



ANALES

de la Universidad Central del Ecuador

N.º 378

Volumen 1, año 2020



DESDE 1883

ANALES

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

N.º 378

QUITO-ECUADOR

2020

í Dp=L

i öü

Editorial 7

<ЙЛЖЙ ЗЪТ ОЎ Ё һИЭЙЫЙ ь һ АУ ЖЙОЎТ 11
Iván Oñate

Dù ÆŁf
ê LDp=ř

L КӱГӱСС ӨӱЛӱӱ Ж ijhṭṭ IḡıOŸ/

i ӱӱ Ó 27
Fernando Sempértegui Ontaneda

ÜC ijhṭṭ ChIḶŶ ee 37

clē yṭ /IḶ/ IḶOŸC IḶḶIḶ 45

LḶē / C ḡ OŸ ẽḶ 49

clē y, IḶḶḶIḶ OŸIḶOŸC OŸ 53

ùḶḶḶclē ḶḶ ḶḶIḶ IḶḶḶḶ ḶḶ ḶḶ 77

ZḶIḶOŸKḶḶḶḶḶ ḶḶ ḶḶIḶ OḶḶḶC 91
Pablo Qui

LD = =pí

p ḶḶḶḶ ḡḡ ḡḡ ḶḶ OŸ OŸḡḡ ḶḶ ḶḶOŸ IḶIḶ ḶḶḶḶ

ḶḶ ḶḶḶḶ ḡḡ ḡḡ ḶḶ OŸ ḶḶḶḶ ḶḶḶḶḶ ḶḶ ḶḶḶḶḶḶ

Ḷ ḶḶḶḶḶḶ =ḶḶ ḶḶḶḶḶḶ ḶḶ 105

Mercy Juliet Logroño, Germanía Borja Naranjo, Cristina Padra Orozco-Ocaña

- ḶḶḶḶḶḶ ḶḶ ḶḶḶḶḶ ḶḶ ḶḶḶḶḶḶḶ ḶḶḶḶḶ ḶḶ ḶḶḶḶḶḶ

"ḶḶ ḶḶḶḶ 129

Oswaldo Martínez Padrón, María Oliveras Contreras

DḶḶḶḶ ḶḶ ḶḶḶḶḶḶ ḶḶḶḶḶ ḶḶ ḶḶḶḶḶ ḶḶ ḶḶḶḶḶ / C

ḶḶḶḶ 143

Cecilia Marillo

Lo marginal en las crónicas y cuentos de Arturo Ambrogi: evolución de una perspectiva

Sara Carini

Università Cattolica del Sacro Cuore
sara.carini@unicatt.it

Recibido: 24 de octubre de 2020 / Aprobado: 20 de noviembre de 2020

Resumen

La postura literaria de Arturo Ambrogi puede ser considerada una postura híbrida: encaja en el modelo modernista por la búsqueda formal del lenguaje, por el punto de vista y el estilo empleados, pero lo hace con un estilo particular, ya que su mirada privilegia lo periférico y marginal frente a lo exótico y encantador. El presente estudio se propone analizar parte de la obra del escritor salvadoreño con el objetivo de estudiar cómo su peculiar aproximación a la realidad repercute en la creación del texto literario. La idea es delinear cómo funciona la «filosofía del hecho menudo» (Roque Baldovinos) a nivel textual y cómo ésta repercute en la representación de la realidad, tanto cuando es observada por el público salvadoreño como desde el mismo El Salvador. A partir de una lectura de textos escogidos, me propongo investigar cuánto la postura de Ambrogi influye en la descripción de la realidad y cuáles resultados comporta a nivel estilístico en la descripción de lugares y personajes tanto en lo que concierne a la crónica como el cuento del autor.

Palabras clave: modernismo, Ambrogi, crónica, cuento, Centroamérica.

Abstract

The literary position of Arturo Ambrogi is quite hybrid: as for the formal use

of language, the point of view and the style used he was a modernist, but he liked to focus on what was considered marginal and peripheral instead on what was exotic and fascinating. The purpose of this study is to analyse the works of the Salvadorian author with the aim of studying how his peculiar approximation to reality affect his literary creation. The idea is to draw how functions the «filosofía del hecho menudo» (Roque Baldovinos) in a textual level and how this affect the representation of reality both when is thought for o from El Salvador. Starting from a reading of a selection of texts my purpose is to investigate which results are visible in a textual level on the description of places and characters both in Ambrogi's chronicles or tales.

Keywords modernism, Ambrogi, chronicle, tales, Central America.

Introducción

El nombre de Arturo Ambrogi está incluido en el grupo de los escritores más representativos de la literatura salvadoreña de principios del siglo XX,¹ sin embargo, no tenemos muchos datos sobre su biografía y, de la misma forma, los estudios sobre su obra no son muy frecuentes. De él sabemos que perteneció a la clase burguesa, que empezó a escribir colaborando en varios periódicos salvadoreños y que, terminada su etapa de *chroniqueur*, colaboró con varias instituciones cubriendo incluso el cargo de director de la Biblioteca Nacional y colaborador del Ministerio de Relaciones Públicas. Es conocido que tuvo relación con el régimen del martinato y esto, según Carlos Cañas Dinarte, fue la causa de la escasa investigación de la que fue objeto su obra en los ámbitos culturales y académicos de El Salvador.² No obstante, su figura es incluida dentro del círculo de los mayores cronistas centroamericanos, capaces de hacer del estilo efímero de la crónica un medio para reconfigurar los modelos europeos y adaptarlos a los contextos de las naciones posindependentistas que recién estaban construyendo su propia imagen política.³

A partir de este aspecto, y tomando prestado el concepto de geopolítica de la crónica⁴ propuesto por Leonel Delgado Aburto, la propuesta del presente estudio es analizar la perspectiva con la que Ambrogi describe la realidad que observa en diferentes épocas de su trayectoria literaria. Comenzaremos observando las características de la peculiar postura autorial que define la forma con la que Ambrogi se aproxima a la descripción en la crónica y terminaremos con un análisis de las revisiones que el autor practica a un congruo número de textos para insertarlos en las colecciones de cuentos de *El jetón* y *El libro del trópico*. La idea es observar cómo Ambrogi modifica sus textos en una época — la primera parte del siglo XX —, durante la cual se produce una modificación de su estilo que corresponde a un paulatino abandono del naturalismo y del romanticismo de su primera etapa literaria a cambio de un acercamiento al modernismo, elemento que se reflejará sobre todo en las crónicas.⁵

El análisis que propongo en este estudio se detiene en las crónicas y en los cuentos publicados después de 1907, año de edición de la primera entrega de *El libro del*

1 Tania Pleitez Vela, *Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*, San Salvador, Fundación AccesArte, 2012, p. 36.

2 Carlos Cañas-Dinarte, «Salarrué y sus amigos pintan un pequeño país: las políticas culturales del martinato (1931-1944)», *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 13, 2006, en <http://istmo.denison.edu/n13/proyectos/salarrue.html> (última consulta 30 de abril 2017).

3 Roque Baldovinos, «Para una filosofía del hecho menudo: Ambrogi y la crónica modernista», *Centroamericana*, 15, 2009, pp. 84-85.

4 Leonel Delgado Aburto, «Imaginación geopolítica y modernismo desde las crónicas parisinas de Rubén Darío», *Ístmica*, 19, 2016, p. 66.

5 Tirso Canales, «Arturo Ambrogi. Análisis de la evolución de su obra», *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 4, 1978, pp. 256-257.

trópico. Después de esta fecha la obra de Ambrogi cuenta con 4 diferentes tomos de crónicas de viaje, publicados entre 1912 y 1916: *Marginales de la vida* (1912), *El tiempo que pasa* (1913), *Sensaciones del Japón y de la China* (1915), *Crónicas marchitas* (1916); a los que se añaden los cuentos de *El libro del trópico* (primera entrega en 1907⁶ y segunda en 1918), el *Segundo libro del trópico* (1916) y *El jetón* (1936). Coincidimos con Pérez Méndez en identificar este periodo como un momento crucial de la transición literaria latinoamericana, que conlleva «por un lado, la impronta tardía de las ideas modernistas promulgadas a finales del siglo en el continente americano, y por el otro, el ascenso y el desarrollo que el género de la crónica tuvo en el periodo finisecular y que llegaría a consolidarse en la región durante el periodo inicial del siglo». ⁷ Sin embargo, mi objetivo no es, como en el caso de Pérez Méndez, ver cuánto Ambrogi se distancia de una u otra categoría, sino profundizar cómo, a través de la modificación del punto de vista, los textos son adaptados a nuevas funciones socio-literarias. ⁸

Las crónicas: del encanto al desencanto

Con el término *geopolítica de la crónica*⁹ Leonel Delgado Aburto define una actitud particular, que se produce en el ámbito de la crónica, gracias a la cual el planteamiento de *posibles* o *potenciales* planos de gobierno nacionales e interregionales son propuestos a las recién constituidas naciones latinoamericanas por medio de las crónicas modernistas a través de la imaginación. En opinión de Delgado Aburto, dicho planteamiento «concebido y tamizado por una subjetividad más o menos radical» se presenta como una reflexión que «no [...] se abstrae en el pensamiento político [...] sino de una articulación que no deja de lado la cuestión sensible y de la forma, y que incluye por tanto lo estético y lo subjetivo dentro del entretreído de lo político». ¹⁰ Desde esta perspectiva, la subjetividad utilizada por el *croniqueur* para describir el entorno se vuelve una herramienta que, por un lado, le permite entrar en contacto con su propio contexto por medio de un acceso privilegiado y persuasivo

6 A este propósito aclaramos que la primera entrega de *El libro del trópico* —que pudimos consultar en una edición de la Biblioteca Nacional de El Salvador de 1915— no entra en nuestro análisis porque 23 de los 26 textos de los que está compuesta confluyen en la edición de *El libro del trópico* de 1918 y suponemos que la versión de 1918 muestra los últimos cambios hechos por Ambrogi. Los tres textos que no se incluyen en la edición de 1918 por su aspecto parecen más bien crónicas, dedicadas a: El mediodía, La quebrada, La muerte del copinol.

7 Kevin Pérez Méndez, «Los bordes de la escritura: la crónica modernista de Arturo Ambrogi», *Ístmica*, 20, 2017, p. 43.

8 Una amplia profundización de las vinculaciones políticas y sociales que la obra cuentística de Ambrogi mantiene con su contexto de referencia puede ser encontrada en la tesis de Olga Tatiana Séligman *Arturo Ambrogi, Sergio Ramírez y Ana Guadalupe Martínez: tres negociaciones conflictivas de la identidad nacional* (Tesis de doctorado), Chapel Hill, UNC, 2006, en línea en https://cdr.lib.unc.edu/concern/file_sets/jw827c22z.

9 Leonel Delgado Aburto, «Imaginación geopolítica y modernismo...», *op. cit.*, p. 66-68.

10 *Ibid.*, p. 66.

(la imaginación y lo exótico, elementos emblemáticos de la crónica¹¹) mientras que, por otro, deja el escritor al amparo del aura de desapego que caracteriza la figura del artista en el modernismo.¹²

Este concepto nos parece apto para interpretar las crónicas de Arturo Ambrogi antes mencionadas. En particular, porque todas ellas se caracterizan por compartir una misma praxis descriptiva, a través de la que el autor entabla una crítica socio-cultural a su propio entorno y a la realidad que llega a conocer viajando, que es proporcionada directamente al lector por el trámite de un medio accesible a una platea amplia de lectores. La descripción a la que nos referimos se conforma, básicamente, como una representación de lo exótico e inalcanzable (en belleza, riqueza o inteligencia) que se torna familiar y muestra el lado humano, asequible y prosaico de sí mismo. Este discurso, que en un primer momento produce en el lector cierto grado de desencanto hacia lo exótico, lo foráneo y, más en general, hacia todo lo que las crónicas solían presentar como ejemplar porque «otro», perfila una nueva forma de mirarse a sí mismos y, al mismo tiempo, de mirar a los modelos extranjeros. Según el análisis que Martín Navarro hizo de las crónicas recopiladas en *Sensaciones del Japón y de la China*, este tipo de aproximación a la realidad podría resumirse en la definición de «horizonte del desencanto»,¹³ es decir, una aproximación desalentadora al objeto descrito u observado, donde lo insólito y lo refinado de las culturas orientales se observa desde un punto de vista marginal y periférico. Este tipo de perspectiva le servía a Ambrogi para expresar su crítica a la idea de exótico difundida por las crónicas de la época, culpables de cultivar un horizonte del encanto donde la realidad exhibida se mostraba lejana, extravagante, inalcanzable y perteneciente a la categoría de lo ilusorio. En particular, Ambrogi concreta su horizonte de expectativas desencantado, dedicando amplias descripciones a personas, situaciones y detalles que no corresponden al imaginario común. Su intención no es dar muestra de lo bonito y de lo imposible, sino provocar en el lector salvadoreño una reflexión crítica hacia lo narrado.¹⁴

Podemos interpretar esta postura descriptiva como una crítica hacia todo el estereotipo orientalista en boga en la época. La prueba la tenemos, por ejemplo, en la descripción del encuentro con Rubén Darío que podemos leer en *Crónicas*

11 Remitimos, aquí, a una idea de *croniqueur* que tiene mucho en común con el *flanêur* baudleriano. Dentro de la ciudad su mirada no sirve para reflejar lo que ve, sino para crearlo nuevamente a través de su subjetividad. Desde este punto de vista el *croniqueur* utiliza lo que Castoldi llama una «imaginación activa» que destila y extrae de la realidad los contenidos importantes para volcarlos en una nueva realidad a través de sus palabras. Alberto Castoldi, *Il Flanêur. Viaggio al cuore della Modernità*, Milano, Bruno Mondadori, 2013, pp. 59-60.

12 Francoise Pérus, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, La Habana, Casa de las Américas, 1976, pp. 89-90.

13 Álvaro Navarro, «La crónica del desencanto en la obra *Sensaciones del Japón y de la China* de Arturo Ambrogi», *Revista CS*, 14, 2014, p. 149.

14 *Ibid.*, p. 149.

marchitas. Frente a la pregunta —no del todo inocente— que Rubén Darío le hace sobre «el Japón de Gómez Carrillo» Ambrogi contesta sarcástico, pronunciando una invectiva que interesa el punto de vista utilizado en la redacción de las crónicas desde Oriente:

El Japón de Enrique se me antoja un Japón de lectura. Un Japón de reflejo, más que de emoción, más que de impresión personal. [...] No sé qué es lo que pasa con el Japón; pero es un mal general. Cuando se llega a él, cuando se le ve de cerca, la idea que se ha extraído de los libros de los viajeros, que se ha acariciado durante largo tiempo, y a la que tal vez la imaginación ha dado su retocadita, sufre un tremendo descalabro. [...] Sin embargo, cuando llega el momento de abandonarlo, la idea primera, la leyenda, se acopla a la reciente, borrándola por completo, a la manera de los palimpsestos. Y es entonces que se escriben esas páginas entusiastas, en el que el verdadero Japón, el que acabamos de ver y dejar, aparece disfrazada de manera deliciosa en medio de orgías de colores y de luces.¹⁵

Es bastante claro que Ambrogi no reivindica solo una forma diferente de mirar hacia Japón —y, en general, hacia toda realidad ajena— sino que evoca, aunque solo de forma implícita, la importancia de repensar las relaciones que las crónicas establecían con el espacio literario, cultural y social de referencia de sus autores.¹⁶ De la misma forma, con esta invectiva subrayaba la necesidad de desvincular el texto literario del mercado y anclar los contenidos propuestos a una realidad más asequible y verdadera para el público lector autóctono.

Lo que Ambrogi reclama es, en cierto modo, un mayor compromiso del cronista con el entorno descrito, lo que implicaría un mayor trabajo de interpretación de lo visto, en sustitución a la simple trasposición de imágenes de entretenimiento de la realidad visualizada al papel. Para comprender mejor este propósito, me parece importante el relato del encuentro entre Ambrogi y Gómez Carrillo descrito en *Crónicas marchitas*. Durante su visita Ambrogi critica indirectamente, pero desde diferentes puntos de vista, la obra del escritor guatemalteco, cronista de clara fama en la época. En un primer momento lo hace describiendo su aspecto: lo describe viejo, corroído por una vida intensa y lujuriosa, interesado en la promoción de sus obras y en el desarrollo de sus actividades editoriales más que en el contenido de sus textos. En un segundo momento, lo tacha de superficial e inseguro al describir el bochorno con el que Gómez Carrillo escucha los detalles del viaje de Ambrogi a Egipto.¹⁷ Al leer la descripción de Ambrogi el crimen más grande de Gómez Carrillo parece ser el de no seguir comprometido con su trabajo y de apreciar solo su lado económico y bohemio. En resumidas cuentas, la culpa que tiene que expiar es la de

15 Arturo Ambrogi, *Crónicas marchitas* (3.ª ed.), Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador, 1962, pp. 36-37.

16 Ottmar Ette, *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*, Madrid, 2008, pp. 31-33.

17 Cfr. «En casa de Gómez Carrillo», en Arturo Ambrogi, *Crónicas marchitas*, op. cit., pp. 63-77.

haber perdido su identidad y haber cedido a una actitud basada en la presunción y la autorreferencial:

Al alcance de mi mano, se encuentra colgado un medallón. Alargo el brazo, pongo mi mano sobre el bronce y voy acariciando, blandamente, los contornos.

—Es mío. ¿Qué te parece?

Están sorprendidos, de una manera asombrosa, vaciados en el metal, con maestría verdadera, los rasgos de la fisonomía del brillante cronista. Es esa expresión suya, «tan suya», tan peculiar.

—¡Admirable!¹⁸

Un punto de vista comprometido con la realidad concreta de los países visitados es el único punto de vista aceptado por Ambrogi. Sin embargo, la adopción de una perspectiva marginal para conseguir cierto alejamiento del horizonte de expectativas, usual de la crónica, no es la única forma de aplicar el horizonte del desencanto. En *Crónicas marchitas* los referentes europeos y occidentales (e incluso, en ocasiones, los latinoamericanos) son observados desde un punto de vista cínico y escéptico, que pone al cronista en una posición de ventaja porque es embajador de la única perspectiva completa y coherente disponible. Son un ejemplo de este recurso las descripciones del entorno y de la rutina diaria de la vida en barco que Ambrogi describe en su crónica «Viaje a Egipto». En éstas, Ambrogi no solo identifica a los pasajeros del barco a través de sus gentilicios, como para tomar distancia, sino que añade, para cada uno de ellos, un estereotipo que los distingue: por su actitud hacia el concepto de viaje como experiencia de conocimiento y por su actitud hacia el encuentro con el otro. El resultado es un pequeño listado de clichés que permiten identificar con exactitud la procedencia de cada viajero: «la gringa» siempre está lista para tomar fotos, «el japonés» es callado y retirado, «el francés» lamido y orgulloso de su propio país, mientras que Ambrogi, que nunca hace mención de su nacionalidad, en varias ocasiones apunta a distinguirse de los otros viajeros por su actitud frente a lo insólito y a las bellezas naturales, y por su instinto y su capacidad de control.¹⁹ En particular, es a lo largo de una discusión con dos empresarios franceses que cumplen su mismo viaje, percance en el cual Ambrogi defiende los derechos de los indígenas anamitas, donde éste ostenta la posesión de cierto conocimiento del mundo y de las relaciones sociales que los otros viajeros no pueden alcanzar a comprender del todo porque proceden de un contexto privilegiado:

En el comedor hacen falta los gritos de los dos industriales franceses, que se me habían hecho antipáticos por su odio a los pobres anamitas, explotados brutalmente. Uno me relataba, como una gracia, todas las crueldades que ideaba para, como él decía, «disciplinar» a aquellos pobres diablos amarillos.

18 Arturo Ambrogi, *Crónicas marchitas*, op. cit., p. 69.

19 *Ibid.*, pp. 12-27.

—Es gente mala. Bajo su humildad fingida nos odian; créalo Ud. Hay que tratarlos a palos. Raza maldita. Hay que acabar con ella.

Raza maldita ¿y por qué? Por qué querer acabar con ella cuando le sirve a Francia para enriquecer a la escoria que lanza, estomagada, de su suelo. Expatriados de esos ha habido que han podido enriquecerse. Pero son los menos. La mayoría son holgazanes, que se conforman con llevar buena vida, hacer de grandes señores y cobrar sueldos enormes. No. No son los franceses los que harán la felicidad de estos pobres indígenas.

Yo aventuro:

—Pero si ni ustedes pueden gobernarse, ¿cómo quieren gobernar a los demás?

He ido demasiado lejos, mis nervios me han arrastrado. No he podido remediarlo.

El industrial francés frunce el ceño, se agacha sobre su plato y no contesta.²⁰

Esta puesta en escena del yo del autor puede imputarse a una demostración de egocentrismo por parte del escritor, pero también confluye en la visión desencantada de lo foráneo que presentamos con antelación. En ésta, como en otras ocasiones, los referentes que pertenecen a los centros culturales y políticos dominantes, lejos de volverse modelos estéticos o artísticos, muestran su faceta más humana y trivial. Este punto de vista rebaja la importancia de lo foráneo como modelo a seguir para el supuesto lector modelo de Ambroggi y pone al cronista, y de reflejo la comunidad que representa, en un mismo nivel de importancia con respecto a los referentes pertenecientes a las élites culturales.

La búsqueda de cierto horizonte del desencanto para acercar los referentes extranjeros al lector centroamericano puede identificarse incluso en la descripción de las personas. Lo demuestran varias crónicas de *Marginales de la vida*, en las cuales personajes del mundo de la política y de la cultura son retratados desde un punto de vista humano por medio del que muestran su lado más frágil. Es el caso, por ejemplo, de la descripción del tenor Francesco Tamagno, admirado al exceso por los melómanos de su época y considerado el rey del escenario, que al mostrarse ante Ambroggi en toda su gordura y admitiendo con ingenuidad que no canta a Wagner porque éste «mata los tenores»²¹ muestra su faceta más indefensa y endeble, ganándose la compasión del escritor salvadoreño. Pero el mismo tratamiento se le otorga también a Gabriele D'Annunzio, entre los más importantes referentes literarios de la época, del que Ambroggi describe la parábola humana descendiente tras el escándalo armado por sus amores ilícitos²² y, de la misma forma, se presenta la figura del general Mitre, admirado por Ambroggi y descrito con consideración durante sus apariciones públicas y amable jubilado durante sus citas privadas.²³

20 *Ibid.*, pp. 19-20.

21 Arturo Ambroggi, *Marginales de la vida*, San Salvador, s. e., 1912, p. 15.

22 *Ibid.*, pp. 163-166.

23 *Ibid.*, pp. 1-8.

Estas descripciones presentan a ilustres personajes de la época bajo una dimensión humana, que los acerca si no en el ámbito público, por lo menos en el privado, a una experiencia de vida compartida con el lector. Sin duda esta aproximación a la realidad refleja la altanería de Ambrogi, quien según las pocas informaciones bibliográficas que conocemos vivía de manera conflictiva al ser hijo de una familia de enriquecidos burgueses²⁴; pero, por otra parte, es también representativa de su aproximación al entorno sociocultural del que se hace mediador y que quería transmitir al lector salvadoreño. Por esta razón es importante recordar un último ejemplo —quizás el más importante desde el punto de vista literario—, que es el encuentro con Rubén Darío, acontecido en París durante un viaje a Europa de Ambrogi. A lo largo de este encuentro parece ser que el escritor salvadoreño intenta medir su fama y su valor literario con el de Darío y, al mismo tiempo, quiere mostrar cómo el poeta —en aquellos tiempos ya reconocido internacionalmente— no tener a su alrededor rastros de la vida de excesos que lo habían caracterizado en su juventud y que, en cambio, vivía en una dimensión casera y rutinaria, lejos de cualquier tipo de ostentación o escándalo:

Ante mí está el maestro. En verdad que ha cambiado mucho. Los años ¡Esos dieciséis años despiadados! No en balde han transcurrido. Está viejo. Está gordo. Está bastante calvo. [...] El antiguo brillo de la mirada, se ha apagado. Es una mirada la de hogaoño, opaca, sin expresión: una mirada triste, fluyendo de unos párpados abotagados. [...] Tengo ante mis ojos, no hay duda, la imagen del más perfecto, del más apacible comodón burgués.²⁵

La mirada del Ambrogi cronista rechaza los referentes impuestos desde el extranjero, pero más en general, rechaza todo lo que supone un enaltecimiento de lo foráneo o de lo inaccesible. Desde este punto de vista, las crónicas de Ambrogi se enmarcan por completo en la evolución vivida por el género en Latinoamérica a lo largo de las primeras décadas del siglo . Por esa época la crónica se había vuelto, a todos los efectos, un género híbrido, en el que confluían tanto el periodismo como la literatura.²⁶ Esta confluencia les permitió a sus autores conseguir descripciones de la realidad más complejas con respecto a las simples fotografías de lo visto, características que las crónicas de una primera etapa ofrecían. Esto abría la posibilidad para que en la crónica coincidieran tanto una perspectiva poética como una referencial, lo que permitía a los autores tomar posición en lo que se refería a la vida sociopolítica y cultural de los países desde los que escribían o para los que escribían, y esto

24 Pueden rastrearse informaciones bibliográficas al respecto en los artículos de Roque Baldovinos, «Para una filosofía del hecho menudo. Ambrogi y la crónica modernista» y en el capítulo de la tesis de Olga Tatiana Séeleman, *Arturo Ambrogi, Sergio Ramírez y Ana Guadalupe Martínez...* op. cit.

25 Arturo Ambrogi, *Crónicas marchitas*, op. cit., pp. 29-40.

26 Susana Rotcker, *La invención de la crónica*, Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992, p. 21.

sin renunciar a un punto de vista subjetivo que le otorgaba más libertad que a los periodistas, ni dejando a un lado el trabajo de estilo que se conformaba con los dictámenes propios del modernismo. Es en esta conjunción entre literatura, periodismo y crítica que tiene que interpretarse el horizonte del desencanto ambrogino, ya que su postura ante la realidad parece apuntar hacia una mirada subjetiva y al mismo tiempo crítica, totalmente sumida en la figura del *flâneur* que vive en una sociedad que observa desde una posición de desasimio pero que, al mismo tiempo, conoce en todos sus intersticios, porque la interpreta desde lo ajeno (y subjetivo) de su posición intelectual.²⁷

Según Ricardo Roque Baldovinos, la atención de Ambrogi hacia el detalle frívolo, marginal e impúdico es evidente ya en sus primeros trabajos para el periódico salvadoreño *El Fígaro*, escritos entre 1894 y 1895. Por esa época, escribe Roque Baldovinos, Ambrogi solía alejarse en la periferia de San Salvador con ánimo de desafiar «la vigilancia de los poderes disciplinarios»²⁸ y comportarse de forma irreverente, lejos de las normas que el modernismo imponía a quienes querían formar parte de la élite. Esta actitud podría imputarse a una especie de atracción hacia la periferia que le venía en respuesta a sus orígenes humildes o, más simplemente, al hecho de que encontrara más controvertida y atractiva la vida de los márgenes.²⁹ Sin embargo, en las crónicas esos márgenes ya no corresponden con los límites concretos de la ciudad; su alcance es cada vez más abstracto hasta incorporar el concepto de exotismo, como en el caso de *Sensaciones del Japón y de la China*, el intersticio entre lo público y lo privado de la creación, como en el caso de *Marginales de la vida*, o manifestándose en sus cuentos (unos cuantos años más tarde en la carrera literaria del autor) a través de la propuesta del punto de vista de los seres marginales de *El libro del trópico* y *El jetón*.

La forma con la que Ambrogi se aproxima a la realidad demuestra cierta voluntad en escribir una crónica que, aunque se inscribe en el marco modernista, puede sentar las bases para una reflexión alrededor de la cotidianidad: una «filosofía del hecho menudo»³⁰ — como la define Roque Baldovinos — que aunque plasmada por el estilo refinado del modernismo no dejará de ser el punto de partida para un análisis socio-cultural,³¹ en el que lo periférico entra en contacto con lo sublime y,

27 Aquí remitimos a la idea de *flâneur* como individuo que vive la realidad (en la mayoría de las ocasiones, la ciudad) con desapego y ensimismado en su propia visión de las cosas. Según Giampaolo Nuvolati, esta actitud es el resultado de una búsqueda de «inmersión y nomadismo» que definen de algún modo un contacto discontinuo y casual con la realidad. G. Nuvolati, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, il Mulino, Bologna, 2006, pp. 26-27.

28 Roque Baldovinos, «Para una filosofía del hecho menudo...», *op. cit.*, p. 76.

29 *Ibidem*.

30 *Ibid.*, p. 85.

31 Claudia Darrigrandi, «Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio», *Cuadernos de literatura*, 34, 2013, pp. 122-143: 140.

finalmente, permite redefinir la identidad por medio del enfrentamiento entre lo ajeno y lo otro.³²

Los cuentos: de lo vernáculo a lo universal

El rebajamiento y desencanto que caracteriza la escritura de las crónicas me parece que se repite en los cuentos de *El libro del trópico* y de *El jetón*.³³ Desde un punto de vista formal, cada una de las colecciones se presentan bajo una forma diferente: *El libro del trópico* se compone de 44 relatos, en los que contamos primeras versiones de cuentos que aparecerán también en *El jetón* y versiones narrativizadas de algunas crónicas de *El tiempo que pasa* y *Crónicas marchitas*. Los temas son varios: el campo, la ciudad, la descripción de personajes icónicos del pueblo (como el cura), vistos desde una perspectiva pintoresca, en la que cada pequeño detalle encuentra su lugar dentro de la organización del texto y conforma una única mirada sobre el paisaje humano y no humano de El Salvador. Los textos son de longitud media y, en ciertos casos, es patente su origen como crónicas, delatada tanto por el tono como por el mantenimiento (aunque en raras ocasiones) de la primera persona. *El jetón*, en cambio, se compone de 14 cuentos de mediana longitud, que tienen como principal objeto de discusión la vida en el campo. Los protagonistas son en la mayoría indios o seres marginados por la sociedad (brujas, ladrones, campesinos etc.), el tono, a diferencia de los cuentos anteriores, es más comprometido y muchos de los relatos describen acciones típicas de la vida en el campo, en las que existe una pugna entre hombre y ambiente y éste último se presenta, al final, como un personaje más, con el que los humanos tienen que aprender a relacionarse y convivir. Tanto en una colección como en otra se individualiza la presencia de cuentos reelaborados a partir de textos anteriormente publicados. En *El libro del trópico* consta la presencia de cuatro reelaboraciones a partir de *El tiempo que pasa* y una a partir de *Crónicas marchitas*,³⁴ mientras que en *El jetón* seis de los catorce cuentos presentados pertenecían en origen a *El libro del trópico*.³⁵

El pasaje de un género a otro supone, como afirma Pérez Méndez, una distinta ubicación del autor dentro del contexto literario salvadoreño y centroamericano.³⁶

32 Roque Baldovinos, «El modernismo hispanoamericano como modernidad estética», *Realidad*, 43, 1995, pp. 229-248: 238; Leonel Delgado Aburto, *Cartografías del yo. Escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica, del modernismo al testimonio* (tesis doctoral), Universidad de Pittsburgh, 2005, pp. 8, 15.

33 Al haberse publicado *El segundo libro del trópico* antes de la segunda entrega de *El libro del trópico*, hemos decidido tomar en consideración para nuestro análisis solo este último, utilizando como edición de referencia la edición publicada por el Ministerio de Educación de El Salvador en 1973 (Biblioteca Popular, t. 42).

34 Las crónicas recuperadas desde *El tiempo que pasa* son: La relación de San Jerónimo, La semana santa en el pueblo, Paisaje del camino y El vendedor de minutas. Desde *Crónicas marchitas* se recupera «Comienza a llover».

35 Los cuentos de *El libro del trópico* que pasan a formar parte de *El jetón* son: Bruno, La molienda, Trasladando el ganado, La sacadera, El solar de ño Martín, La viejecita a quien creen bruja.

36 Kevin Pérez Méndez, «Los bordes de la escritura...», *op. cit.*, pp. 42-43.

Esto, junto a cuanto se ha afirmado en relación con la crónica me parece interesante para estudiar la forma por medio de la que Ambrogi entra en contacto con el contexto a partir de una nueva reformulación de los textos que establece una diferente escala de valor para el público.

La reescritura de las crónicas puesta en marcha por Ambrogi testimonia, por un lado, su voluntad de acercarse a un estilo costumbrista; por el otro, el perdurar de un compromiso con la realidad salvadoreña que venía desde lejos y que con antelación se había concretado en el horizonte del desencanto propuesto en las crónicas de viaje. Respecto a las descripciones disponibles en las crónicas, la realidad de los cuentos ha perdido la componente personal que venía de la mirada del autor y se ha convertido en una interpretación de la realidad lo más objetiva posible, en la que el punto de vista del autor ha desaparecido bajo el lente de un narrador heterodiegético. Las descripciones han dejado de ser una trasposición del detalle que el gusto y la mirada del *croniqueur* son capaces de percibir y se han transformado en una recopilación minuciosa de la vida del contexto salvadoreño a principios del siglo. De la misma forma, al pasar de la crónica al cuento los personajes adhieren a un modelo narrativo que los inserta en el plano ficcional utilizando matices universales: sus sentimientos quedan definidos en relación al contexto y a la colectividad, manifestándose como representaciones arquetípicas que resaltan la función social que cada uno de ellos mantiene en la sociedad. Respecto a las crónicas, el distinto acercamiento del que son objeto en los cuentos les reconoce dignidad literaria en cuanto sujetos y no solo en cuanto figurantes frente al sujeto del yo del autor. De hecho, se legitima su perspectiva, aunque siga existiendo el filtro del narrador y de sus posiciones ideológicas, en el caso de Ambrogi, según Olga Tatiana Séeligman, un complejo del «hombre blanco civilizador» que plantea los adecuados parámetros de conducta para aquellas categorías de la población que considera que hay que rescatar.³⁷

En opinión de Osvaldo Carvajal, la reescritura en Ambrogi es un expediente que le permite concretar su propio proyecto nacional y proponerlo al público a través de textos cambiantes, que rebasan las formas típicas de un género para transformarse según lo que el contexto exige.³⁸ Y siempre según Carvajal, esto encajaría con lo que Roque Baldovinos define una «fuga del reto del instante fugaz de la modernidad periférica, al ámbito simbólicamente controlable del otro campesino»³⁹ lo cual identifica un regreso de Ambrogi a lo campesino para recuperar un mayor control sobre las descripciones y los modelos que es posible aplicar y proponer para la realidad de referencia y para su público. A partir de estas consideraciones, los cambios que he

37 A este propósito, Cfr. Olga Tatiana Séeligman, *Arturo Ambrogi, Sergio Ramírez y Ana Guadalupe Martínez...* op. cit., pp. 32 y ss.

38 Osvaldo Carvajal, «La crónica modernista centroamericana y sus posibilidades editoriales: tres obras que merecen una edición crítica», *Ístmica*, 20, 2017, p. 23.

39 *Ibid.*, p. : Roque Baldovinos, «Para una filosofía del hecho menudo...», op. cit., p. 85.

podido detectar en las distintas versiones de los cuentos a mi disposición me parecen que destacan ciertas dinámicas que testimonian las prácticas de reorganización textual puesta en marcha por Ambrogi para satisfacer las necesidades del ámbito cultural y político de principios del siglo — en el cual recién se empezaba a construir la imagen nacional.

Respecto a la forma bajo la que se presentan los cuentos, los cambios más interesantes que se dan al pasar de una edición a otra son, ante todo, de tipo léxico y sintáctico; en segundo lugar, de tipo semántico. Las modificaciones a nivel léxico y sintáctico le sirven a Ambrogi para que la descripción del contexto resulte menos referencial. En el pasaje de crónica a cuento estas modificaciones no son muy evidentes; en los textos que Ambrogi inserta en *El libro del trópico*, a partir de *El tiempo que pasa* y *Crónicas marchitas*, es normal contar con la normalización de la grafía de palabras precedentemente escritas recalcando el habla coloquial — como en el caso de «vivora», que se sustituye con «víbora» — y con la desaparición de los comentarios ineficaces a otorgar universalidad al texto, más típicos de un punto de vista personal como era el de la crónica de viaje. Por ejemplo, en el comentario «armando una batahola de mil diablos» desaparece totalmente, eliminando la contextualización subjetiva que el texto mantenía en su versión como crónica:

Las enredaderas, interpoladas entre las pencas espinosas, se han marchitado; y el entreveramiento de sus bejuco tostados, figura enjambre de vivoras en celo. La hora es ardiente. Los pájaros enmudecen, dormitando la siesta. Solo unos cuantos pijullos resisten la temperatura, saltando con torpeza de tullidos, por entre los barejones de las escobillas, armando una batahola de mil diablos⁴⁰.

Las enredaderas, interpoladas entre las pencas espinosas, se han marchitado; y el entreveramiento de sus bejuco tostados, evoca en la imaginación, enjambre de víboras en celo. La hora es ardorosa. Los pájaros han enmudecido, dormitando la siesta. Sólo unos cuantos *pijuyos* resisten la temperatura, saltando con torpeza de tullidos, por entre los varejones de las escobillas.⁴¹

Al contrario, los cambios que se dan entre los textos de *El libro del trópico* que pasan a *El jetón* son más numerosos e interesan distintos ámbitos de la narración. En particular, estos cambios se dan: en la presentación de los personajes, en la descripción del entorno, en el uso del lenguaje vernáculo y en la transcripción del habla campesina.

Por lo general, en el pasaje de una edición a otra el texto tiende a simplificarse y universalizarse, perdiendo totalmente la connotación de texto híbrido y personal que podía venir de la anterior experiencia como cronista. Las descripciones se vuelven totalmente narrativas y, en particular, Ambrogi borra los comentarios y las

40 Arturo Ambrogi, «Paisaje del camino», en Arturo Ambrogi, *El tiempo que pasa*, San Salvador, s. e., 1913, p. 58.

41 Arturo Ambrogi, «El paso de la recua», en Arturo Ambrogi, *El libro del trópico* (1.ª ed., 1918), San Salvador, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, 1973, p. 346.

informaciones secundarias junto a todas las especificaciones que vinculan el texto a un contexto ambiental demasiado específico:

Fermín era un viejo colono de la finca. En ella tenía su rancho de paja, su mujer, dos hijos (que ya le ayudaban en el trabajo), una yunta de bueyes, propia, y además una *mancuerna* de cerdos, que cebaba con prolijos afanes, para venderlos allá por Noviembre, en los días de las fiestas de Santa Catarina Mártir.⁴²

Fermín era un viejo colono de *El Bajo*. En la hacienda tenía su rancho de paja, su pedacito de huerta, su mujer, sus cuatro cipotes, que allí habían nacido; su yuntita de bueyes propios; y en terrenos que el patrón le facilitaba, sembraba, todos los años sus tareítas de milpa.⁴³

Guzmán, el indómito, burla por sexta vez a la escolta que le sigue los pasos; y al abrigo de los fuertes *conacastes* que esmaltan las laderas, a la sombra de los *barillos*, semejantes a los cedros bíblicos, y de los *guarumos*, cuyas hojizas, por el tinte y por el aroma que despiden, recuerdan el celuloide de los impermeables, destila tranquilamente su *chaparro*. En la peligrosa faena le ayudan el compadre *Chomo*, el tuerto Hilario y el *Macho*, tan audaces, los tres, como el propio Guzmán⁴⁴.

Trata de burlar, por sexta vez, al resguardo, que le sigue el rastro. Y al abrigo, cómplice, de los fuertes *conacastes* de las laderas, a la sombra de los frondosos *barillos*, semejantes a cedros bíblicos, y de los *guarumos*, cuyas hojizas, por el tinte y los efluvios que despiden, recuerdan el celuloide de los impermeables, el compadre Chomo Gálvez, el tuerto Hilario y el Macho, los tres tan peritos, tan audaces, como el propio Guzmán, ayudaban a éste a prepararlo todo.⁴⁵

En lo que se refiere al habla campesina, en cambio, Ambrogí apunta a una mayor diferenciación de las características fonéticas y sintácticas respecto al español utilizado por el narrador, según las líneas que iban imponiéndose en la trasposición de la figura del indígena en literatura en la literatura latinoamericana de la época.

42 Arturo Ambrogí, *El libro del trópico*, op. cit., p. 79.

43 Arturo Ambrogí, *El jetón* (2.ª ed.), San Salvador, Departamento Editorial del Ministerio de Educación, 1961, pp. 38-39.

44 *Ibid.*, p. 103.

45 Arturo Ambrogí, *El jetón*, op. cit., p. 109.

—¿Y qué te dijo? —preguntó, impaciente.
 —Pues, nada. ¡Ah! Sí. ¿Qué si íbamos *air* a Tonacatepeque *pasomañana*?
 —¿Pasomañana? —arguyó, dudosa, la pelona
 —¿Y a qué dinantes?
 —¡Hacéte la sonsa! ¿No te acordás que *pasomañana* es el día de San Nicolás Obispo?
 —¡Deveritas vos! Ya no me acordaba. Pues si vos querés y el señor Conse nos da licencia, vamos.
 — Güeno. Voy a hablar con la Tomasa y con Chico a ver qué dicen. Si ellos van, los vamos con ellos.⁴⁶

—¿Y qué te dijo? —preguntó impaciente.
 —Pues nada. Ah! Sí. [sic] Qué si íbamos *air* a Tonacatepeque *pasadomañana*?
 —¿Pasadomañana? —arguyó, dudosa, la pelona — ¿Yá qué dianches?
 —¡Hacete la sonsa! ¿No ti'acordás que *pasadomañana* es el diya de San Nicolás Obispo?
 ¿De veritas bos? Ya no mi'cordaba. Pues si bos querés y el señor Conse nos dá licencia, vamos.
 — Güeno. Voy a hablar con la Tomasa y con Chico, a ver qué dicen, Si'ellos van los vamos con ellos.⁴⁷

En su totalidad, estas modificaciones aportan cierto cambio en la semántica de las dos colecciones. En *El jetón* la vida campesina está caracterizada por el dolor, el sufrimiento y el cansancio como elementos inevitables en la vida de los trabajadores. En la economía del texto cobra mucha importancia la descripción de los esfuerzos que los hombres cumplen al enfrentarse al ambiente, y es frecuente la descripción del sentimiento de inutilidad que sienten frente a la inevitable fuerza de la naturaleza. La naturaleza misma se presenta como una entidad inamovible, que influye en la vida de los protagonistas y con la que éstos tienen que aprender a vivir, so pena de sufrir pesados castigos. Por lo general, cabe destacar que *El jetón* se estructura alrededor de un fuerte vínculo de dependencia entre hombre y naturaleza, mientras que en *El libro del trópico* esta relación se da por medio de la descripción de actividades que caracterizan la rutina diaria de un pueblo, en una representación panorámica de los distintos componentes que la constituyen. Las modificaciones sufridas por los textos que confluirán en *El jetón* intentarán conseguir descripciones que anulen la subjetividad y la referencialidad de *El libro del trópico*, para poder conseguir una representatividad de los sentimientos y de las condiciones que caracterizan el contexto campesino que gane en objetividad.

Conclusiones

El análisis de los textos literarios de Arturo Ambrogi permite observar cómo éste vinculó sus obras al contexto salvadoreño, por lo menos a través de dos estrategias diferentes. La primera contempló la inserción de modelos europeos o extranjeros en el espacio cultural salvadoreño a través de un lente de adaptación que rebaja y empequeñece la grandiosidad de lo exótico foráneo. El horizonte del desencanto ubicó los referentes extranjeros en el mismo nivel de los referentes autóctonos, representados

46 Arturo Ambrogi, *El libro del trópico*, op. cit., p. 15.

47 Arturo Ambrogi, *El jetón*, op. cit., p. 217.

ante todo por el mismo autor y por su perspectiva. La segunda estrategia, activa en los cuentos, se produce a partir de un acercamiento al contexto que paradójicamente construye una representación arquetípica de la realidad. Esta estrategia le permite a Ambrogi reflexionar sobre la realidad salvadoreña a partir de los elementos que ocupan la vida de los intelectuales de la época: política, clases sociales, economía y desarrollo, al mismo tiempo que presenta una descripción según patrones regionalistas de la realidad salvadoreña.

El trabajo presentado en este estudio no es sino un primer acercamiento (y limitada tentativa de recuperación) de lo que es una obra vasta como la de Arturo Ambrogi. Estudios ulteriores podrían profundizar en los significados de esta obra tomando en consideración su recepción entre los contemporáneos, así como estableciendo relaciones entre la actividad literaria de Ambrogi y la actividad institucional que desarrolló en las instituciones públicas salvadoreñas. El trabajo textual que Ambrogi produce en sus textos atestigua el compromiso que su autor mantiene con la idea de una literatura que cubre cierta función en la vida pública, lo cual merece la pena ser profundizado y estudiado.

Referencias

- Ambrogi, Arturo, *Marginales de la vida*, San Salvador, s. e., 1912.
- Ambrogi, Arturo, *El tiempo que pasa*, San Salvador, s. e., 1913.
- Ambrogi, Arturo, *Sensaciones del Japón y de la China*, San Salvador, s. e., 1915.
- Ambrogi, Arturo, *El libro del trópico*, San Salvador, Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, 1973.
- Ambrogi, Arturo, *Segundo libro del trópico*, San Salvador, s. e., 1916.
- Ambrogi, Arturo, *Crónicas marchitas* (3.^a ed.), San Salvador, Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1962.
- Ambrogi, Arturo, *El jetón* (2.^a ed.), San Salvador, Departamento Editorial del Ministerio de Educación, 1961.
- Ambrogi, Arturo, *Marginales de la vida*, San Salvador, s. e., 1912.
- Canales, Tirso, «Arturo Ambrogi. Análisis de la evolución de su obra», en *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 4, 1978, pp. 247-277. Consultado en <<https://www.revistas.ucr.ac.cr/index.php/anuario/article/view/3314/3221>>.
- Caña-Dinarte, Carlos, «Salarrué y sus amigos pintan un pequeño país: las políticas culturales del martinato (1931-1944)», en *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol. 13, 2006. Consultado en <<http://istmo.denison.edu/n13/proyectos/salarrue.html>>.
- Carvajal, Oswaldo, «La crónica modernista centroamericana y sus posibilidades editoriales: tres obras que merecen una edición crítica», en *Ístmica*, núm. 20, 2017, pp. 11-25.
- Castoldi, Alberto, *Il Flanêur. Viaggio al cuore della Modernità*, Milano, Bruno Mondadori, 2013.