel Espino se contextualiza a una época de dictaduras en que vivió El Salvador, durante las primeras décadas del siglo XX, elemento que generó descontento entre la población de más escasos recursos y que al final repercutió en una serie de eventos violentos que dejó decenas de muertos. De modo que los ideosemas encontrados son de ideología materializada, porque entre ellos están inmersos nuevos ideosemas que representan o señalan al Ejército, la Iglesia y la Educación.

Los Ideosemas identificados dentro de la novela Trenes, están vinculados a la problemática social de la época de los años treinta en El Salvador, entre ellos están:

- ✓ **EDUCACIÓN**
- ✓ **POLÍTICA**
- ✓ **RELIGIÓN**

- ✓ **SOCIAL**
- ✓ **CULTURAL**

LA EDUCACIÓN

En cuanto a las políticas educativas, había una enseñanza subjetiva, ya que se refleja un ambiente ajeno a la problemática social que atravesaba el país en ese momento, tales como enseñarles solo a defenderse con la fuerza física y no por medio de la palabra, es decir, hacer uso del diálogo entre las masas. Por esta razón solo había una clase privilegiada, es decir la que tenía el poder, ellos tenían derecho a estudiar en una Universidad como eran las familias más acomodadas, las de la clase media y alta. Sin embargo, para la clase desposeída se instruían para que defendieran la patria, por medio de fuerza. Otro problema fue que escuelas no había en todos los municipios de este país, y la educación era factible solo para los miembros de la clase burguesa. En cambio, en la actualidad la educación básica es accesible para todas las clases sociales del país. Además, la educación superior a la que la mayoría de los salvadoreños sufre limitaciones para poder tener acceso a un título que lo acredite como profesional en determinada área es muy significativo.

En los siguientes ejemplos se observa la visión de mundo del escritor ante tal situación: Pero el alfabeto llovía sobre nosotros, haciendo de la historia un bestiario terrorífico...

Una enseñanza ruin, perversa, que nos orientaba hacia el pan, por el camino de la tradición que nos armaba contra el hermano y presentaba al mundo como un festín de sudor presidido por fieras neurasténicas coronadas como demonios oficiales... Escuela sin emoción, sin amor que atropelló nuestro arrobo a dosis de odio, construida sobre el peñón de la guerra, informada por el espíritu zoológico de la lucha (Espino, 1997, pág. 29).

En los ejemplos anteriores se hace referencia a la educación ya que ésta no era para todos los estratos de la sociedad. Al mismo tiempo estaba orientada a formar una conciencia con un mínimo común de vida. Al ser conformista con lo que tiene

el ser humano, a no ver más allá de la realidad. Todo esto lo recrea el escritor por medio de técnicas surrealistas tales como la escritura automática sin reflexión que plantea el escritor en el desarrollo de la novela. También es de notar el compromiso que asume el autor al escribir esta novela de la forma en que lo hizo porque más allá del lamento por un amor perdido, de la añoranza de la mujer amada, está ese carácter de lucha, de inconformidad con la situación social que le rodeaba y que afectaba a la población; el hecho de invitar al lector a formar parte de la novela es precisamente para que el sujeto tome conciencia de los problemas que le aquejan y para que busque la manera de salir de ellos.

“Mi único vicio, realizado en la región del sueño, lejos de mi voluntad, ha sido ese de sentir “una felicidad lejana” manifestada en la forma de un humo, de una niebla, de una fuga” (Espino, 1997, pág. 30).

No sé en donde juegas con la muerte. La rosa de los vientos perfumara tu solitaria alegría. Joyero de tu propio silencio, una gran risa oscura repetirá en tu boca los paisajes del Bien y del Mal. Será frente a la tarde, y todo estará de rodillas bajo el crepúsculo original (Espino, 1997, pág. 113).

LA RELIGIÓN

El ideosema religioso juega un papel importante en el desarrollo de la novela ya que hay una crítica por parte del autor, para recalcar los cánones religiosos que predominaba en ese momento. “la religión dominante en El Salvador es la católica; ha sido usada para mantener, principalmente, a las grandes masas campesinas alejadas de la ideología revolucionaria y resignadas con las terribles condiciones de explotación a las que se ven sometidas” (Dalton, 1965), tal y como se puede interpretar en los siguientes apartados de la obra:

“Yo podría señalar en donde, una sociedad lunática, por medio de sacristanes azucarados nos dijo que el infierno se encontraba marchando un milímetro fuera de la obediencia” (Espino, 1997, pág. 31).

“Quieres salvarte por medio del espíritu, como si el espíritu se salvara por medio del cuerpo” (Espino, 1997, pág. 80).

“La moral organizada con elementos consuetudinarios, derivados del mínimo visionario común, ha producido ese código de torpezas bajo el cual gime la vida sentimental de nuestros días” (Espino, 1997, pág. 106).

Luego de una época en donde la religión se convierte en la que explica todo se cae en su descreimiento, nadie confía en la palabra de la iglesia sobre todo después de quedar al descubierto la participación de la iglesia en acciones represivas contra el pueblo. De modo que la gente ya no asistía fielmente a las actividades religiosas que los devotos hacían para influir en el pensamiento de la gente, creencias que poco a poco se fueron perdiendo, de tal modo que ya no se creía en lo que decía el párroco de la iglesia; ya se pensaba más en sí mismo y en cómo beneficiarse para salir adelante sin tener tantos remordimientos, se sentían con libertad de opinar y de revelarse contra sus opresores. Fueron tomando conciencia de los problemas por los que atravesaba la sociedad y así mismo tomaron parte en la solución de los mismos, se organizaron y lucharon por su libertad sin tomar en cuenta lo que la religión les mandaba. “Las masas de la ciudad han quedado, prácticamente, fuera de la influencia adormecedora de la iglesia” (Dalton, 1965). Otro aspecto a tomar en cuenta es referente a las mujeres, ellas debían llegar vírgenes al matrimonio porque así lo dicta la iglesia, de lo contrario no se valoran como tal y se exponían a la burla de la gente que se creía con una reputación intachable.

Debido a esas costumbres sociales tan absurdas las mujeres no debían sostener relaciones sexuales antes de casarse, ya que era un pecado casi mortal que las condenaba al desprecio y al señalamiento de la sociedad, tampoco podían tenerlas después del vínculo matrimonial con otro hombre que no fuera su esposo pues caían en el pecado del adulterio, lo cual era terrible pues las marginaba ante la mirada acusadora de las demás personas. Había respeto infinito hacia la espiritualidad y las iglesias protestantes eran menos que las de hoy en día en el mundo. De hecho, para los católicos el infierno está debajo de la tierra, y al morirse el alma debe de seguir dos caminos el del bien o del mal, todo eso según como fue el cristiano en vida. Sin embargo, y aún con el paso del tiempo todavía se conservan

ciertos mitos religiosos y sociales, aunque éstos vayan en contra del derecho de libertad que hoy en día gozan o deberían tener todas las personas en el mundo.

En cuanto a la novela el autor hace referencia a este ideosema en estos apartados: “El sentimiento del pecado ha envejecido la boca hechicera de la lujuria. Es necesario salvar al cuerpo” (Espino, 1997, pág. 81).

“Había abofeteado sus creencias y se creía pariente del anticristo” (Espino, 1997, pág. 79).

“El cielo no es una mentira de arriba. Es una mentira de abajo” (Espino, 1997, pág. 77).

La religiosidad está visualizada en varios apartados de la novela porque el escritor cita diversos textos de la Biblia, como es el Génesis entre otros, que giran en torno al tema de la religión. Todo esto para tratar de decirle a la sociedad que actúen rápido ya que no todo es como lo pintan, y hay muchos que, se lucran por medio de dichas enseñanzas.

“Oremos la religión del deporte, reflejo de la selva y del salto, éxtasis del musculo, expresión mística de la fuerza” (Espino, 1997, pág. 105).

IDEOSEMA POLÍTICO

Este ideosema es de vital importancia pues es debido a la política social y cultural implementada por el gobernante en turno que se determina el rumbo y el desarrollo de cada país; es decir que por medio de las medidas que toman los funcionarios públicos para mejorar o contrarrestar los problemas de la sociedad se ve el crecimiento de cada país. Ahora bien, este país atravesó un periodo de crisis política con la dictadura de Hernández Martínez, (entre otras), la cual se hacía sentir en el pueblo salvadoreño y con mayor fuerza en todos aquellos que no gozaban de una posición económica favorable a los intereses del gobierno. Esto provoca que el escritor tome una postura un tanto revolucionaria al referirse a estos acontecimientos los cuales son de suma importancia para la historia de nuestro país.

A continuación, se presenta una muestra donde el autor hace referencia a esa situación.

“Era necesario un país separado del horror, una selva libre, un pedazo de tierra donde se pudiera levantar una sombra para descansar de la realidad” (Espino, 1997, pág. 73).

Las condiciones de vida del obrero y del campesino en esa época eran totalmente paupérrimas, pues ellos trabajaban de sol a sol para poder subsistir con sus familias, el campesino trabajaba sin recibir un salario justo sino solo por la tortilla con frijol y queso que les daban los hacendados, quienes después de la crisis del 29 decidieron reducir la porción de comida a los trabajadores. Esto generó un mayor descontento entre los campesinos quienes también habían perdido sus tierras y se habían convertido en esclavos. “En balsamaría eléctrica y férrea, complicada por su rebelión de sus mujeres color de añoranza. Yo estaba comisionado por el gobierno de un país del Sur para bostezar, en nombre de los intelectuales de vanguardia” (Espino, 1997, pág. 109).

A partir del ideosema político también se generan otros nuevos semas que en este caso serían los conceptos de “democracia, igualdad y libertad”; ya que no existía en ese tiempo la libertad para poder elegir a las autoridades gubernamentales por lo tanto tampoco había democracia, y menos una igualdad entre géneros pues los hombres eran los únicos aptos para tomar decisiones.

IDEOSEMA SOCIAL

La sociedad juega un papel importante durante la recreación de esta novela la pirámide social estaba bien estratificada entre la población salvadoreña, puesto que desde la matanza en Izalco en 1932 los indígenas fueron perseguidos, muchos no tuvieron otra opción que dejar atrás sus costumbres su idioma y su vestuario para no ser discriminados, el escritor menciona esta distinción cuando se refiere a las mujeres:

” Isabela Larydia, el más rumoroso símbolo de la pasión...” “Y no tomo el amor como un problema social, ni como un caso biológico” (Espino, 1997, pág. 82). En la sociedad de este momento hay dos clases de mujeres a las cuales hace referencia el escritor en la novela como es la mujer que vive en un ambiente hogareño y una

de la vida alegre, la mujer de los burdeles que vive al libre albedrío quienes aún en la actualidad sufren de maltrato y discriminación.

“Hay que violar la santidad artificial de una sociedad formalista construida sobre el dolor, bajo la dictadura del engaño. Debemos organizar la libertad en sus aspectos vitales y en sus resonancias subjetivas, como principio de nuestra recuperación integral” (Espino, 1997, pág. 105).

En el ejemplo anterior el autor hace un llamado a la sociedad, a los obreros, a los campesinos a luchar por la reivindicación e igualdad de derechos para todos los habitantes. A partir de este ideosema relacionado con lo social también se formula otro como es el de la justicia e igualdad, el cual está ligado con el papel que juega la sociedad para lograr el bienestar común; pues mientras existan estos dos elementos en un país, la población se sentirá satisfecha y logrará un estilo de vida más confortable y aceptable para todos. Sin embargo, esto no es suficiente, además de esto se necesita la unidad porque solo unidos se puede luchar para lograr una verdadera armonía entre gobierno y sociedad.

IDEOSEMA CULTURAL

Referirse a temas como la cultura, es muy amplia sin embargo este tema se encuentra presente en la novela de Miguel Ángel Espino, ya que es un problema que afecta a todas las sociedades de todos los países. Para Cross “la cultura no es una idea abstracta, no tiene existencia ideal. No existe nada más que por sus manifestaciones concretas a saber: 1 El lenguaje y las diferentes prácticas discursivas. 2 Un conjunto de instituciones (escuela, iglesia, familia etc.) y prácticas sociales” (Cross, 2009). Como parte de ese imaginario cultural están los mitos, las tradiciones que tenían, los nahuales que los identifican como tales, en su lugar de residencia, sin embargo, a raíz de la masacre de 1932, que dejó miles de muertos, de origen indígena todo esto fue desapareciendo ya que defender su cultura les costó a muchos la vida, tal y como se conoce la historia, la que hoy en día se va rescatando poco a poco. El escritor hace referencia a la búsqueda de la cultura en el siguiente apartado:

“Lo que el curandero no me dijo, lo que aprendió mi pureza, discípula del espanto, lo que supo mi barro huérfano tropezando en la noche” (Espino, 1997, pág. 25).

“Volvamos a la edad profética y felina, cuando las mujeres cubrían sus cuerpos con una sonrisa. Proscribamos el traje, conspiración satánica de la deformidad, y adoremos el supremo pudor de la carne vestida de pasión” (Espino, 1997, pág. 105).

Para nuestros antepasados los curanderos tenían la medicina para el cuerpo, y por medio de oraciones, baños y otros elementos sanaban a las personas, prácticas que se han perdido con el paso del tiempo y solo abunda la medicina química. La sociedad latinoamericana se ha caracterizado por ser muy religiosa “Un católico que se aficione a cualquiera de los sistemas socialistas corre el riesgo de contaminarse de herejía”³¹ (Maiz, 2005). En El Salvador durante gran parte del siglo XIX la iglesia católica ha sido, por así decirlo la organización más poderosa dentro de la sociedad, las costumbres y tradiciones religiosas tenían un alto grado de importancia y quien no las celebrara era señalado como hereje.

Así mismo alguien que no tuviera todos los sacramentos de la iglesia no era bien visto ante la sociedad, ser madre soltera era un pecado imperdonable para la mujer. En esa etapa de la historia salvadoreña se vivía bajo el régimen de una cultura religiosa, militarista, tradicionalista y machista, donde la mujer no tenía voz ni voto no se tomaba en cuenta, se veía únicamente como un objeto más de la casa, útil únicamente para cuidar a los hijos y hacer las tareas del hogar. El campesino como el obrero, eran explotados por sus patronos, sin embargo, eran conformes a su situación, porque en la iglesia se les enseñaba que debían serlo. Esto se plantea a través de los ejemplos que proporciona el autor acerca de esa realidad que vivía el país, también a través del llamado que hace a luchar para dejar los miedos atrás y emprender la tarea de buscar la igualdad de derechos para todos, se busca la formación de una sociedad más justa, moderna, democrática y equitativa.

“Hay que violar la santidad artificial de una sociedad formalista construida sobre el dolor, bajo la dictadura del engaño. Debemos organizar la libertad en sus aspectos

³¹ Carta pastoral, del 31 de octubre de 1927.

vitales y en sus resonancias subjetivas, como principio de nuestra recuperación integral” (Espino, 1997, pág. 105).

“Yo podría señalar en donde, una sociedad lunática, por medio de sacristanes azucarados nos dijo que el infierno se encontraba marchando un milímetro fuera de la obediencia” (Espino, 1997, pág. 30).

Las influencias de la cultura europea comienzan a manifestarse en las asociaciones de trabajadores que fueron ganando poder con las huelgas y sublevaciones que ocurrieron; cabe mencionar la revolución francesa, como el antecedente más poderoso que dio un giro rotundo a las sociedades de este milenio. A partir que se permitieron las asociaciones de trabajadores, y los sindicatos la situación de los empleados ha ido mejorando cada vez más hoy en día ya no se permiten jornadas laborales de 12 horas, estas fueron reducidas a 8, y de pasarse ese número de horas las otras cuentan como extras las cuales son pagadas como tal. Además, las condiciones del ambiente de trabajo también han ido mejorando, así como el trato entre empleado-empleador.

3.4.1 INTERPRETACIÓN DE SÍMBOLOS

Como señala Mora, (2010) todo símbolo es portador de un significado y de múltiples sentidos. El significado de una palabra lo da o intenta darlo el diccionario, pero el sentido sólo puede descubrirse, experimentarse, en el conjunto de toda la obra, en su contexto mediato e inmediato, en la connotación que el lector evoca, a través de la lectura la situación que circunscribe cada vez el diálogo entre escritor y lector.

Entre los principales símbolos encontrados en la novela están:

LA MUJER

En la estética del futurismo se encuentra la mujer quien es un símbolo que estaba de moda en este tiempo, por ello (Marinetti, 1919) declara que quiere glorificar el desprecio por la mujer³². Esto no quiere decir que los futuristas sean antifeministas,

³² “No existe nada más importante ni natural que el coito, que tiene por fin el futurismo, poseer una mujer no es frotarse contra ella, sino penetrarla, pero sobre todo es fantasía e invención”. (Verdone, 1971)

ya que este movimiento también atrajo a mujeres, pintoras italianas como Irma Valeria y Rosa Rosa, entre otras. Por lo tanto había un desprecio por la mujer fatal, es decir, por la erotomanía decadente y el donjuanismo sentimental. En la novela trenes se habla de este tipo de mujer, y se reivindica la sexualidad como instinto fundamental del ser humano; es decir el poder vivir y disfrutar del sexo en plena libertad ese es la idea fundamental del futurismo al igual que en la novela el autor propone dejar de lado todo tipo de prejuicios sociales que lo único que causan es decepción en la vida de las personas.

También se habla de la mujer bestialmente amorosa no débil sino fuerte. Valentine de Saint Point, nieta de Lamartine y airosa poetisa, declara que “la mujer no debe ser solo hembra, sino poseer alguna cualidad viril”. En este ejemplo se puede visualizar este aspecto de la mujer: “Eras como el rumor, mujer labrada en el rumor de las esmeraldas. En tu sangre se copiaban los paisajes del mar. Invadías, cegabas, rompías tu colora clara” (Espino, 1997, pág. 69).

Por lo tanto, la lujuria se convierte en una cualidad positiva del ser humano, que permite el dominio, y no la locura incontrolada de los sentidos. En el ejemplo anterior hay una comparación de la mujer con el mar, este es muy fuerte, y para muchos el mar posee lujuria, por medio de su oleaje. Además, el autor compara a la mujer con los trenes ya que ambos llegan y pasan. Según (Verdone, 1971) La furia revolucionaria y anárquica de los futuristas se descarga con ira contra todos los tabús. . Mario Betuda canta:

La mujer vulgar:

Es una mujerzuela, dicen

Yo os grito en la cara, puros que condenáis

Que el alma de esa mujerzuela

Vale por todas nuestras almas unidas en una

Habéis tenido suerte: ella no la tuvo.

EL FERROCARRIL

Cuando se refiere el autor en la novela a los trenes que pasan con mucha velocidad. Es uno de los símbolos importantes para los futuristas ya que la máquina se convirtió para ellos en un mito. Por tal razón, Marinetti escribe “Exaltamos el amor por la máquina” (Verdone, 1971, pág. 107)

Otro aspecto de los futuristas es el desplazamiento desde un mundo antropocéntrico, a otro tecnocéntrico, es decir de lo tradicional a lo nuevo.

“El título cruza por tu novela como un silbido infernal. Semeja un sátiro profanando un vergel. TRENES. No concuerda con el aroma romántico de tus ritos.” (Espino, 1997, pág. 92)

“TRENES, trenes. Hace muchos años que corro así. Estaciones, viajeros, climas”. (Espino, 1997, pág. 95)

En los dos ejemplos anteriores se hace referencia a los Trenes, que es una máquina que está de moda en el contexto literario en que el autor recrea su novela. Es decir, que cumple con uno de los aspectos esenciales de las vanguardias, dentro de la corriente futurista como un símbolo del progreso tanto en Europa como en El Salvador donde el ferrocarril llega por primera vez 1882 lo que significó un gran avance en el desarrollo monetario del país acortando distancias entre las ciudades principales como también contribuyo al crecimiento y desarrollo económico de otras.

LA VELOCIDAD

La velocidad es teorizada como religión-moral en un manifiesto futurista de 1916: La nueva religión moral de la velocidad, obra de. Filippo Tomasso Marinetti.

Esto se contrapone a la moral cristiana que sirve para desarrollar la vida interior del hombre. Pero la moral futurista defiende al hombre de la descomposición determinada por la lentitud, por el recuerdo, por el análisis y por la costumbre. La velocidad hace descubrir y proporcionar a la vida humana uno de los caracteres de la divinidad: la línea recta. (Verdone, 1971, págs. 35-37) Citando a Marinetti: dice “si rezar significa comunicar con la divinidad, correr a gran velocidad es una oración”. De ello sigue “santidad de la rueda y de los carriles”, para ellos los trenes

son lugares habitados por la divinidad. La velocidad permite salir de la dimensión terrestre, y adquirir una conciencia cósmica. Enrico Cavachioli canta en Fuga en Aeroplano:

¡Volaremos insaciablemente!

En los siguientes ejemplos encontrados en la novela Trenes, se visualiza la velocidad como símbolo futurista, en la narrativa contemporánea; y en el cual están presentes los manifiestos futuristas de Marinetti y la canción de Enrico Cavachioli. “Se trata de una nueva dimensión de la materia, de una dimensión integrada entre la memoria y la esperanza...la primera oración al alma fue un esquema sexual, una representación del beso zoológico”. (Espino, 1997, pág. 127)

“Todo ha sido un vuelo.

Un pájaro pasó...

Ha sido un vuelo, todo”. (Espino, 1997, pág. 167)

Los ejemplos citados anteriormente demuestran la presencia de las características de la estética del movimiento futurista, (entre otros) en la novela Trenes. Es decir, que hay evidencia que sí es una novela con la cual se inicia la narrativa de vanguardia en El Salvador. Aparte de cumplir con los parámetros de la novela moderna, Trenes, cumple con el propósito de los escritores de esa época que buscan la renovación de las letras, claro, ese propósito es aplicable a los poetas, escritores de hoy en día que buscan una renovación constante en sus obras.

Entre las características del futurismo también están la exaltación de lo sensual, lo nacional y guerrero, la adoración de la máquina, la velocidad, y el retrato de la realidad en movimiento que se cumplen en los símbolos antes mencionados. La novela Trenes desde sus primeras páginas nos presenta la máquina que se manifiesta en la figura del tren como un símbolo del progreso, una búsqueda de lo nuevo y la muerte de la tradición representada por lo estético, como los museos y sus figuras de la mitología clásica.

Para la sociedad de ese momento todos estos símbolos eran extraños e incomprensibles, ya que profanan las costumbres tradicionales y proclaman por una sociedad y una cultura con vista al futuro, a la libertad.

LOS SUEÑOS

Los sueños son un símbolo recurrente en la novela ya que por medio de estos el autor trata de darle sentido al desarrollo del contenido. En realidad, lo que trata de reflejar el escritor es una realidad más allá de la realidad objetiva. Ya que el surrealismo se presenta como la propuesta de una solución que garantice al hombre una libertad realizable. En los siguientes ejemplos se refleja esa libertad del escritor por medio de los sueños.

¿Qué sucede con usted? ¿Está soñando? No hay derecho, no, no hay derecho. Pensarán los lectores que se me duermen los personajes. Una calumnia cuando yo hago esfuerzos para que usted entre en la vida. No sabe cómo me preocupa su destino. Le he enseñado a sufrir como una mujer, y ahora no puedo hacerla gozar como una mujer (Espino, 1997, pág. 137).

-No se bebe alcohol por expansión animal. Era necesario soñar, y para soñar hay que cerrar los ojos. Solo en la oscuridad se puede crear. La luz no admite equivocaciones y solo equivocándonos podemos libertarnos de la razón (Espino, 1997, pág. 141).

En los ejemplos se hace referencia a los sueños que son signos propios del surrealismo, ya que por medio de estos se crea una realidad subjetiva, llegando al grado de interrelacionar el sueño con la realidad, con el fin de llevar al lector a lo más interior de los sentimientos de los personajes. El surrealismo también conlleva a la libertad social e individual, esta primera va enfocada a una idea de revolución, es premisa indispensable para realizar la completa realidad del espíritu. Esa libertad individual se manifiesta a través de la función apelativa que usa el autor, cuando le pide al lector que se introduzca en la novela para que pueda así entender el mensaje oculto. Para que pueda también ser libre de pensar y de actuar sin prejuicios, importando únicamente la felicidad del individuo. Así mismo el narrador apela contra la sociedad corrupta e injusta a que busque el cambio por otra vía que no sea la de la imposición de un sistema que beneficia solo a unos pocos y que deja en la miseria a la gran mayoría. Apela contra una iglesia que fue impuesta a costa de la sangre de tanta gente y que está a favor de quien tiene el poder.

«Tú bañándote, tú pecando, tú con la mano en el cielo. Tú mía y tú de otro. Tú mundial y perfecta. Transmitiendo tu concierto de noventa mil pájaros. Tú en melodía tosiendo en todas las ondas y, defendiéndose como lo que eras; humo dormido en un paisaje de agua» (Espino, 1997, pág. 18).

CAPITULO IV.

NUEVO CONOCIMIENTO

La novela *Trenes*, fue escrita en un contexto de represión en El Salvador debido a los diversos conflictos sociales por los cuales atravesaba, esto pudo haber sido la causa por la cual esta obra no se publicó en nuestro país, siendo así que su primera publicación fue en Chile en 1940³³ y no fue sino hasta después de veintidós años, que se permitió su difusión en El Salvador en 1962.

El nuevo conocimiento encontrado a través de la investigación es que al inferir en el nombre de la novela este conlleva a imaginar que el tema principal gira en torno al recorrido de una máquina; sin embargo, el tren solo es un símbolo vanguardista que utiliza el autor para dar a conocer de manera implícita su punto de vista sobre la problemática que se vivía en esa época en el país. Es decir que el pretexto³⁴ de la obra en estudio son aquellos problemas tanto políticos como sociales que afectaban al país en ese momento, dado que el ambiente social del período que abarca la novela estaba cargado de violencia y represión para quienes no compartieran la misma ideología de los gobernantes.

En este contexto tanto la iglesia como la escuela³⁵ jugaron un papel muy importante, pues eran las instituciones que se encargaban de influir sobre la vida y decisiones de las personas; es por esa razón que el autor hace una fuerte crítica al sistema educativo y religioso. Por otra parte para situarnos en el contexto³⁶ de la novela es necesario hacer referencia a Francisco Escobar Galindo quien escribió: “frente a nuestras casas cómodas y elegantes, el indio protesta en nombre de sus antepasados, levantando su rancho pajizo con una sala única que es a la vez locutorio, cocina, alcoba, despensa, y con una sola puerta de entrada y otra de

³³ Año en que fue publicada por primera vez la Novela *Trenes* de Miguel Ángel Espino. Editorial Ercilla, Chile.

³⁴ Argumento o una razón que se esgrime para justificar una acción o para explicar por qué no se ha realizado algo. En ocasiones, el pretexto es aquello que se anuncia como motivo pero que, en realidad, oculta otra motivación que no se difunde.

³⁵ Edmond Cros señala que estas instituciones son especializadas (aunque no de manera explícita), son las encargadas de difundir la ideología dominante las que llama Aparatos Ideológicos de Estado. En esta categoría también incluye el poder judicial, administrativo, policial y militar.

³⁶ Conjunto de elementos lingüísticos que incluyen, preceden o siguen a una palabra u oración y que pueden determinar su significado o su correcta interpretación.

salida; nuestras elegantes damas se visten a la europea, la ladina se engalana con la fantasía de una andaluza, y la india sigue vistiendo un refajo azul”³⁷. Este es el marco de referencia de la sociedad salvadoreña de ese periodo donde existía una marcada diferencia entre las clases sociales, así como también la discriminación y la pobreza extrema en la que estaban sumergidos los que pertenecían a la raza indígena, obreros y campesinos quienes vivían en situaciones deplorables. Este mismo panorama es el que se enmarca en la novela a pesar de que el tiempo ha transcurrido, las condiciones económicas y sociales habrían empeorado en lugar de mejorar.

En cuanto al sociolecto³⁸, este aspecto no presenta mayor énfasis en la novela debido a que es el mismo autor quien interpreta otras voces, a diferencia de otras obras en donde se marca la diferencia del lenguaje entre los diferentes grupos sociales; en *Trenes* no es así ya que la práctica discursiva del escritor se plasma en cada párrafo de la novela, por ende el lenguaje y la forma de hablar es la misma aunque aparezcan otras voces. Sin embargo la teoría de la sociocrítica en cuanto al sujeto cultural, dice que no es la voz del sujeto la que se plasma en el texto sino la voz del otro. Desde este planteamiento se puede decir que el narrador a través de la novela refleja la voz de una colectividad que está pidiendo un cambio de sistema donde todos puedan ser completamente libres, donde se vele por el bienestar de toda la sociedad sin excepciones de clase.

Yo podría señalar en donde, una sociedad lunática, por medio de sacristanes azucarados nos dijo que el infierno se encontraba marchando un milímetro fuera de la obediencia. Y sé por qué las empresas de mi sensualidad liberta tienen la melancolía de las religiones que para crecer han tenido que teñir sus ídolos en sangre... y sé por qué el billete es un permiso para extraviarse.

³⁷ Francisco Escobar Galindo, 1883. Citado por Carlos Gregorio López Bernal, en el libro *El Salvador Historia Contemporánea*. 1808-2010. Pag.34

³⁸ El término sociolecto es un vocablo culto y pertenece al ámbito de la lingüística y, más específicamente, al de la sociolingüística, la rama del lenguaje que estudia la relación entre la sociedad y la lengua. Cada grupo social tiene su propio sociolecto que lo define: ejemplo: los abogados, los médicos, etc. Este va desde el yo del narrador al Nosotros del otro, que es la sociedad. Por sociolecto se entiende la manera de hablar de un grupo social determinado.

Podría señalar también que el banco en que comenzaron a llorar mis heroínas, mientras el fastidio uniformado nos disolvía científicamente... (Espino, 1997, pág. 30).

Otro aspecto importante que se descubrió con esta investigación; es el hecho que el autor a través del personaje protagonista, comparte sus vivencias y el sufrimiento del que fue víctima al nacer dentro de una sociedad llena de prejuicios; que dicho sea de paso aún en la actualidad sigue existiendo ese paradigma, donde temas como el sexo eran un tabú, por eso quiso hacer una novela donde pudiera expresar esos sentimientos y emociones que sentía y que no podía sacarlos a flote por el miedo a la crítica de una sociedad que juzga sin importar que cada persona tiene el derecho de ser libre y vivir de la manera que mejor le parezca. Es por eso que a través de la novela TRENES el autor da a entender, que la mujer de la cual él se enamoró y tanto amó profundamente era una prostituta, razón por la cual no pudo ser feliz ni tener una vida a su lado porque la sociedad lo condena y repudia por el hecho de ser 'una mujer de la vida alegre'.

En cuanto a los libros escritos por el autor, tenemos "Mitología de Cuscatlán" que es un homenaje al folklore salvadoreño a los mitos y leyendas propios de este país, en el libro "Como cantan allá", hace un homenaje a la identidad salvadoreña; es un llamado a la reivindicación de la cultura propia de los antepasados. Todas las obras de este autor son de vital importancia para identificar la evolución del escritor, en cuanto a sus ideas políticas, sociales y culturales a través de su producción literaria y que viene a culminar con la novela "Trenes". Esta novela significa el primer paso hacia una nueva propuesta literaria, la cual va más allá de lo tradicional dada la estructura y estilo utilizado por el autor. Esto; hace que Miguel Ángel Espino se coloque a la vanguardia en un movimiento literario que no tendría auge entre sus contemporáneos sino hasta muchos años después.

Hombres contra la muerte es un manifiesto contra la injusticia social, haciendo un llamado a luchar por los derechos de las clases sociales más vulnerables, para evitar la situación de miseria y de explotación de los cuales son víctimas las

personas de esa época; esto él lo realiza por medio de los personajes que están involucrados en el desarrollo de esta obra literaria, desde el punto de vista de un Realismo Social, aunque no deja de lado la línea vanguardista, decide dar a esta novela un toque más sencillo que pueda ser entendida para toda clase de público.

CONCLUSIONES.

Al finalizar el análisis de la novela "Trenes" de Miguel Ángel Espino, se puede concluir que:

- ❖ La novela "Trenes" es la primera expresión de la narrativa vanguardista en El Salvador, dado que cumple con las características de la novela vanguardista: el sentido universal, el punto de vista narrativo simultáneo, el monólogo interior y el desorden cronológico, son algunas de las características que posee la novela; comprobando de esta manera que el movimiento vanguardista no inicia en 1956 con la generación comprometida, como se maneja actualmente en los estudios de la literatura salvadoreña; sino que es Miguel Ángel Espino con esta novela publicada en Santiago de Chile en el año 1940, el iniciador de narrativa vanguardista en El Salvador, movimiento que estaba lejos de ser desarrollado y aceptado en su totalidad en el país.
- ❖ Las influencias de la vanguardia europea; específicamente del futurismo, el surrealismo y dadaísmo, se logran integrar de forma clara, y concreta en la novela Trenes cumpliendo con las características de estos movimientos. Contribuyendo con ello a universalizar la literatura salvadoreña a la gran literatura mundial.
- ❖ Los temas principales en la novela son el amor a la mujer y la crítica a la sociedad conservadora y tradicionalista de ese momento; siendo este último tema uno de los principales dentro de la literatura vanguardista.

- ❖ A nivel cultural el análisis de esta novela nos muestra lo equivocados que podemos estar al cuestionar la vida de otras personas por el solo hecho de tener creencias y costumbres diferentes. otro aporte que hace el autor en el plano cultural es que ante todo debemos dar valor a lo autóctono, a lo propio y a aceptar a los demás tal y como son ya que vivimos en un país donde conviven personas con ideas y estilos de vida distintos a los nuestros.
- ❖ Que las normas de convivencia que impone la sociedad no siempre son las más ideales pues por cumplir con esas reglas se hiere y se discrimina a otros que por no tener un código o por no compartir el mismo estatus social sufren discriminación, cuando ante Dios todos somos iguales.
- ❖ A través del estudio de los ideosemas identificados en la novela se ha podido observar que Miguel Ángel Espino, adopta un carácter de denuncia social hacia la dictadura militar y los oligarcas de esa época por la violación de los derechos humanos de la clase trabajadora, lo cual está expresado a lo largo del contenido de la misma y propone que un futuro mejor es posible si se garantizan los derechos de igualdad para toda la población. se puede afirmar que la función principal de los ideosemas en esta novela es el llamado al cambio social, político, cultural y religioso.

RECOMENDACIONES.

- ❖ Incentivar a los estudiantes de literatura a interesarse en la historia literaria de nuestro país; con el objetivo de conocer el avance o estado del desarrollo de la producción literaria, específicamente de la novela salvadoreña desde la aparición de la novela en estudio y ver los cambios que ha experimentado hasta nuestros días.
- ❖ A las instituciones culturales y educativas, a que apoyen a los jóvenes a buscar nuevas alternativas de investigación para profundizar en el conocimiento de la historia de la narrativa nacional.
- ❖ Al gobierno, que con sus políticas debe proveer las herramientas necesarias para lograr el desarrollo tanto del país como de todos sus pobladores; eso es lo que Miguel Ángel Espino busca con esta novela, para lo cual hace uso de diversos recursos literarios y estilísticos con el objeto que sea el lector quien infiera en el trasfondo del mensaje de la novela.
- ❖ Impulsar a los docentes de la carrera de Licenciatura en Letras, al estudio del proceso evolutivo de la novela salvadoreña considerando todos sus exponentes, para construir una historia crítica de la novela salvadoreña; no solamente focalizando a los autores más representativos como se acostumbra.

Bibliografía.

- Acevedo, R. L. (1991). Los Senderos del Volcan. *Narrativa Contemporanea Centroamericana*. Guatemala: Coleccion Universitaria. vol 86.
- Amorreti, M. G. (1992). *Diccionario de términos asociados en teoría literaria* (Primera ed.). San José: Universidad de San José Costa Rica.
- Bretón, A. (1924). *Primer Manifiesto Surrealista*. (A. Pellegrini., Trad.) Argentina: Argonauta.
- Campa, A. O. (1992). *Representacion onirica y equivalencia verbal*. Recuperado el Marzo de 2016, de Centro Virtual Cervantes.
- Castellanos., J. M. (2001). *El Salvador 1930-1960. Antecedentes Historicos de la Guerra*. San Salvador. El Salvador.
- Cirice Pellicer, A. (1949). *Surrealismo*. Barcelona: Omega.
- Cros, E. (1992). *Ideosemas y Morfogénesis del Texto*. Vervuert Verlag.
- Cross, E. (2009). *La Sociocritica*. Madrid : Arco Libros.
- Dalton, R. (1965). *EL Salvador, Monografía*. San Salvador, El Salvador: Casa de las Américas.
- Duplessis, Y. (1972). *El Surrealismo*. Barcelona: Oikos_Tau.
- Espino, M. A. (1997). *Trenes*. San Salvador: Ministerio de Educaciòn.
- Estébanez Calderón, D. (2008). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza S.A.
- Forradellas, A. M. (2013). *Diccionario de Retórica, Crritica y Teoría Literaria*. Barcelona: Ariel.
- Kobylecka, E. (2006). Vargas Llosa una realidad desdoblada o el procedimiento de los vasos comunicacionales. Universidad de Valladolid.
- Maiz, E. (2005). *Historia de El Salvador. De como la gente guanaca no sucumbio ante los infames ultrajes de españoles, criollos, gringos y otras plagas*. San Salvador: Algiers Impresores.
- Martínez Fernández, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria*. España: Cátedra.
- Micheli, M. (1992). *Las Vanguardias artisticas del siglo XX*. Madrid, España: Alianza Forma.
- Mora, R. H. (2010). *Tras el Simbolo Literario: Escuela y Tecnicas de Interpretacion*. Mexico.
- O. Campa, A. U. (s.f.). Obtenido de Centro Virtual Cervantes.
- R.Anderson, T. (2001). *El Salvador 1932, Los sucesos politicos* (Vol. vol. 10). San Salvador, El Salvador.: Direcciòn de Publicaciones e Impresos.

- Sánchez Trigueros, A. (1996). *Sociología de la literatura*. España: Síntesis.
- Sauter, S. (1978). *Proceso Creativo en la obra de Ernesto Sabato*. Recuperado el Marzo de 2016
- Silvia Sauter. (1978).
- Torre, G. d. (1974). *Historia de las literatura de Vanguardia* (Vol. II). Madrid: Guadarrama.
- Toruño, J. F. (1958). *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador: Ministerio de Cultura.
- Valdes, L. G. (1981). *Panorama de la Literatura Salvadoreña del periodo colombino a 1980*. San Salvador: UCA,.
- Verani, H. J. (1995). *Las Vanguardias Literarias en Hispanoamerica*. Mexico: Fondo de Cultura Economica.
- Verdone, M. (1971). *El Futurismo*. Madrid: Astrolabio-Ubaldini.

Referencias web

<http://www.definicionabc.com/comunicacion/sociolecto.php>.

Consultado el 14 /05/17

<http://www.librodot.com./michelfocault/elsujetoyelpoder.pdf>.

Consultado el 27/02/16.

<http://www.culturayrs.org.mx/revista/num5/Guzman.html>.

Consultado 28/08/17