

Un acercamiento a la cuentística de Salvador Salazar Arrué, *Salarrué*

♦
JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA

Centroamérica, olvido y memoria. ¿Quién se acuerda de Salarrué?

¿Qué es para nosotros Centroamérica? ¿Cuál es la imagen que en México tenemos de las culturas vecinas del sur? Sin lugar a dudas, la primera idea que surge cuando nombramos Centroamérica es la bota militar y una larga serie de desgracias e injusticias, escenas de pobreza y de guerra. En cuanto a nuestro repertorio iconográfico cultural, Centroamérica en el siglo XX es para nosotros el último y doloroso Rubén Darío, es la mirada decidida de Sandino, es la Guatemala revolucionaria del 54, es la efigie misionera e inmaculada de Ernesto Cardenal, es el rostro desamparado de Roque Dalton... sin embargo, hay un olvido de nuestros nexos históricos con los países centroamericanos. Una de nuestras mayores desgracias, como países latinoamericanos, es que nos hemos acostumbrado a marginar casi todo lo que sea centroamericano. Latinoamérica se ha convertido en una sucesión de islas. México, demasiado asentado en el norte, ha perdido la dimensión cultural de sus vecinos del sur, tal vez absorbido por sus propios problemas y por los *media* anglosajones.

De Guatemala tenemos la presencia y el influjo de numerosos escritores, los nombres de Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, Mario Monteforte Toledo y Augusto Monterroso los podemos identificar. Pero de Costa Rica, Honduras, Panamá y El Salvador nuestro desconocimiento es casi total. ¿Qué se escribe actualmente en Tegucigalpa? ¿Cuáles son los novelistas recientes de Panamá? ¿Quiénes son los ensayistas más destacados en los últimos diez años en El Salvador? No lo sabemos y, lo peor de todo, creemos

que no estamos obligados a saberlo. Equivocadamente consideramos que lo valioso, lo culturalmente correcto, es estar al día en literatura europea, africana o japonesa. Nos sentimos con más prestigio cultural si adquirimos el último éxito de la novelística bosnia o estonia; por supuesto que es urgente estar al tanto de la literatura mundial, pero es lacerante el olvido y el desprecio al que hemos condenado a los países centroamericanos, que por historia, lenguaje y tradición conformamos una misma identidad cultural.

Subdesarrollo y cultura

En 1969, el destacado crítico brasileño Antonio Candido escribió un estudio sobre la problemática a la que se enfrenta el escritor latinoamericano. A casi treinta años de haberse escrito este ensayo sus planteamientos siguen siendo válidos. Sobre todo porque el escritor de Centroamérica tiene que realizar su actividad literaria casi de manera clandestina. La pobreza y analfabetismo de nuestros pueblos, la violencia institucionalizada, la escasa difusión de la lectura, la falta de apoyos a los escritores, han marginado la creación literaria, de manera feroz, de Guatemala a Panamá. No obstante, los escritores se empeñan en sobrevivir y en producir. No estaría del todo mal que los intelectuales plantearan un Tratado de Libre Comercio Cultural que nos ayudara a conocernos y a entendernos regionalmente; aunque no habría demasiadas ganancias en cuanto a lo económico, ganaríamos en lo humanístico.

Nuestra manera de estudiar y comprender el fenómeno literario ha marginado del Parnaso literario los nombres de

escritores que nunca han recibido premio alguno, ni han sido exiliados, ni se han promovido en los escenarios culturales de prestigio. Los grandes nombres de siempre (Asturias, García Márquez, Gabriela Mistral, Paz, Rulfo, Fuentes, Arreola, Borges) opacan una nómina de escritoras y escritores que en este siglo han legado obras nada despreciables. Por esta razón, una de las antologías más justicieras de la literatura hispanoamericana es la que Seymour Menton preparó —y sigue devotamente actualizando— sobre el cuento hispanoamericano. Esta obra, *El cuento hispanoamericano*, se convirtió para muchos lectores en obligado libro de texto y en una especie de historia de la literatura. Gracias a la selección de Menton conocimos, por vez primera, las manifestaciones narrativas de casi toda Hispanoamérica. Allí leímos cuentos de Rogelio Sinán, Rafael Arévalo Martínez, Víctor Cáceres Lara y, en especial, los de dos cuentistas salvadoreños: Álvaro Menéndez Leal y Salarrué. La obra de este último debe estar al lado de los grandes cuentistas del continente.

Salarrué y el regionalismo

El regionalismo es un proyecto cultural que al descubrir las voces del pueblo le da identidad cultural a una nación. En 1926, en Brasil, Gilberto Freyre redactó un manifiesto importantísimo que le dio nuevo rostro a la forma en que se entendió la cultura popular latinoamericana. Me refiero al *Manifiesto regionalista*. En sus líneas esenciales, sostiene que el intelectual que se acerque al pueblo descubrirá fuentes arcaicas y vivificantes para crear un arte nuevo y más auténtico. En la raíz de la literatura regionalista está la idea utópica de encontrar una voz auténtica, netamente americana. A estas alturas de nuestros desengaños políticos, sociales y culturales sabemos que la voz auténtica de nuestros pueblos está formada por una multitud, por un coro de voces que son la expresión de diferentes maneras de mirar el mundo.

En El Salvador, a finales del siglo XIX, igual que en México, la burguesía terrateniente tenía puesta la atención en París, más que en sus selvas tropicales. La cultura urbana salvadoreña daba sus primeros e inseguros pasos. La gran influencia de la literatura de Europa llegaba a la capital centroamericana vía México, el pequeño gigante imperialista de la zona. Los pocos que tenían el privilegio de la lectura preferían leer los versos de Rubén Darío. Arturo Ambrogi, en 1893, funda la revista de corte modernista *La Pluma*, que representa un hecho inaudito en el páramo literario salvadoreño. Años más adelante, Ambrogi, Rivas Bonilla

y Salvador Salazar Arrué crearían un nuevo estilo del relato y superarían la corriente costumbrista de la retrógrada literatura salvadoreña.

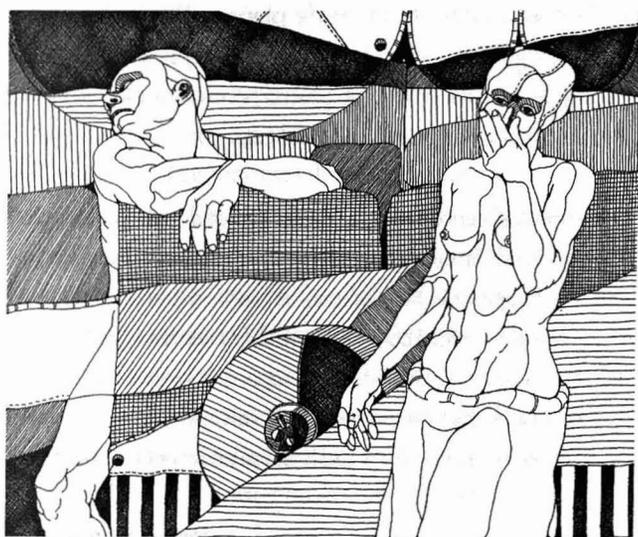
La mejor literatura de Salvador Salazar Arrué, *Salarrué*, es la que está conectada con las voces populares de la región de Sonsonate, no muy lejos de San Salvador, lugar en el que nació el 22 de octubre de 1899. Para entender lo mejor de su narrativa es importante subrayar el contacto inicial de Salarrué con el universo rural y con el mundo indígena salvadoreño. En este sentido, comparte el mismo sentimiento regionalista de muchos escritores latinoamericanos de la década de los treinta. Por estos motivos, para muchos, Salvador Salazar es tal vez el escritor salvadoreño más importante de este siglo. Al haber nacido en el seno de una familia acomodada del campo salvadoreño, Salarrué se crió, conoció y convivió en el medio indígena y mestizo que tan emparentado está con la cultura maya pipil. En sus inicios, y ya con muchas inquietudes artísticas, el joven Salvador se dedica a la pintura. Cuando en las metrópolis latinoamericanas se vivía entre la incertidumbre política, el vértigo de las artes vanguardistas y el fantasma de la revolución rusa, Salarrué viajó a los Estados Unidos para estudiar arte. De 1917 a 1919, en la Corcoran School Art, en Washington, tomó algunos cursos sobre el arte pictórico. Allí mismo, en la capital norteamericana, expone sus primeros cuadros.

Para el joven Salarrué, al igual que para Ambrogi y para Rivas Bonilla, el periodismo constituyó el primer acercamiento a la literatura. Junto con Alberto Masferrer y Alberto Guerra Trigueros dirigió los diarios *Patria* y *Vivir*, en donde empezó a publicar sus primeros relatos. Lo más curioso de la evolución narrativa de Salarrué es que al mismo tiempo se dan en él tres vertientes temáticas: la de carácter regional, la de tipo simbolista y una de tono teosófico. De su producción total, que abarca más de catorce títulos, entre ensayos, poesía, novela y cuento, las obras que sobresalen son: *El Cristo negro* (1927), la novela regional *El señor de la burbuja* (1927), *Cuentos de barro* (1927), *Trasmallo* (redactado en 1933, pero no publicado hasta 1954); estos dos últimos volúmenes son como obras paralelas cuyos relatos están centrados en la región de Cuscatlán y Sonsonate. Por último, otra obra destacable es la colección *Cuentos de cipotes* (1945). La lectura global de su obra nos descubre que el cuentista sobrepasa enormemente al novelista y que el autor regionalista está muy por encima del simbolista y teósofo que hay en Salarrué.

Lo que se le puede reprochar a Salazar es su falta de continuidad: inventaba nuevos caminos literarios que luego

abandonaba porque no le interesaba formarse una imagen de intelectual preocupado por la reflexión metaliteraria o política. En este sentido, Salvador Salazar no fue un escritor como se entendió en Latinoamérica después del *boom* de la década de los sesentas. A Salarrué lo podemos imaginar como un escritor de costumbres bohemias decimonónicas, que nada tienen que ver con lo adelantado de mucho de su producción literaria.

El camino de nuestro autor hacia la literatura rural y popular se inicia con la primera de sus obras, *El Cristo negro*, relato publicado en 1927. Salarrué ambienta en su texto el pasado colonial salvadoreño. Con un ambiente apenas sugerido con base en trazos muy tenues, utilizando un narrador ágil y eficiente y con diálogos breves y precisos, Salarrué describe el mundo mestizo de Santiago de los Caballeros. El antihéroe que el cuentista inventa es fray Uraco, parodia de la santidad y de las buenas acciones de los varones



que viven en comunicación directa con Dios. El relato, por tanto, es una excelente parodia de las hagiografías edificantes. La biografía apócrifa se convierte en una lección de la ironía de la santidad y, además, se transforma en una parodia grotesca de la pasión de Cristo. Sin llegar a las alturas irónicas y paródicas del Borges de la *Historia universal de la infamia*, *El Cristo negro* es un texto que juega con la idea de la función y validez ética de los héroes.

En la novela *El señor de la burbuja* (1927), Salazar Arrué empieza a descubrir la abundante veta lingüística que años más tarde explotará en los *Cuentos de barro* y *Cuentos de cipotes*. Se nota también a un Salarrué que está formando su cosmovisión, que está gestando su idea de literatura. Un logro, sin duda destacable, de la narrativa de Salarrué es su

manera de crear un ambiente, de describir un escenario descubriendo imágenes. Otro libro clave en la formación literaria, pero que es un paréntesis en el regionalismo de nuestro autor, es *Remontando el Uluán* (1932), obra de las más extrañas que se han escrito en la historia de la literatura hispanoamericana, pues a la vez que es una narración llena de símbolos poéticos y herméticos es una novela de ciencia ficción. El relato es una especie de Odisea intelectual, algo así como un relato de aventuras que se desarrolla en un mundo intelectual, inspirado en algunas ideas esotéricas. El mayor hallazgo de este texto es su discurso poético. Uluán es una tierra ignota que surge de algún sueño neoplatónico. En el diseño de los paisajes y en la descripción de los personajes se evidencia el conocimiento de la plástica que Salarrué perfeccionó en su estancia en Norteamérica. El autor, quien también ha desarrollado una notable prosa poética, traza sus descripciones con la precisión, finura y colorido de una pintura china o la delicadeza de una miniatura japonesa.

No deja de ser curioso que la personalidad creadora de Salarrué, en ese preciso momento de los años 1926 y 1927, esté dividida entre la contracorriente del tremendismo naturalista y telúrico de la literatura regionalista; es decir, el relato simbolista de evidente estirpe urbana y, al mismo tiempo, atento a escuchar el habla mestiza de los remotos pueblos campesinos. Cómo Salarrué dio el salto hacia una literatura originada en las fuentes populares es algo que siempre será un enigma, al igual que cómo evolucionó su idea de la estructura y concepción del cuento. Nunca escribió ningún *ars poetica*, ni mucho menos un decálogo que nos diera alguna clave de su evolución cuentística. De pronto, casi al mismo tiempo en que en México publicaban los estridentistas, un poco después de la publicación de *La vorágine* (1924), del ecuatoriano José Eustasio Rivera, algunos años antes de que Rómulo Gallegos diera a la imprenta *Doña Bárbara* (1929), Salvador Salazar sorprendió a su limitadísimo círculo de lectores con la colección titulada *Cuentos de barro*.

El regionalismo en la literatura hispanoamericana, en su mejor expresión, descubre los nuevos horizontes de las lenguas indígenas. Significa un alejamiento de los temas urbanos impuestos por las metrópolis culturales. Los aportes lingüísticos —los neologismos, las voces adaptadas de las lenguas indígenas, su sintaxis conversacional— fueron una bofetada para los académicos que fijaban, pulían y daban brillo al “buen uso del idioma”. La norma culta y correcta de los usos idiomáticos que se dictaba desde Madrid cayó en desuso; la literatura, en cambio, ganó en expresividad, en imagi-

nación y en poeticidad. La literatura ya no es una descripción "racional" de la realidad: la descripción de la naturaleza, al alejarse del realismo-naturalismo, se convierte en poesía y en símbolo del imaginario campesino. Ángel Rama, en su ya clásico libro *Transculturación narrativa en América Latina*, ha sido el crítico que mejor ha entendido la revolución lingüística y social de la literatura regionalista:

El autor [regionalista] se ha integrado a la comunidad lingüística y habla desde ella, con desembarazado uso de sus recursos idiomáticos. Si esa comunidad es, como ocurre frecuentemente, de tipo rural, o aun colinda con una de tipo indígena, es a partir de su sistema lingüístico que trabaja el escritor, quien no procura imitar desde fuera un habla regional, sino *elaborarla desde dentro con una finalidad artística*. Desde el momento que no se percibe a sí mismo fuera de ella, sino que la reconoce sin rubor ni disminución como propia, abandona la copia, con cuidada caligrafía, de sus irregularidades, sus variantes respecto a una norma académica externa y en cambio investiga las posibilidades que le proporciona para construir una específica lengua literaria dentro de su marco...¹

Es decir, el escritor da un salto de calidad de afuera hacia dentro de las mentalidades y hablas rurales, con todo lo que implica de transgresión de los cánones cultural, social y políticamente prestigiados en las metrópolis.

Un buen ejemplo de esta forma de adentrarse en la lengua de los pueblos la encontramos en uno de los mejores relatos de *Cuentos de barro*, "La honra". La voz de Salarrué se disuelve en un narrador que recupera una voz arcana y autóctona, porque la cosmovisión del cuentista parte del entendimiento de la relación íntima y poética del hombre con la naturaleza, con el barro del camino, con la parcela, con los peces del río, con las redes —los *trasmallos*— que lanzan al mar:

Había amanecido nortiendo; la Juanita limpia; lagua helada; el viento llevaba zopes y olores. Atravesó el llano. La nagua se le amelcochaba y se la hacía calzones. El pelo le hacía alacranes negros en la cara. La Juana iba bien contenta, chapudita y apagándole los ojos al viento. Los árboles venían corriendo. En medio del llano la cogió un tumbo norte. La Juanita llenó el frasco de su alegría y lo tapó con un grito; luego salió corriendo y enredándose con su risa. La chucha

iba ladrando a su lado, queriendo alcanzar las hojas secas que pajareaban.²

Salarrué cuentista: la invención del indio salvadoreño

Nuestras literaturas, desde México hasta el Río de la Plata, al iniciar el siglo cayeron en un costumbrismo que anquilosó la novela. Es entonces que la atención de muchos lectores y escritores, fatigados por las novelas folcloristas, psicólogos y sociólogos, se detiene en el cuento. Con Horacio Quiroga el relato adquiere agilidad, sorpresa y concisión. Decía el cuentista uruguayo que una escena trunca, una simple situación sentimental, moral o espiritual, poseen elementos suficientes para construir una narración excelente. El nuevo cuento latinoamericano, entonces, gana en intensidad. Con la elipsis el cuento, más que decir, sugiere, y el lector participa activamente en el cuento deduciendo las insinuaciones que el autor sutilmente le plantea. Pero, además, el cuento exige una economía de medios expresivos, por eso el autor de "El almohadón de pluma" criticaba a los escritores verborreicos en su retórica del cuento:

[Todos los buenos cuentistas] poseen en grado máximo la característica de entrar vivamente en materia. Nada más imposible que aplicarles las palabras: "al grano, al grano...", con que se hostiga a un mal contador verbal. El cuentista que "no dice algo", que nos hace perder el tiempo, que los pierde él mismo en divagaciones superfluas, puede volverse a uno y otro lado buscando otra vocación. Ese hombre no ha nacido cuentista.

La retórica implícita en los relatos de Salarrué es paralela a la de Quiroga. Pero hay una gran diferencia de estilos: en el salvadoreño, dentro de la economía de los recursos literarios, encontramos una enorme riqueza poética. Salarrué transforma la naturaleza agreste o benévola, según corresponda a la tonalidad de lo narrado, en una sucesión de imágenes:

La laguneta se iba durmiendo en la anochecida caliente. Rodeada de bosques negros iba perdiendo sus sonrojos de mango sazón y se ponía color de campanilla, color de ojo de ciego. El camalote anegado en los aguazales le hacía pestaña. El cielo brumeaba como quemazón de potrero, donde

¹ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 1982, pp. 42-43.

² La cita está tomada del primer tomo de las *Obras escogidas de Salarrué*, selección, prólogo y notas de Hugo Lindo, Editorial Universitaria de El Salvador, 1969, p. 281. A continuación especificaré la página citada de esta edición entre paréntesis.

eran brasas los últimos apagos del poniente. Abajo había, en la balsa de ramalada, dos garzas blancas: la una, mirando atenta la gusanera del viento en el vidrio verde de las ondas; la otra mirando como asustada el cielo en donde apuntaba una estrella con inquietudes de escamas cobarde. (294.)

En la literatura hispanoamericana moderna, las búsquedas de un prosa poética incorporada al mundo indígena alcanzaron logros al mezclar los horizontes abiertos por los vanguardismos y la antropología. Un buen ejemplo lo encontramos en la narrativa de Miguel Ángel Asturias, que sin el surrealismo no hubiera podido descubrir el mundo maya. Obras como *Leyendas de Guatemala* (1930) y *Hombres de maíz* (1949) incorporaron el mundo mítico indígena al gran imaginario literario latinoamericano. En el caso de Salarrué, *Cuentos de barro* y *Trasmallo*, hermanos gemelos concebidos a la par y publicados uno en 1927 y otro en 1954, son precursores de los descubrimientos de Asturias, Arguedas y Rulfo. Los dos volúmenes de cuentos de Salarrué nacen del impulso telúrico de recuperar la voz y la ideología del hombre del campo. En cierta medida, es un díptico en el que se condensa la prosa más fina e inteligente del salvadoreño. Por la economía de medios de sus relatos, por el lenguaje preciso y poético, por la ironía y por la estructura sorpresiva de sus relatos, Salarrué es un cuentista a la altura de autores como Horacio Quiroga y Rosario Castellanos. *Cuentos de barro* reúne 34 relatos que están inspirados por voces y episodios del mundo indígena pipil y mestizo. No obstante, las narraciones están muy lejos de la perspectiva de la verdadera cultura indígena. Más bien, el efecto de verosimilitud de lo indígena que crea Salarrué reside en el lenguaje que inventa.

Salarrué no juzga en sus narraciones, elude toda referencia directa a una sociología o una antropología del mundo indígena. Tampoco hay una rivalidad entre civilización y barbarie. En sus cuentos encontramos trozos de la vida indígena cuyo efecto literario es la ironía, la tragedia o la comedia. Sus personajes siempre están ligados a un lenguaje poético que a su vez los une al paisaje y al lenguaje a medio camino entre el español, el náhuatl y el maya. En el mundo de Salarrué no hay intención de hacer de la literatura un ejercicio del testimonio o de la denuncia. Además, la consumada elaboración poética, la eficiencia narrativa de cada episodio narrado asemejan los *Cuentos de barro* con un clásico de la cuentística mexicana: *El Llano en llamas*.

El valor de la obra de Salarrué reside en la unión de su factura narrativa y lingüística. Salarrué es un inventor y un cro-

nista de un lenguaje que parece existir. Inventa un idioma que nadie habla pero que nos remite a un referente rural con una verosimilitud asombrosa. Sus lectores le creemos que así hablan y piensan los campesinos, los pescadores y las mujeres de Sonsonate. El cuentista no inventa de la nada, reinterpreta. Y esta reinterpretación incorpora el lenguaje de los marginados al mundo literario. Como buen cronista, deja memoria de un vocabulario en vías de extinción.

En el mundo narrativo de los *Cuentos de barro* el criollo de origen europeo no existe. La voz, la forma de ver el mundo, la lengua es la del mestizo y el indio. Pero es el indio en su condición de dominado, de sumiso a un mundo donde el poder es ejercido por el terrateniente, por el militar o por la fuerza de la naturaleza. Es un indio sin memoria ni conciencia de su antigua civilización. El indígena de Salarrué, a diferencia de los de Asturias, Castellanos o Arguedas, no es un ser rebelde. Puede ser violento, pero es difícil que organice una guerra. En este sentido, Salarrué todavía está unido a la tradición que ve al indio como un ser sufridor, noble y resignado, que mucho se parece a la idea colonialista del buen salvaje. En la cuentística de Salarrué no hay una idea clara de la explotación del indio. Sus narraciones están, más bien, pensadas en el goce estético del lector. Por eso todos sus cuentos tienen una digresión descriptiva en la que Salazar se demora descubriendo nuevas formas de nombrar la selva, el mar, las redes, en una palabra, la vida cotidiana del campesino.

Otro de los mayores méritos literarios de Salarrué lo encontramos en *Cuentos de cipotes*, libro en el que el escritor recrea el imaginario infantil y campesino de la región del Sonsonate. Los relatos están pensados desde la perspectiva del cipote, es decir del niño campesino de origen maya y que entiende el mundo de una manera iluminadora y renovada. En *Cuentos de cipotes* no encontramos la fuerza cuentística de los relatos de *Cuentos de barro*, pero nos deslumbra la ingeniosidad y la inocencia de casi todas las narraciones. Es, también, un magnífico ejemplo de literatura infantil con una fuerte raigambre regionalista.

Salarrué escribió sus obras trascendentales gracias a las voces populares de su país. Parece que el Salazar Arrué que más recordaremos es el de los años veintes y treintas. Por muchos años fue agregado cultural en la embajada salvadoreña en Washington. Cuando regresó a su tierra natal, en 1963, guardó un silencio casi absoluto. Fue director de Bellas Artes y de la Galería Nacional de su patria. No quiso acercarse de nuevo a la creación. De cualquier manera, lo más importante ya estaba escrito. ♦