

del
SILENCIO
y del
OLVIDO

Ø los espectros
del patriarca

~~CINCO~~ ~~SEIS~~ ~~OCHO~~ ENSAYOS SALAHUEÑANOS





del
SILENCIO
y del
OLVIDO
Ø los espectros
del patriarca

CINCO seis ocho ensayos SALAHUEÑANOS

Rafael Lara-Martínez

2013
Fundación AccesArte
San Salvador

del
SILENCIO
y del
OLVIDO
Ø los espectros
del patriarca

Cinco de los ocho ensayos SALVADURIANOS

ISBN: 978-99923-994-4-6



Diseño y diagramación | Roberto Aguiluz
Lucía Hernández

De los textos:

- © 2013 Rafael Lara Martínez
- © 2013 Fundación AccesArte
- © 2013 Mario Vásquez Olivera
- © 2013 Claudia Herodier
- © 2013 Mario Orozco Guzmán
- © 2013 Luz María Lepe Lira

De las imágenes:

Identificados en el texto

De la presente edición:

© 2013 Fundación AccesArte
San Salvador, El Salvador
www.accesarte.org

Para todo el contenido propiedad de AccesArte:



Este libro a sido posible gracias al apoyo de:



Impreso en El Salvador



AUTOR

Rafael Lara - Martínez

Nació en El Salvador. Estudió antropología lingüística y literatura latinoamericana en México, Francia y Estados Unidos de América. Ha publicado artículos sobre lenguas indígenas y literatura en Australia, Costa Rica, Estados Unidos de América, El Salvador, Italia, México, entre otros. Entre sus obras destacan: *Estudios lingüísticos sobre el knajobal (maya)* (1994), *En la humedad del secreto. Antología poética de Roque Dalton* (1994), *La tormenta entre las manos. Ensayos polémicos de literatura salvadoreña* (2000), *Ensayos sobre antropología y literatura. Entre ciencia y ficción* (2004), *Poesía completa de Roque Dalton* (2005), *Recordando 1932* (coautor con Héctor Lindo-Fuentes y Erik Ching, 2007/2010), *Del dictado. Miguel Mármol, Roque Dalton y 1932, del cuaderno (1966) a la "novela-verdad"* (1972) (2007), *Poesía completa de Pedro Geoffroy Rivas* (2008), *Balsamera bajo la guerra fría* (2009), *Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco en El Salvador de Leonhard Schultze-Jena (traducción-interpretación, 2011)*, *Política de la cultura del martinato* (2011), *El Bicentenario: versión alternativa* (2011) y *El legado náhuat-pipil de María de Baratta* (2012). Ha editado: *El Salvador: poesía escogida* (1998) y *Otros Roques. La poética múltiple de Roque Dalton* (coeditor, 1999). Se halla en prensa: *Del silencio y del olvido*. soter@nmt.edu.

Desde Comala siempre...

del
SILENCIO
y del
OLVIDO

" La historia no puede darnos un programa para el futuro, pero puede darnos una mejor comprensión de nosotros mismos, y de nuestra humanidad compartida, a fin de poder afrontar mejor el futuro."

Robert Penn Warren

" Si valora su honestidad, el historiador no debe intentar saber qué es la verdad; porque si aprecia sus verdades, con certeza falsificará sus hechos."

Henry Adams

" 'Historia' es una palabra griega que quiere decir, literalmente, 'investigación'"

Arnold Toynbee

" La vida no es sencilla, y por lo tanto la historia, que es la vida pasada, no es sencilla."

David Shannon

" El conocimiento de la historia nos libera para ser contemporáneos."

Lynn Write, Jr.

PRESENTACIÓN

A nadie le cabe la duda que la Historia es en realidad historia. Representa tanto un testimonio del presente como de los hechos del pasado. Como construcción, no puede ser más que eso. Pero la historia, como proceso metodológico, también es una ciencia. No puede ser menos. No debemos tener miedo de conocer y reflexionar sobre las acciones del pasado. Pero sí debemos tener cuidado de no llamar ciencia a la literatura, hechos a los mitos y anécdotas, o pensamiento crítico a la repetición.

Si la historia servirá para informar nuestro futuro, si la nación desarrollará la capacidad de despojarse de los 'espectros' de su pasado, debemos fomentar un pensamiento crítico que rompa con las falsas dicotomías, con el simplismo y con la invención. No puede ser de otra manera.

Este libro ~~es un~~ contiene siete ensayos (ese estadio inicial del proceso científico) del Dr. Rafael Lara Martínez sobre historia de El Salvador y sobre la historia de la manera de hacer historia en El Salvador. Ambos propósitos son de interés para la Fundación, cuyo objetivo es contribuir al estudio y análisis de nuestra cultura e historia. Ambos proyectos reflexivos representan procesos metodológicos propios de la ciencia, que requieren un análisis de los hechos sobre la base de fuentes primarias y no a partir de los prejuicios del presente.

Recalcando que se trata de historia y no de Historia y que un argumento inductivo nunca podrá ser absoluto o necesariamente correcto, confiamos en que estos ensayos se comprenderán en el marco brevemente expuesto aquí. Nuestra aspiración es que contribuyan a abrir espacios de cuestionamiento, diálogo y reflexión, algunos de los cuales, desde hace mucho tiempo, se han mantenido *a priori* cerrados.

Claudia Cristiani

Claudia Cristiani
Directora Ejecutiva
Fundación AccesArte





ÍNDICE

- 14** AGRADECIMIENTOS
- 15** PRESENTACIÓN - **Mario Vázquez Olivera**
- 17** COMENTARIO - **Claudia Herodier**
- 21** PRÓLOGO
- 28** ENTRE *LOS ANALES DE LA HISTORIA DEL SILENCIO*
Fragmentos del 32 desde 1932
 APÉNDICE - Misoginia y racismo según dos afro-descendientes olvidados
- 79** EN EL DESPEGUE LITERARIO DEL MARTINATO
Cuentos de barro sin censura (con la colaboración de Luis Borja)
- 213** DE LA LITERATURA COMPROMETIDA EN EL SALVADOR (1940)
Historia - Censura - Copia
- 241** EL CUERPO TEOSÓFICO DEL OLVIDO
Salarrué - Vives :: Sexualidad - Política
 APÉNDICE - The Salvadoran Schizo Culture
- 277** DE LA HISTORIA COMO SUPRESIÓN DE ARCHIVOS
Cafetos en flor (1947) de Miguel Ángel Ibarra

- 303** DE LA FASCINACIÓN INTELECTUAL POR EL FASCISMO
Salarrué, Mussolini y la vanguardia artística salvadoreña
- 319** LEER CON Y DESDE EL PSICOANÁLISIS: IDEAS A GOLPE DE
TAMBOR PARA UN PRÓLOGO (Indígena-Cuerpo-Sexualidad)
— Mario Orozco Guzmán y Luz María Lepe Lira
- 325** EPÍLOGO
- 330** BIBLIOGRAFÍA

AGRADECIMIENTOS

Sin el apoyo, participación o colaboración de las personas y entidades mencionadas aquí, este trabajo no hubiera sido posible. En nombre de la Fundación y a título personal dejo testimonio de nuestro agradecimiento.

Roberto Aguiluz, Francisco Allwood, Oscar Anaya, Ana Beltrán, David Córdova, Alfredo Cristiani, Margarita de Cristiani, Fundación Raíces, Claudia Herodier, Luz María Lepe Lira, Mario Orozco Guzmán, Tania Pleitez Vela, Carmen Reneé Saldaña, Ada Luz de Torres y Mario Vázquez Olivera.

El Dr. Rafael Lara Martínez agrega los siguiente:

Agradezco el apoyo documental que me proporcionaron varios colegas al enviarme documentos primarios dispersos, ausentes de los archivos nacionales. A Rick McCallister de Delaware State University, a Carmen Molina Tamacas desde Nueva York y, en especial, a Luis Borja de la Universidad de El Salvador en Santa Ana. La recta final de esta investigación la apoyó AccesArte, institución que me proporcionó los medios humanos para recolectar una documentación primaria esencial. Le remito a Claudia Cristiani mi más sincera gratitud. A David Alejandro Córdova Menéndez le reconozco la pesquisa de archivos olvidados; a Isabel Villalta, los documentos del Archivo General de la Nación. Sin el respaldo de todos ellos los ensayos salarruerianos quedarían inconclusos. Una versión reducida del ensayo “Entre *Los Anales de la Historia del Silencio*” apareció en inglés bajo el título “On The Annals of a History of Silence” bajo la autoría de McCallister y mía en el libro *Dictatorship in the Hispanic World* (2012) editado por Patricia Swier y Julia Riordan. A Claudia Herodier le reconozco la meticulosa labor de corregir los múltiples errores de estilo, de tipografía y de sentido.

A la Muerte cuya caricia me enseñó el verdadero sentido de la vida: la historia es el diálogo con los Muertos...

PRESENTACIÓN

Mario Vázquez Olivera

" No existen 'los misterios de la Historia'.
Existen las falsificaciones de la Historia,
las mentiras de quienes escriben la
Historia."

Roque Dalton

El fin del conflicto armado en El Salvador trajo consigo un renacimiento de los estudios histórico-sociales. De manera significativa, entre los temas que más han llamado la atención de los investigadores académicos nacionales y extranjeros en esta etapa de posguerra destaca uno que fuera referente inexcusable para tirios y troyanos durante el tiempo de la confrontación: la sublevación "comunista" de 1932. En cosa de diez o quince años vieron la luz numerosos estudios al respecto, muchos más de los que se habían publicado sobre el tema en todas las décadas anteriores. Como suele suceder en los procesos de renovación historiográfica, el conocimiento nuevo puso en cuestión las versiones previas que hasta entonces permanecían vigentes. En este caso, como es bien sabido, la interpretación más conocida sobre los sucesos del 32 la había plasmado Roque Dalton a principios de la década de 1970 en sus obras *Miguel Mármol*, *Las historias prohibidas del pulgarcito* y otro texto publicado hace poco bajo el título de..... Sobre decir que la versión roquiana se convirtió en un elemento integral del discurso político de la izquierda armada y al calor del conflicto se divulgó extensamente dentro y fuera de El Salvador. En cierto sentido los historiadores contemporáneos retomaron del enfoque roquiano la noción de los sucesos del 32 como el episodio político-social más trascendente de la historia contemporánea del país, acaso únicamente comparable con la guerra civil de 1980-1992. Sin embargo, también cuestionaron fuertemente la interpretación de Dalton en cuanto al carácter mismo de la sublevación, la identidad étnica de los campesinos sublevados y el liderazgo del Partido Comunista.

De esta generación de autores contemporáneos que se propusieron rescribir la historia de 1932 sin duda el más crítico y prolífico de todos es Rafael Lara Martínez, quien se ha avocado al estudio de la literatura pipil de El Salvador así como del campo intelectual salvadoreño antes y después de la sublevación campesina. Los trabajos suyos reunidos en este volumen continúan y profundizan el análisis que ya había emprendido anteriormente en su libro *Balsamera bajo la Guerra Fría*. En esta ocasión Lara Martínez escudriña de cabo a rabo periódicos y revistas de aquella época para documentar las reacciones de artistas e intelectuales ante la Matanza de campesinos. Su pesquisa nos confronta con un escenario unánime de silencio y complicidades con relación a aquel suceso. Y en ese tinglado se yergue la figura del general Hernández Martínez como paladín y mecenas de la república letrada, aplaudido, celebrado, secundado por todos.

Lara Martínez da otra vuelta a la tuerca al poner en evidencia el silencio que se ha perpetuado a lo largo de los años acerca de esas actitudes. Esta omisión tiende un velo que encubre a simpatizantes y exaltadores del martinato, los limpia de pecados e incluso permite que algunos de ellos figuren sin mácula entre los padres fundadores de la cultura nacional. De tal modo también se ocultan posibilidades perturbadoras que tanto la historia “oficial” como la historia alternativa se han empeñado en negar: por ejemplo, que el martinato fue también un crisol de cultura patria, que referentes cimeros de la cultura letrada y las bellas artes de El Salvador hayan estado fuertemente comprometidos con Martínez y su régimen, y que en ese sentido sus logros indudables, su legado a la posteridad, también estén de cierto modo salpicados de sangre.

Este encubrimiento historiográfico que ha develado Lara Martínez (un “misterio de la Historia” en acepción roquiana) constituye un problema a enfrentar no solamente por los especialistas académicos sino también por los cultivadores de la “memoria” en distintos ámbitos. Dalton –sobre los pasos de Gavidia– fue un gran maestro de la mistificación histórica. Para él la historia escrita era una maquinaria de combate. Quienes nos formamos intelectual y políticamente en la tradición roquiana tenemos esto muy claro. También podemos ver cómo perduran y están arraigadas las enseñanzas del viejo maestro.

Como investigador Lara Martínez es reconocido por su rigor metodológico y la pasión que imprime a su obra. Yo lo admiro además por su audacia intelectual, por no escapar el bulto a los resultados de sus pesquisas, que ciertamente pueden incomodar a más de alguno. Haciendo una lectura muy personal de estos ensayos, encuentro que postulan la necesidad de que la escritura de la historia y por extensión el llamado “rescate de la memoria” transiten por caminos radicalmente distintos a los establecidos en tiempos de la guerra y tengan como base nuevos referentes. Desde luego esto es difícil y muy probablemente tal invocación no tenga eco en el corto plazo. Pero al menos comienza a romperse el silencio. Ciertamente no existen los misterios de la Historia, como Lara Martínez confirma en este libro, sino en todo caso ocultamiento y fabulación. De allí la importancia de este libro incandescente que, dicho también en términos roquianos, constituye un magnífico “homenaje a la mala memoria”.

Ciudad de México, junio de 2012.

COMENTARIO

Claudia Herodier

¿Profeta, Mago, adivinador de porvenires, echador de suertes...? ¿O simplemente un hombre responsable con su tiempo, que por no ser egoísta, vierte sus conocimientos y comparte sus hallazgos y logros con los demás, pese a que sabe que será blanco de los dardos, puyitas, ataques velados o directos, o bien del enojo, cólera, iras o malestares de aquellos por él señalados como partícipes o co-partícipes de una de las épocas más funestas y contradictorias de nuestro país: El Salvador?

Sea como sea, considero que vale la pena leer estos ensayos minuciosos, bien documentados, para vernos tal cual somos y no como queremos ser y de este modo, viéndonos alguna vez siquiera en el espejo-crítico del tiempo, se faciliten en algo las posibles correcciones del rumbo que habremos de tomar en años venideros.

Por supuesto, ello implicará hacer algunos ajustes del lugar desde dónde miremos (es decir, fundamentalmente de nuestra conciencia y por ende de nuestro posicionamiento), así como, por resultado de ello, de nuestra escala de valores... Sólo entonces sabremos el peso y la altura exacta de los personajes de nuestra historia, de nosotros mismos, así como sólo entonces podremos decir que “amor no quita conocimiento”, porque, al fin y al cabo, ‘queremos a los que queremos a través de lo que hemos visto con nuestros dos ojos’.



" Un Espectro se cierne sobre [El Salvador]; el Espectro [honesto del Patriarca muerto. Con] este Espectro se han conjurado en santa jauría todas las potencias [de derecha a izquierda]. No hay un solo partido [que no Lo venere, a altavoz o en silencio reverentes, ya que] la tradición [cultural] de todas las generaciones muertas oprime el cerebro de los vivos [...] cuando conjuran temerosos en su exilio los espíritus, [es decir, al brotar el Espectro o imago de los Muertos]."

Manifiesto comunista (1848) y *El dieciocho*
Brumario (1851-1852).

" Entonces pudo verse algo más misterioso [...] la sombra [el Espectro] del caudillo tomó cuerpo como él mismo [...] había allí [...] dos dictadores en vez de uno [...] y en un arranque de sincera amistad y patriotismo [el doble le] pidió [al verdadero que] renunciara [para regir él] como [Espectro real y Patriarca muerto sobre la herencia cultural salvadoreña hasta el siglo XXI] sin que nadie lo notara. ...Y la media —luna hambrienta, y la estrella temblorosa... [anunciaban el eterno retorno de lo mismo, la re-revolución sinódica por venir]."

"El doble del dictador", *Eso y más* (1940), Salarrué.

Quienes deciden "lanzarse a desalentadas rebeldías obedeciendo azuzamientos subversivos [de los comunistas] sólo les dejan saldos de miseria y muerte."

Cypactly (No. 19, 31 de julio de 1932).

" La esencia de lo político siempre tendrá la figura [...] de un fantasma, [la de un Espectro luego] de la destrucción radical de un archivo, en las cenizas [de] la vida como olvido [que] no hablaría sino de los muertos."

Espectros de Marx (1993), Jacques Derrida.

" Se acerca la hora en que suele aparecer el Espectro [de la historia salvadoreña y] mientras quede un átomo de memoria en esta distraída cabeza mía te recordaré [...] El Espectro es lo real. [Pero te aconsejo que] no sigas cabizbajo buscando a tu noble Padre en el polvo [de Comala. Deja de escribir y olvídate de tus Ancestros o, al cabo, invéntalos a tu imagen y semejanza luego de quemar las fuentes primarias tal cual lo realizan tus congéneres]."

Hamlet (1605), escena I, III y IV.

" Matan a sangre fría [...] los peores asesinos. Por eso merecen condena eterna todos los hechos sangrientos hace algunos meses ejecutados por forajidos [...] es una dolorosa equivocación creer que el comunismo se practica segando vidas y arrasando propiedades. Esas doctrinas que tuvieron origen en el Sermón de la montaña, no son de destrucción sino de conservación [...] Esto lo han ignorado [...] nuestros campesinos por eso han delinuido [...] y se dejaron llevar al sacrificio de su vida."

Cypactly (No. 17, 22 de junio de 1932),

Eugenio Guéllar cuyo cuento lo ilustra

Pedro García V., quien diseña varios
"cuentos de barro".

" [En el] portón de Catedral [se celebró] solemne misa de campaña por el alivio y descanso de los muertos por la patria en las pasadas revueltas comunistas y para bendecir al Gobierno, Cuerpo del Ejército, Guardia Nacional, Guardia Cívica y Cuerpo de Policía General, por su noble y patriótica actitud en defensa de la sociedad salvadoreña, de las instituciones patrias y de la autonomía nacional."

El Día (25 de febrero de 1932) y *Diario Latino* (29 de febrero de 1932).

PRÓLOGO

"Lo impresionante es pensar que las dictaduras encuentran en nuestro país [...] ante el aparente fracaso de la Democracia, con partidarios o justificadores de más o menos talento [como antes y después de 1931]. *La esfinge de Cuzcatlán* (1929), Juan Ramón Uriarte [En 1932, en México, junto a Miguel Ángel Espino, Uriarte defiende la Matanza en nombre de la soberanía nacional y de la democracia]."

Entre la represión y la supresión se escribe la historia literaria y cultural de El Salvador. La temática central del presente —la memoria— se imagina omnisciente. En su anhelo por abarcar la totalidad de la historia, ejerce un quehacer selectivo. La clave la aportan las fuentes primarias que se rescatan y la documentación que se censura también de primera mano.

Siempre queda acallada una articulación entre los hechos que se descubren del pasado y el pretérito que se encubre. El lector juzgaría que una obra que se despliega ante sí le ofrece una imagen fiel del mundo y no necesitaría ningún contexto adicional para que, en franca docilidad, le entregue un contenido en transparencia.

En su simulacro, la escritura se inventa en mapa fiel del universo que representa. Hacia la década de los ochenta a este fenómeno del facsímil se le llama "testimonio", ahora recibiría otro nombre más difuso y al despegue del siglo XX.

Hacia la época que documentan los siete ensayos de este libro —la generación de los veinte y treinta— la conciencia de un juego de las representaciones oscila entre la ingenuidad de la copia fiel y la astucia del "taimado artífice". Un "pueblo cabe en un libro" o, por lo contrario, un libro ofrece una "falsificación" tal que sus lectores confunden la palabra escrita con lo real.

Si la primera opción la manifiesta la reseña crítica que escribe Amparo Casamallhuapa (1934) sobre *Cuentos de barro* (1933) de Salarrué, la segunda la explicita el propio autor. A la lectura incauta que confunde la representación del mundo con el mundo mismo, Salarrué le contrapone una aguda conciencia del simulacro. Su obra "es un trabajo de arte tan perfecto que no se sabe cómo [...] distinguir la diferencia entre éste [objeto, el libro,] y lo legal [el mundo]" ("El falso falsificador" en *Nébula nova*, tercera parte de *La espada y otras narraciones* (1962)). Desde la distancia, Salarrué desconstruye la narrativa realista cuya representación letrada el lector ingenuo confunde con lo real.

Un cuento juzgado de “relato fantástico” —“El falso falsificador”— se leería como juicio estético del autor sobre su obra regionalista. Salarrué sería el primer crítico literario de su propio legado poético. Lo descompone de tal manera que convierte su mímica poética realista en un fiasco lúcido que el presente acalla sin vergüenza. Lo acalla por razones de conveniencia política como si la historia literaria se hallara, este mes de marzo de 2013, en plena campaña electoral. El escaso rédito partidario hace de la fantasía un terreno dudoso, digno de la tachadura más atroz.

Si el presente interpretara dos cuentos de esa colección heterogénea —“El ángel en el espejo” y “Matapalo”— en referencia explícita y tardía a 1932, se encontraría con que este criterio político se le escapa a su primer antólogo Hugo Lindo (“La espada, un nuevo libro de Salarrué”, *Cultura*, No. 19, 1961: 20-27). El rigor estético de los contemporáneos de Salarrué —el silencio de las fuentes primarias, borradas— difiere de la exigencia histórica del presente.

Pero, en el siglo XXI, la exactitud de la copia distante —el de un testimonio diferido antes del género testimonio— requiere que este diferendo de criterios se mantenga bajo el silencio. Sólo hay una memoria del pasado, la nuestra, ya que las generaciones precedentes carecen de toda opinión sobre su propio quehacer cultural.

Por su crasa simplicidad, la exigencia histórica del calco erraría al escindir al artista en una esquizofrenia entre un realismo fiel al mundo y una fantasía sin mundo. Si al presente no existe una verdadera comunicación entre el realismo y la fantasía del autor, es porque se le niega todo juicio crítico sobre su propia obra.

Se prohíbe que un *arte poética* se exprese *poéticamente* sobre su quehacer literario en metáforas. Ante todo, el siglo XXI se aterrará de pensar que la única ligadura testimonial hacia 1932 no sólo permanece sin solución —sin atadura hacia la fecha clave— sino se disuelve en el artificio de la astucia. Es una “falsa falsificación” que sólo se percibe como denuncia un medio siglo después.

La palabra interesa en su función referencial e histórica, siendo incapaz de hablar de sí misma sin que se le otorgue el atributo de “fantasía”. Empero, la “fantasía” define un concepto propio a la actividad auto-reflexiva de Salarrué, según lo estipula el relato “Muerto de risa” de la misma colección (*La espada*, 1962).

La narración que se juzga fantástica sería aquella cuyas metáforas se interpretan a la letra. A la literalidad de la metáfora en la mente del lector, el autor la llama “fantasía”. Se trata de un ámbito “cerrado” que para Salarrué no existe como tal, ya que a sus ficciones les concede igual estatuto de verdad que al realismo.

En la oposición radical entre dos polos hermenéuticos —el libro como mapa-*mundi* y el libro como “falsa falsificación”— se juega la alternativa entre el entender la obra como copia o el concebirla como sustituto de lo real. Para los amantes del calco, el libro imita el universo mismo. De su lectura se infiere la historia de “un pueblo” vivo en la letra.

“Más verdadero que uno verdadero”, ya no necesita de un apoyo histórico adicional para validarse como universo absoluto. Por la correspondencia entre la letra y el mundo, el libro en sí se constituye en archivo.

Resulta superfluo hurgar en toda documentación sobre su recepción inmediata y contexto político. Toda obra es una Biblioteca de Babel en sí misma. O, de manera más devota, toda obra es la palabra hecha carne, es decir, “es un fantasma” o la huella de un “espíritu” que se encarna (J. Derrida, *Specters de Marx*, 1993: 196; *La ideología alemana*, III. San Max).

Para los amantes del simulacro, en cambio, no hay texto sin contexto. El artificio letrado —*the Salarruerian Matrix*— no se basta a sí mismo. Pese a la represión y supresión de los archivos originales, en Comala los muertos se sublevan. Al alzar las manos descarnadas, suplican que los opuestos se reviertan, ya que si la memoria del siglo XXI los olvida, su olvido tal vez los recuerde.

Los contemporáneos del autor se levantan de sus tumbas subterráneas para restituir las fuentes primarias bajo el silencio y el olvido actuales. “*Del silencio y del olvido*”, los muertos restauran las cenizas de las fuentes originales que se acallan por incomodidad para el presente. Sin su tachadura, los estudios culturales no realizarían el sueño de colmar un deseo.

Su deseo consiste en identificar un testimonio realista del 32 en 1932, en un sitio letrado con insuficiente “precisión geográfica” (Lindo, *Obras escogidas* de Salarrué, 1969: lxxxvii). Pero hay que ocultar el hecho de que ya oculta, para que su sentido se adecúe a nuestra ilusión.

Si la historia se conjuga siempre en el presente, hay huellas del pasado que ninguna censura sistemática logra suprimir ni reprimir. Quedan impresas en un tatuaje indeleble en el territorio mismo del país, al igual que en la piel viva de sus habitantes y en los huesos de sus muertos. Esa señal de un legado se recibe como una circuncisión o un tatuaje iniciático. Como una incisión que, por el bautismo o la inserción social, indica el rumbo hacia el cual se orienta la historia.

“¡Oh, alma mía, no te olvides de tu verdadero ser, no permitas que te contagie el espíritu del matricida!” que incinera los archivos nacionales. En “obediencia diferida”, se dicta un imperativo categórico que regula la política de la memoria del siglo XXI.

Dos memorias selectivas se confrontan al archivo diferido que, de los escombros del silencio, surge en este libro para dialogar con los recuerdos olvidadizos. Para dialogar con los muertos. De diestra a siniestra se resuelven en el mismo Nombre-del-Patriarca. Mientras la derecha se enorgullece del exterminio del enemigo, la izquierda defiende el legado cultural del enemigo como algo propio. En ambos casos, el oponente muerto brota de las cenizas como un Espectro que dirige la política en vigor.

La política de la memoria la sellan las imágenes. Las palabras de los ancestros son imágenes y las imágenes son las calaveras descarnadas de los muertos. Es el vestíbulo de la conciencia histórica —en la presencia viva del presente— yace la Muerte. Todos los documentos —recordados y olvidados— son los cráneos cuya sustancia nutre al historiador. Cada letra es un huesillo que recompone para la actualidad el esqueleto fosilizado de un pretérito viviente.

No importa que en demanda de un futuro mejor se anhele erradicar la historia. Hay un pasado que no pasa. Hay un pasado que resucita en un ciclo tan recurrente como la aurora y el ocaso. Florece como el

palo de jiote cada primavera en forma de cruz foliada al rocío de las almas en pena.

Al inicio de cada campaña electoral, la derecha despegó con una manifestación de su poderío en el lugar de la Matanza de enero de 1932. Ahí recuerda que la democracia electoral no la inauguran los votos, sino el exterminio del enemigo.

La votación exhibe una segunda etapa que les ofrece a los sobrevivientes del holocausto salvadoreño la posibilidad de elegir. Pero el principio fundacional lo declara la Matanza y la amenaza inminente de repetir su legado, cada verano calcinante, para sellar una nueva era de *democracia*.

El pasado y su Espectro se despliegan desde el futuro de un anhelo partidario. Los vivientes viven su identidad arrojada bajo la insignia de los muertos. Lo que se muere sigue vivo en el munto inscrito en una memoria selectiva. Según un precepto de Claudia Lars, la historia despeja el sitio “donde los muertos conducen y señalan los pasos de los vivos...” (*Tierra de infancia*, 1958).

En este retorno vívido del pasado, el Patriarca renace como justiciero y vengativo a reiterar la Matanza. Se llama general Maximiliano Hernández Martínez, quien gobierna el país en tres períodos sucesivos: 1931-1934, 1935-1939 y 1939-1944. Sus propios primogénitos deforman su herencia, redoblando las acusaciones de genocida exclusivo que le atribuye la izquierda.

De su legado político, económico y cultural, la derecha del siglo XXI sólo retiene lo que el mismo Patriarca anhela olvidar —la Matanza de enero de 1932— la cual sus sucesores recuerdan hoy con orgullo. La derecha actual se autorretrata en una figura al óleo del terror al desfigurar la imagen de su Patriarca. Para una democracia centroamericana, exterminar “comunistas” sería más importante que construir la nacionalidad salvadoreña en su cultura e industria.

De hojear los periódicos del martinato, la derecha advertiría que jamás se edifica un monumento a la victoria ni se conmemora anualmente la Matanza de “hordas comunistas”. En cambio, por años, reina el silencio de los vencedores absolutos. Se encuentran menciones furtivas a la Matanza, pero nunca se recurre al tono celebratorio del presente ante la Muerte.

La derecha salvadoreña ofrece un ejemplo patente de la manera en que la memoria traiciona la historia. La falsifica hasta ensombrear la figura Paterna fundadora, la del general Martínez, al volverla el actor justiciero de la Matanza. Pero no aporta fuentes primarias que legitimen tal desplante de vanidad. Los prejuicios sustituyen la documentación del pasado.

De existir una derecha inteligente y cultivada, sería más delicada en el uso político del pasado nacional. En vez de enturbiar el legado del general Martínez al celebrar la Matanza, vindicaría al menos dos aspectos esenciales de su herencia, a saber: su despegue presidencial que elogian los intelectuales de la época, en la década de los treinta, y su “política de la cultura”, reconocida en la actualidad, a derecha e izquierda, sin siquiera mencionar su nombre. Ambos asuntos silenciados reciben amplios comentarios en los ensayos de este libro.

Basta recorrer los museos de la capital salvadoreña —se trate de uno conservador, el Museo de Arte (MARTE), otro tradicional como el Museo Forma, o de otro de izquierda, el Museo de la Palabra y de la Imagen (MUPI)— para apreciar cómo el legado artístico del general Martínez se despliega en ejemplo de indigenismo nacionalista. Hay un solo requisito para que las creaciones artísticas de su política de la cultura inspiren el presente, incluso el revolucionario: hay que tachar su nombre. Hay que exhibir el legado cultural de sus trece años agoreros de presidencia, en oposición al Mecenaz aborrecido.

Una vez que se efectúa esa operación —general Martínez— la herencia literaria y pictórica de su gobierno ilustraría incluso los recintos íntimos más radicales. En El Salvador, el “fascismo” le propone un modelo popular al “marxismo” quien, al aceptarlo, se asegura que su tentativa de crear un arte indigenista cuenta con un amplio legado pretérito. Cuenta con un Patriarca.

En El Salvador hay que rescatar la cultura del fascismo para que el marxismo no se quede afónico. De lo contrario, la izquierda letrada permanecería sin un Nombre-del-Padre a quien implorar, huérfana y en un desamparo sin principios culturales añejos. El Espectro del Patriarca muerto sigue vivo. Vive en la figura de un ángel exterminador de “comunistas” y en la de un fantasma acallado que lega una cultura artística nacional.

El octeto -seis ensayos y dos apéndices- que compone este libro se levanta en esa censura que se ejerce en El Salvador del siglo XX y del XXI sobre los otros aspectos o Espectros del Patriarca. La política de la memoria obliga al silencio y al olvido de las fuentes primarias. Reprime y suprime casi toda la documentación primaria que se archiva en estas páginas con el objetivo expreso de inventar un pasado a su imagen y semejanza. Anhela hacer historia sin que exista un quehacer historiográfico previo. El prejuicio actual se vuelve el documento primario, la única huella que da cuenta de la historia nacional.

Cada ensayo incluye un resumen en castellano y un *abstract* en inglés, al igual que un índice de su trayectoria. Por ello, este prólogo no los reduplica. Los ensayos pueden leerse sin orden preciso, pero se disponen por su importancia en la restitución de los archivos nacionales suprimidos y reprimidos adrede por los estudios culturales del siglo XX y del XXI.

Asimismo, se colocan casi cronológicamente *remotándose* hacia el pasado según la exigencia del Patriarca del martinato, quien funda su política de la cultura: Salarrué. No existe ningún otro diseño explícito, sino escribir un capítulo de la historia cultural de El Salvador que escarbe el legado “*Del silencio y del olvido*”, esto es, la estrecha relación de los intelectuales y el poder.

ENTRE LOS ANALES DE LA
Historia del Silencio

Fragmentos del 32 desde 1932

ABSTRACT

"De todos estos pueblecitos de indios y por los cuatro rumbos cardinales, les llega la vida a los cien mil habitantes de la gran ciudad."
José Luis López

"Francisco Gavidia, Salarrué... cuántos y cuántos, todos los ungidos, las almas luminosas de nuestra patria, ungen y consagran con sus plumas estilistas las páginas de *Cypactly*."
Lydia Valiente, *Cypactly*, No. 13, 20 de marzo de 1932.

"On the Annals of the History of Silence" traces the lack of interest shown by several cultural magazines from 1932 for an armed revolt and the military repression that suppressed it in January of that year in El Salvador. In the international scene, the events are known under the Spanish noun of "Matanza" due to the brutality displayed by the regime, eliminating between eight and thirty thousand rural inhabitants, the majority of which were natives. Recent interpretations differ by conferring a communist or a pro-native character to the revolt, a distinction that is combined in a proverb from the revolt's time: "all Indians are communists". The response of the state and of the urban civil society —organized in civil guards— results in a vast repression against the native population. The Catholic Church blesses the Salvadoran Army, the government and the civil guards for their "noble and patriotic attitude in defense of Salvadoran society, of the nation's institutions and of national autonomy." This essay restores Salvadoran and Latin American intellectual's silence as a primary source, erased on purpose by contemporary historiography. Subdued under a double silence — the one in 1932 about the revolt and it's current duplication — the essay reveals the support that artists gave a new national-socialist project under the auspices of General Maximiliano Hernández Martínez. The popular and native design displayed in the art of the time is now promoted and praised by leftist artists as a revolutionary model, silencing the political origin of its sponsor. The essay investigates the traces left by silence under a double erasure.

RESUMEN

"Entre Los Anales de la Historia del Silencio" rastrea el desinterés de varias revistas culturales de 1932 sobre un alzamiento armado y la represión militar que lo sofoca, en enero de ese año en El Salvador. En la escena internacional los eventos se conocen bajo el nombre de "Matanza" por la brutalidad militar del régimen que aniquila entre ocho mil y treinta mil pobladores rurales, indígenas en su mayoría. Las interpretaciones recientes difieren en atribuirle un contenido comunista o indigenista a la revuelta, distinción que se amalgama en un dicho de la época: "todos los indios son comunistas". La respuesta estatal y de la sociedad civil urbana —organizada en guardias civiles— ocasiona una vasta represión contra la población indígena en su conjunto. La Iglesia católica bendice al ejército salvadoreño, al gobierno y a las guardias civiles por su "noble y patriótica actitud en defensa de la sociedad salvadoreña, de las instituciones patrias y de la autonomía nacional". El ensayo restituye el silencio de los intelectuales salvadoreños y latinoamericanos como documento primario, tachado adrede por la historiografía contemporánea. Sometido a un régimen del doble silencio —el de 1932 sobre la revuelta y su redoble actual— el artículo revela el apoyo de los artistas a un nuevo proyecto nacional-socialista bajo los auspicios del general Maximiliano Hernández Martínez. El diseño popular e indigenista del arte lo exalta el compromiso de izquierda como modelo revolucionario, silenciando el origen político de su mecenas. El artículo inquiera la huella del silencio bajo doble tachadura.

- O. *Los Anales de la Historia del Silencio*
- O. I. La doble tachadura
- I. De la historia pos-testimonial..
- I. I. De los poetas
- I. II. De la Universidad Nacional
- I. II. I. Los torneos universitarios de 1932
- I. II. II. Los años posteriores
- II. ...Al decir colectivo
- II. I. Leer y escribir
- III. Recapitulación del silencio
- IV. Coda
- IV. I. Una esfera artística femenina
- IV. II. Sólo en El Salvador...

O | LOS ANALES DE LA Historia del Silencio

Entre *Los Anales de la Historia del Silencio* se halla traspapelada la falta de una denuncia testimonial directa de los eventos de enero de 1932 en el occidente de El Salvador. Con una crueldad singular, una revuelta contra las autoridades locales en Sonsonate y Ahuachapán la sofocan el ejército y las guardias civiles hasta provocar un trágico genocidio. Armados con machetes, en su mayoría indígenas náhuat-pipiles, los sublevados atacan cuarteles y alcaldías, mientras en las siguientes dos semanas sufren una contraofensiva feroz del ejército y de guardias civiles (H. Lindo, E. Ching y R. Lara-Martínez, *Remembering*, 2007: 1-2).

Se considera que los sucesos representan el episodio más brutal de crimen colectivo en América Latina durante la primera mitad del siglo XX. Este triste acontecimiento de la historia salvadoreña sucede un mes y medio después que el general Maximiliano Hernández Martínez toma el poder, luego de un controvertido golpe de estado que respalda la mayoría de los intelectuales.

El *Repertorio Americano* en Costa Rica, *Cypactly* en El Salvador y los círculos anti-imperialistas en México aplauden el ascenso presidencial del general Martínez como una promesa utópica de libertad. El primer escritor centroamericano a denunciar la Matanza en enero de 1932, el costarricense Octavio Jiménez Alpízar, califica la llegada de Martínez a la presidencia como “ejemplo viril [...] a favor de la soberanía centroamericana” (*Repertorio Americano*, diciembre de 1931). En México, su mandato se refrenda como “cohesión de los salvadoreños frente al imperialismo” (V. Sáenz, *Rompiendo cadenas*, 1933). Pero todos estos manifiestos políticos el presente los acalla para inventar el pasado a su arbitrio.

De *Los Anales del Silencio*, empolvados, surgen legajos blanquecinos sin un anuncio inmediato de la Matanza, de la masacre de un número indeterminado de ocho a treinta mil indígenas luego de su ataque a los cuarteles militares en los departamentos de Sonsonate y Ahuachapán. El silencio de casi todos los intelectuales se convierte en la primera documentación esencial de los hechos. El protocolo que el presente deniega y ~~tacha~~.

Los Anales del Silencio divulgan expedientes sin archivo fijo ni código que los registre en un fichero. Al desplegarse los folios destilan lágrimas que se engarzan como glifos intraducibles. A pausa sesgada se tiñen de sangre, como los libros corrientes de tinta, para declarar la cortina de silencio que los arroja en mortaja descolorida. El papel está hecho de cotana cruda a trama amplia y sin letras. Su textura barroca se compone de llantos y suspiros.



Portada de la Revista *Cypactly*. *Tribuna del Pensamiento Libre de América* (15 de abril de 1932).

La valorización de lo popular y la marginalidad urbana jamás implica una defensa de la revuelta de enero ni denuncia de la Matanza.

Por una doble tachadura, el presente obra como si ese silencio no existiese. Como si el encubrimiento careciera de evidencia y de importancia. ~~La actualidad silencia el silencio.~~ No le bastan las huellas del sollozo ni el llanto de La Llorona. El presente impone una reconstrucción retrospectiva del pasado a su imagen y semejanza. La voz del presente habla por la boca agónica de ultratumba. Los muertos no poseen sentimiento ni palabra. Sólo exhalan

gemidos de remordimiento sin letras que el presente no admite.

Entre *Los Anales de la Historia del Silencio* se des-encubre el apoyo que la mayoría de los artistas y escritores afiliados a la teosofía le concede al general Maximiliano Hernández Martínez, quien gobierna El Salvador por trece años en tres mandatos presidenciales: 1931-1934, 1935-1939 y 1939-1944.

Él es colega de creencias de los intelectuales y miembro de la prominente Logia Teotl, al igual que del Ateneo de El Salvador hacia la década de los veinte. Desde 1927 hay huellas de sus credenciales anti-imperialistas en denuncia de la invasión estadounidense a Nicaragua (*Revista del Ateneo de El Salvador*).

De la escoria y del olvido, *Los Anales de la Historia del Silencio* rescatan el legado artístico de la revista independiente *Cypactly* (1931-1952) editada por Carlos Martínez Molina, de revistas culturales afines y de otras publicaciones afiliadas al régimen. Todos los folletos se hallan desperdigados entre los ripios de la Biblioteca de Comala.

Bajo una sola esfera política, la “Tribuna del Pensamiento Libre de América” reúne ámbitos que la historia actual separa. La recuperación de la cultura popular urbana, indígena y rural se articula alrededor de la exaltación del terruño para justificar la intervención armada en el occidente de El Salvador. “El infierno de los mesones”, el analfabetismo, la cuestión campesina de la tierra, el arte indigenista, “la poesía del suburbio” se exponen en desafío a una cultura nacional de instrucción pública (véase ilustración que recobra la cultura popular urbana). Al nuevo régimen del general Martínez de aceptar el reto de la esperanza; a los compromisos posteriores de izquierda de imitarlo sin mencionar el origen. El Espectro del Patriarca ronda aún en los proyectos culturales del presente.

El rescate regionalista lo llevan a cabo los artistas nacionales más insignes —los “ungidos y luminosos”— tal como Arturo Ambrogí, Luis Alfredo Cáceres Madrid, ilustrador

de los primeros números de *Cypactly*, Francisco Gavidia, José Mejía Vides, Salarrué, etc. Su voz la acompaña un auge del arte y letras femeninas bajo figuras como María Teresa de Arrué, Victoria Arteaga, Amparo Casamalhuapa, Zelig Lardé, Lydia Valiente, Elvira Vidal, etc.

Casi todos ellos y ellas comparten una creencia teosófica similar la cual motiva su ideología política de apoyo al general Martínez. Otros miembros prominentes de la teosofía incluyen a Porfirio Barba Jacob, José Ingenieros, Gabriela Mistral, el general César Augusto Sandino, José Vasconcelos, etc. Casi toda la intelectualidad centroamericana de la época abraza una filosofía similar para renovar las nacionalidades del istmo gracias a una cultura popular propia.

Para los teósofos, Dios imprime su huella en todos los objetos que crea. Al investigar el indicio divino en las cosas, se descifra su sabiduría (*sophia*) la cual sirve de cimiento al desarrollo material y espiritual del ser humano. El mismo credo panteísta influye en su creatividad artística que rebusca en las poblaciones indígenas los resabios de lo extinto: las tradiciones antiguas de los continentes de la Atlántida y de Lemuria.

Un miembro prominente de la Academia Salvadoreña de la Historia, David Rosales h., sostiene que “los mayas [son] mezcla de los lémures con los atlantes, de gran civilización y cultura y los tultécaz [los pipiles] son del mismo origen: indudablemente de la Atlántida (Prólogo a *Idioma pipil* (1937) de Tomás Fidiás Jiménez, libro dedicado al general Martínez). El estudio de su lengua y cultura —“la expresión de la actividad de una raza y de su emotividad”— guía el conocimiento antropológico el cual concluye en una geografía poética, en la lengua como “copia” de la “voz de la naturaleza”, en una sabiduría teológica como signo hermético de la Divinidad.

Por el beneplácito del gobierno, los artistas visitan los pueblos indígenas para recolectar una tradición misteriosa codificada en su lengua y cultura. La *intelligentsia* combina este saber empírico con la introspección contemplativa como los viajes astrales hasta culminar en la creación de

un arte nacional propio para la educación de las masas. El Ministerio de Instrucción Pública edita las primeras antologías de la literatura nacional que serviría de libros de texto para leer y escribir.

Compilaciones tal cuales *El lector cuzcatleco* (1941-1944, seis volúmenes) editado por José Luis López y *Lecturas nacionales* (1940, dedicado al general José Tomás Calderón) editado por Saúl Flores, crean un canon de la literatura salvadoreña. Su modelo indigenista define una literatura que exalta la belleza del terruño y glorifica a sus habitantes indígenas y campesinos. Al lado de la “atestación” presidencial del general Martínez a los libros canónicos de literatura salvadoreña, se enaltece la tradición indígena como en la ilustración siguiente de una indígena de Nahuizalco. La conformación de un canon literario nacional para las escuelas, la defensa del indígena, de la fauna y de la flora las ampara el Poder Ejecutivo por medio de la instrucción pública.

La relación íntima entre la *intelligentsia* y el poder la oculta la historia en boga para que el presente copie la política del dictador sin el dictador. El *fascismo* exhibe el mejor modelo de una cultura popular nacionalista en pintura y en literatura, incluso para muchos *marxistas* salvadoreños. El Espectro del Patriarca muerto sigue vivo en los museos capitalinos y en las publicaciones, que honran su legado nacional sin mencionar su nombre propio.

De *Los Anales de la Historia del Silencio*, desde ultratumba, surge el fantasma de los hechos que se acallan (véase ilustración para la idea de la historia como voz de ultratumba). Retoñan los hechos que el presente restituye en exceso por una apenada resurrección del silencio bajo doble tachadura.

Aún la actitud más piadosa —la de la iglesia católica y de las nacientes protestantes— la ignora la historia social por decreto del derecho canónico. Debe ocultarse “la cooperación del clero en la pacificación de las regiones que han sido infestadas de comunismo” (J. Méndez h., *Los sucesos comunistas*, 1932: 197 y 199). Bajo un hermetismo

sacro se censura dar a conocer que “el correr la sangre de miles de ciudadanos” es necesario para “sostener el orden social” (Monseñor Durou y Sure en *Recuerdo de la solemne misa*, 1932).



Grabado en *El lector cuzcatleco* (José Luis López (ed.), 1941-1943).

Los autores de la Matanza —defensores de “la autonomía nacional”— quedan benditos en nombre del “alivio y descanso de los muertos por la patria en las pasadas revueltas comunistas”, debido a la “violencia” devastadora de las “hordas adoctrinadas” (*El Día*, 25 de febrero de 1932: 1 y *Diario Latino*, 29 de febrero de 1932: 7). En su inocencia, luchan y mueren por salvaguardar la autonomía.

Los Anales de la Historia del Silencio anuncian la reaparición del Espectro vivo del Patriarca en los archivos que oculta la historia del siglo XXI.

DESDE ULTRATUMBA

Para la Revista “CYPACTLY”
Por Ricardo CORDON

Cypactly. *Tribuna del Pensamiento Libre de América* (1° de octubre de 1931).

La convocación a los espectros —“desde ultratumba”— coincide con la celebración del indigenismo artístico, durante la llegada de la poeta chilena Gabriela Mistral a El Salvador.

O.I LA DOBLE Tachadura

Para El Salvador, el sistema de la doble tachadura opera de la siguiente manera. Al principio hay un evento traumático, tal cual la Matanza. Nadie lo refiere directa e inmediatamente. El evento se manifiesta fragmentado en retazos de la memoria colectiva como “La carreta chillona” acarreando cadáveres mutilados (véase ilustración), el llanto de La Sihuanaba y la aparición de La Descarnada, o en recuerdos letrados tardíos como “El espantajo” de Salarrué, incluido en *Trasmallo* (1954).

Pero la tendencia consiste en invocar el olvido. Se trata de impedir que los hechos afloren a la conciencia histórica nacional. Los libros de historia tempranos omiten toda referencia a los sucesos de enero de 1932. Tanto es así que nadie documenta la existencia de una generación del 32 como la generación del 44 la cual participa en la caída del general Martínez.

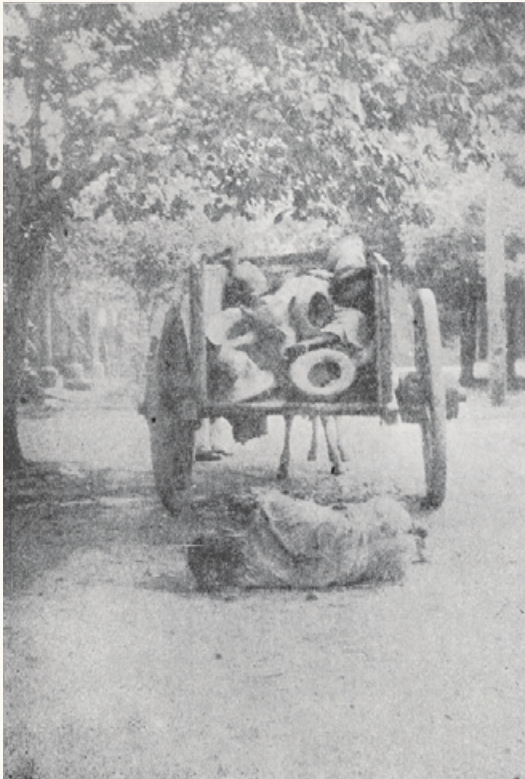
En su defecto, el trauma se sublima tal cual lo realiza la política cultural del martinato al promover el indigenismo en pintura y en literatura. Esta esfera artística implora la presencia fantasmagórica de lo ausente. Declara su vocación por el “estar-ahí (*Dasein*) de un Muerto”, cuyo cadáver afónico y descompuesto atestigua la veracidad de los hechos.

Al pasar de los años, los eventos se restituyen desde la distancia temporal y geográfica. La lejanía pos-testimonial los colma sin urgencia por declarar el trauma. La restitución remota excede los hechos originales y olvida que en la lesión inicial obra el silencio. El trauma del silencio queda sin un archivo bibliográfico inmediato que lo resguarde.

La sublimación, que con pesadumbre y remordimiento, hace de la Muerte un emblema artístico se vuelca hacia su antónimo. Por un giro especular de ciento ochenta grados, se vuelve defensa de los hechos que nunca refiere (para una confesión alegórica del silencio que remuerde a su generación, léase “Semos malos” de Salarrué, cuento de barro que, en anticipo, declara una complicidad delictiva disfrazada). Los textos que en el martinato se leen en colaboración, a su término cobran un giro contestatario.

La defensa de un acto de etnocidio originario vindica para sí las imágenes artísticas de la política de la cultura del general Martínez, acallando su compromiso político originario. En el siglo XXI, el silencio inaugural de los intelectuales salvadoreños queda silenciado para volverse testimonio tardío de lo que nunca dice. Los dichos literarios de los antecesores sustituyen sus hechos políticos. Al centro de este doble silencio —el silencio de los intelectuales en 1932 y el silencio actual sobre ese silencio— se alza el Espectro del Patriarca que reclama sus derechos de autoría.

En breve, hay que presentar un problema *pre*-histórico, anterior a toda escritura de la historia. El problema de cómo se construyen los archivos —cuáles documentos se guardan, cuáles se esconden y cuáles se queman— define un dilema central de la historia. La memoria es siempre selectiva y limitada. Elige ciertas fuentes primarias e ignora documentos vitales. El pasado a menudo se acomoda al deseo político del presente. Según una ley que la historia francesa llama “el síndrome de Vichy”, se trata de la responsabilidad nacional denegada con un régimen nazi. Luego de la caída de un gobierno militar,



“La carreta chillona”, en *Revolución comunista. Guatemala en peligro* (Schlesinger, 1946).

“Allí iba otra vez la maldita carreta con su carga fatal. Un promontorio de cadáveres bailoteaban por efecto de las piedras del camino [...] no podía distinguir las caras de los que en el fondo de la carreta se apretujaban en abrazo macabro [de] la Matanza [de] esos hombres que habían muerto hacía algunos años [...] y hoy no la dejaban dormir en paz” (C. D. de Suárez, 1976; nótese la fecha tardía de toda denuncia ya que “el 32” no existe en 1932 sino que es el “espectro” que “no deja dormir en paz” al siglo XXI).

dictatorial, etc. —el general Maximiliano Hernández Martínez, por ejemplo— nadie se reclama colaborador intelectual de su proyecto de nación. Adrede, casi todas las revistas culturales del martinato no las incluye ninguna historia de ese período. Y las más variadas “actas”, “pláticas doctrinales”, “correspondencia”, publicaciones oficiales e independientes en el Archivo General de la Nación y bibliotecas afines permanecen empolvadas por la desidia.

El pre-juicio político en boga guía la búsqueda siempre limitada de documentos primarios incalculables. Años ha, el método lo expuso un poeta español de manera sucinta, entre “la realidad y el deseo” se escribe la historia. En esta inquisición de la memoria nacional, se inicia el recuento de *Los Anales de la Historia del Silencio*.



“La Descarnada”, en *Revolución comunista. Guatemala en peligro* (Schlesinger, 1946).

La mayoría de las fotos de la Matanza las publica un libro de neto corte anti-comunista y luego se utilizan para fines contrarios, sin anotar la fuente original.

I DE LA HISTORIA Pos-testimonial...

I.I DE LOS Poetas

En el más reciente y complejo libro sobre los eventos de enero de 1932 —*To Rise in Darkness* (2008) de Jeffrey L. Gould y Aldo Lauria Santiago— se asienta que, como un temporal arremolinado, los preparativos de la revuelta arrasan el ambiente político y cultural salvadoreño en los años que la preceden. “Como El Norte [¿personificación ancestral de una Divinidad, *ejékat?*], el viento que sopla por las ciudades, pueblos y aldeas en diciembre, el movimiento irrumpió por la región en 1930 y 1931, moviendo todo a su paso” (132).

La historia social presupone que los estratos más diversos de la sociedad se conmueven ante el embate impetuoso de los insurrectos. Una multitud de fuentes orales galopan por las páginas del libro para sustentar que testimonios sin par apoyan la interpretación.

No obstante, parecería que esta abigarrada armazón auténtica no toma en cuenta una esfera esencial del acontecer histórico salvadoreño. Se concentra en reportes orales, rurales en su mayoría, para olvidar toda la actividad artística y cultural urbana de la época. El Salvador de los treinta sería un desierto intelectual sin ninguna producción que atestigüe de los hechos bajo un ropaje poético, letrado o plástico.

Basta mencionar que la celebración artística del indigenismo alrededor de la presencia de Gabriela Mistral en El Salvador —hacia finales de septiembre de 1931— pasa inadvertida. No hay vía de tránsito posible de la historia como hecho —el auge del movimiento social— a la historia como conciencia y representación letrada. El auge del indigenismo en música, en danza y en pintura

pasa inadvertido por el vendaval político que remueve lo social. Al menos, la historia social lo ignora.

Desde su estancia en Italia, Mistral escribirá un breve artículo sobre El Salvador (“El Salvador”. *Repertorio Americano*, Tomo XXVII, No. 9, sábado 2 de septiembre de 1933). Aplaudirá las gestas del general César Augusto Sandino por defender la soberanía nicaragüense y latinoamericana. Pero en momento alguno mencionará los sucesos de 1932 en El Salvador como ímpetu revolucionario del mismo cariz emancipador (véase la ilustración que atestigua de la recepción artística de Mistral). Su desembarque en el puerto de La Libertad de El Salvador, el 19 de septiembre de 1931, lo paga el gobierno del general Martínez de manera retrospectiva, para que hoy se diga que Mistral ignora todo lo referente a la Matanza (*Diario Oficial*, 23 de junio de 1933).

El silencio de los intelectuales habla, ya que “en la formación de una filosofía propia, o sea latinoamericana” —según la expresión de Francisco Gavidia, *La formación de una filosofía propia* (Discurso pronunciado en la apertura de los cursos universitarios en 1931)— cabe el sandinismo pero se rechaza la revuelta de 1932 como si fuera un suceso ajeno a lo nuestro.

La denegación de la historia intelectual conduce a paradojas insospechadas. El epitome del “intelectual liberal [y] reformista” cuya obra se juzga paradigma de las “ideologías” que “ayud[an] a crear las condiciones discursivas y el espacio político para apoyar las peticiones indígenas” se llama Miguel Ángel Espino (Gould y Lauria Santiago, 52-53).



Portada de revista *Cypactly*. *Tribuna de Pensamiento Libre de América* (1° de octubre de 1931).

Grabado “elaborado con exquisito arte por nuestro colaborador y sincero amigo Luis Alfredo Cáceres Madrid”

Se trata del mismo escritor que en 1932 se halla entre México y Guatemala defendiendo la causa del general Martínez como miembro del servicio diplomático: “Secretario y Encargado de los Archivos de la Legación de El Salvador en Guatemala” y “Jefe de la Sección Diplomática de Relaciones Exteriores” (*Diario Oficial*, 9 de febrero, 12 de septiembre y 21 de noviembre de 1932).

No debe olvidarse que su padre es colega del general Martínez en el Ateneo de El Salvador y Secretario Privado de la Presidencia (*Diario Oficial*, 22 de diciembre de 1931). La documentación primaria tachada afirma que por el rechazo de la historia intelectual, la historia social desemboca en el sinsentido. En 1932, los escritores que proveen los presuntos cimientos intelectuales de la revuelta apoyan al general Martínez.

A lo sumo, Pedro Geoffroy Rivas —el poeta del 32 según Roque Dalton— se cita como evidencia de que “el primer sóviet de América lo hicieron mierda a balazos” (170). La atestación del poema “Romance de enero” legitimaría el trasfondo marxista de la revuelta. En momento alguno los historiadores interrogan la distancia espacial y temporal de la denuncia. Acaso el poema se halle retrospectivamente fechado de 1935 en México en sus variados intentos de reescritura.

viene la cívica hermano
con rifles y tartamudas
vienen los guardias de kaki
y los soldados azules
traen la muerte en las manos
y te buscan campesino
quieren beberse tu sangre
y la sangre de tus hijos
viniendo vienen viniendo
tremenda racha de muerte
al primer soviet de américa
lo hicieron mierda a balazos
(*Para cantar mañana*).

La prueba de los hechos la demostraría el trecho recorrido entre el acontecer vivido (1932) y la conciencia tardía (1935). Pero se halla fuera de la investigación indagar el vínculo directo entre los eventos sociales, su testimonio y percepción inmediatos. “Testimonio” no significa urgencia por relatar una situación de opresión; por lo contrario, manifiesta el amplio margen entre el hecho vivido y su narración tardía.

Para el poeta del 32, durante ese año clave, la cuestión crucial no la define la revuelta de enero. En 1932, al poeta del 32 no le interesa el 32. El asunto capital lo estipulan el amor y el romanticismo poético, temáticas que la historia en boga acalla adrede.

Sexo:
(palabra ruda -
llena de colores primarios)
vas abriendo senderos
en mis noches sin luna.-

huele a tierra nueva
cuajada de semillas.- México julio 18 - 1932.-
(Nótese la ficción retrospectiva del lugar de
escritura).

Un año después, fecha en que se conmemorarían los eventos trágicos, el único recuerdo que aflora a la conciencia histórica del poeta del 32, es la memoria de la mujer amada y distante. "Recuerdo que eras blanca [...] que tenías el cabello de humo [...] que una noche me besaste en silencio" (*Boletín de la Biblioteca Nacional*, No. 6, 10 de enero de 1933: 35). La laguna mental entre los hechos y la conciencia de los hechos en absoluto afecta la historiografía del siglo XXI. En paradoja testimonial, entre más se aparta el sujeto histórico de la experiencia con mayor exactitud la reproduciría en palabras.

Asimismo sucede con el otro poeta olvidado quien también refiere los eventos de 1932: Gilberto González y Contreras. Su poesía sólo denuncia la Matanza desde el exilio hondureño y cubano en el libro *Trincheras* (1932-1933/1940). González y Contreras verifica la paradoja, según la cual entre más se aleja uno de lo vivido mayor certeza tendría el reporte para la verdad histórica. El ofrece la trayectoria política más compleja de todos los intelectuales salvadoreños que viven la Matanza en la capital. De anti-imperialismo y miembro de Apra, laborista pro-socialista, pasa componer la censura de prensa anti-comunista en 1932, para culminar en la denuncia indigenista.

La lejanía geográfica, el exilio y la diáspora serían la evidencia literaria inicial sobre la revuelta. Al igual que Geoffroy Rivas, hacia 1932, en González y Contreras, la irrupción del "Charleston" en "nuestra sensualidad" prevalece sobre la conciencia de la Matanza. El ser censor de prensa del general Martínez relega toda crítica del régimen hacia el futuro (*Boletín de la Biblioteca Nacional*, No. 4, 10 de septiembre de 1932: 27-29).

En ese distanciamiento del hecho y la conciencia se cifra una contribución desdeñada de la diáspora salvadoreña temprana, de la primera mitad del siglo XX. La denuncia y conocimiento de los hechos irrumpe años después en el exilio. "Amo los exilios" porque ahí "recogí la luz" —"los nombres elementales", las fuentes documentales— "que componen la patria" (O. Escobar Velado, *Tierra azul*, 1997: 26).

En la disparidad entre el hecho y su escritura, la historia deja sin analizar el enorme desfase entre la vivencia misma y su representación historiográfica en la poética, en la prosa histórica y testimonial. Todo sucede en remedo al proverbio castellano clásico. "Del dicho al hecho hay un gran trecho", espacial y temporal, que la historia en boga oculta e ignora, quizás adrede. No habría apremio por testimoniar, sino que existiría un lapso considerable entre la vivencia y su reporte escrito.

Al presente, hay que obrar como si no existiese una laguna del silencio, como si los dichos fueran hechos, en un sistema de tal ingenuidad según el cual las palabras calcan el mundo desde la distancia. Copian a la letra universos lejanos. La historia acalla que hacia 1932 al poeta de los hechos en absoluto le interesa la Matanza.

Su preocupación romántica y amorosa opaca toda denuncia o simplemente el anuncio de los sucesos. Esta tónica del silencio define la esfera intelectual salvadoreña por varias décadas, tal cual lo verifica González y Contreras. Su itinerario —de "censor de prensa" del martinato en 1932 a denunciante de la Matanza marca el derrotero de buena parte de la intelectualidad salvadoreña (*Diario Oficial*, 21 de enero de 1932).

La evidencia de los dos primeros poetas que denuncian la Matanza —sea la revuelta un acto comunista o indigenista— se intitula “silencio”, según lo demuestra las poesías “Sexo” y “Charleston” publicadas en 1932. Fiel a un postulado derridiano en boga —el de la doble tachadura—

la historia actual silencia el silencio al tachar la poesía que se escribe en 1932. Obra según el simulacro escrito que borra el ~~silencio originario~~ para restituir una palabra tardía, una reconstrucción retrospectiva de los hechos.

I.II DE LA **Universidad Nacional**

La razón del silencio del siglo XXI es obvia. Se trata de apropiarse de la cultura del martinato sin mencionar al Patriarca, o bien de la vergüenza de una complicidad atormentada: el síndrome salvadoreño de Vichy. La historia social suprime el apoyo intelectual que recibe el general Martínez durante los años posteriores a su despegue presidencial. Al respaldo de los intelectuales se añade el de la Universidad Nacional. Entre los círculos

universitarios cercanos al radical periódico *Opinión estudiantil*, “esta nueva época” significa “momentos de rebeldías libertarias [...] a la obra de la regeneración maravillosamente generada la noche del dos de diciembre [día del golpe de estado en el cual renacen] las libertades ciudadanas tiránicamente en cadenas” (Augusto Antonio Villalta, en *Cypactly*, 1º de enero de 1932).

I.II.I

LOS TORNEOS UNIVERSITARIOS DE 1932

En el segundo semestre de 1932, se organizan los Torneos universitarios que recopila una de las “Publicaciones de la Universidad de El Salvador” fechada de 1932, editada en la Imprenta Nacional en 1933. El libro consta de dos partes: “Homenaje a Goethe” y “Homenaje al padre de la patria, presbítero y Dr. José Matías Delgado”. Se conmemoran dos centenarios dispares, el del escritor alemán y el del prócer salvadoreño.

La primera sección recoge cuatro artículos escritos por Jacinto Paredes, Sarbelio Navarrete, Salarrué, redacción del diario *Patria y Vivir*, y Adolfo Pérez Menéndez. Los introduce Manuel Quijano Hernández, Secretario General de la Universidad. La segunda recoge tres artículos de Francisco Gavidia, Miguel Ángel Peña Valle, en nombre de la AGEUS, y Alberto Rivas Bonilla.

Se trata de una recolección de discursos públicos pronunciados en “el Parainfo de nuestra Universidad” hacia finales de 1932. La presencia de las autoridades gubernamentales la manifiestan algunas alocuciones. Al inicio se dirigen al “Señor Presidente de la República, Señores Ministros del Estado, Señor Rector de la Universidad”, como lo efectúa la conferencia de Gavidia.

“Con entusiasmo” se realiza una acción intelectual concertada entre “el diario *Patria* [el] Primer Centro Docente”, con “beneplácito” del “Honorable Consejo Universitario” y de la AGEUS, al igual que del Supremo Gobierno. Este acuerdo político es razón suficiente para la censura del siglo XXI, cuya memoria arbitraria opone la administración estatal a sus presuntos oponentes, la Universidad y los intelectuales.

Luego de “imprevistos y fatales sucesos” —los que el siglo XXI llama el 32 sin 1932— la respuesta de “nuestra Alma Mater” y “la labor de los intelectuales” resulta precisa. De manera razonada y enérgica contesta al llamado que realiza Salvador Cañas en “La hora de los maestros” en *Cypactly* No. 12, el 28 de febrero de 1932. Otro documento tachado a revelar en seguida en la sección II. I.

En esa “Tribuna del Pensamiento Libre de América”, Cañas concibe el programa político que resolvería la crisis salvadoreña luego de la Matanza de enero. “En estas horas de zozobra, de dolor y perplejidad”, es necesario que “los maestros” y “los hombres de letras [...] emprendan la obra de salvación nacional”.

“Entre nosotros el problema es de cultura”, es decir, del ramo que la historia social oculta al hablar de los movimientos sociales. “El día que la tengamos habrá conciencia” nacional y conciencia “del hombre interior”. “Fue preciso que la tragedia surgiera para que supiéramos” que sólo una “culturalización de lo nuestro” enderezaría a las masas indígenas, engañadas por el comunismo, hacia el fervor patrio.

La administración pública debería poner a la obra el legado del mayor pensador nacional: Alberto Masferrer. Por un “leer y escribir” la literatura nacional —por una

educación concientizadora de la realidad nacional— las “clases proletarias” no se dejarían de nuevo engañar por consignas comunistas ni anti-nacionalistas.

El programa de una reforma educativa y de una política cultural enmarca la respuesta conjunta del diario *Patria*, de intelectuales independientes, de la Universidad Nacional y del gobierno. Se trata de “difundir [la cultura] a todas las clases sociales”, según lo estipula Quijano Hernández.

La posición más radical la declara Gavidia quien certifica que los agentes históricos son “destellos que Dios proyecta sobre los destinos humanos”. Al instante, en 1932, “la democratización de toda la América” significa que “el menor de los pueblos [...] como el José de la Biblia y como el David” repite la gesta heroica de “la gran constituyente de 1824”. Con fervor nacionalista lucha contra la imposición imperialista estadounidense y contra el comunismo internacional.

Lo secunda Peña Valle quien, en nombre de la AGEUS, asegura que la “obra” de los próceres “está en nosotros”. Acaso bajo la efigie del nuevo caudillo. En él —concluye Rivas Bonilla— “vibre [...] aquel radioso amanecer de la patria [...] que germinará como La Libertad”. Los usos políticos del Homenaje al prócer Delgado resultan tan obvios como su olvido actual. La “memoria” del “Padre” muerto vive en “nuestra gloria”.

La evocación de Goethe resulta más sutil en su relación al reino de este mundo. Citando a Trotsky, Paredes confronta “esta hora americana de profundas y trascendentales renovaciones”. Su propuesta impulsa el papel central que desempeñarían los hombres ilustres —“el hombre y el pensamiento”— en la nueva nacionalidad salvadoreña. “Las almas de los jóvenes deben ser movidas por verdaderas fuerzas espirituales”. Si Goethe define la Alemania del cambio del siglo XVIII al XIX, en 1932, Paredes invoca la presencia de un “alma solitaria y complicada” similar la cual exprese el “espíritu sabio” del martinato. Al lector de deletrear sus tres sílabas.

En Navarrete, el español José Ortega y Gasset sustituye

a Trotsky como antecedente filosófico. El trabajo del español es un referente constante para los intelectuales salvadoreños. El programa de Navarrete anhela “buscar la proyección moral de las ‘ideas’ hacia el pueblo”. El Salvador necesita que se personifique uno de “los grandes conductores intelectuales de la humanidad”. Interesa que “el destino individual y el destino ético” de un pueblo se reencarne en la figura individual de un artista. Al lector de averiguar cómo se llamaría tal autor.

Salarrué retoma la enseñanza de Ortega y Gasset para quien “la liberación de que se trata, es pues, *la liberación hacia sí mismo*”. Vindica “la iniciación Rosa-Cruz” y el idealismo de Goethe en oposición al materialismo y ciencia modernas. Reconoce que habla de algo que no sabe. Pero, con honestidad, declara que “conozco [...] lo que ignoro”. Y con esa autoridad de un “conocimiento ignorante” confiesa que la introspección es la guía del “arte como puente entre la ciencia y la filosofía”.

Pérez Menéndez se lamenta de la falta de historia y de “altos exponentes intelectuales en el país”. Invoca la necesidad de crear un “culto por los grandes representativos de la inteligencia”, quienes crearán “obras literarias” que propulsen lo regional hacia “el caudal de la cultura del

mundo”. Si “como Platón, Goethe tiene su Atlántida”, sólo un pensador salvadoreño con un universo mítico semejante podría encarnar una tarea tan “inquietante” como el quehacer “del poder político”. “La imagen casi inanimada de un sonámbulo” le dará voz al pueblo salvadoreño. Al lector de deletrear sus seis caracteres fluidos.

Bajo la tutela legal del “Señor Ministro de Instrucción Pública” y del “Señor Presidente de la Corte Suprema de Justicia”, Goethe certifica la búsqueda afanosa de la intelectualidad salvadoreña por resolver la crisis social que vive el país. El proyecto de nación presupone un plan educativo y artístico conjunto entre ese segmento creador, el Alma Mater y el gobierno.

En ese concierto de opiniones reside la importancia del evento. Los casos tan connotados como el de Juan Ramón Uriarte y Miguel Ángel Espino —mencionados anteriormente— duplicarían el argumento de conciliación nacional. Al servicio diplomático salvadoreño en México en febrero de 1932, se vislumbran aún como antecedentes literarios de “las peticiones indígenas”, omitiendo el *Diario Oficial* que certifica su cargo.

I.II.II

LOS AÑOS POSTERIORES

Dos años después de la Matanza, la posición oficial de la Universidad Nacional se halla del lado del populismo fascista. Su ideología la externalan los discursos de “apertura del año lectivo” —“La Universidad y la cultura” de Sarbelio Navarrete (15 de febrero de 1934)— y conferencias magistrales, “Misión orientadora de la Universidad en la vida pública” de Adolfo Pérez Menéndez

(29 de septiembre de 1934; prólogo de Miguel Ángel Espino).

Ese mismo año, el general José Tomás Calderón —un miembro prominente del Ateneo de El Salvador y líder militar de la Matanza— propone a Francisco Gavidia para el Premio Nobel de Literatura y al Ministro de Relaciones

Exteriores, el Dr. Miguel Ángel Araujo, para el de Paz. El poeta salvadoreño más liberal, Gavidia, y el general Calderón, serían colegas con intereses intelectuales comunes (*El premio nobel*, 1934).

Ambas publicaciones académicas las avala el "Consejo Superior Universitario" para ensanchar su "radio de extensión cultural" en pro de "la justicia". Mientras la primera ponencia urge al gobierno a impulsar una "educación popular" y "pública", la segunda aclara sus requisitos de obediencia. "Si la Universidad está únicamente preparando un proletariado profesional [de moralidad equívoca] peligroso para la estabilidad de la sociedad, efectivos disociadores sociales, [hay que] limitar el egreso de académicos mediante una rigurosa selección [...] La Universidad debería becar a un número apreciable de alumnos que sean efectivamente pobres [y no] pagar la enseñanza de los alumnos que pertenezcan a las clases acomodadas".

Al llamado por apoyar "la democratización de la enseñanza" que educaría a "la clase proletaria", se exige que el egresado "colabore" en "el desenvolvimiento político de nuestro país" a la par del "Supremo Gobierno". Se trata de que, por una reforma educativa, la Universidad simule "forjar hombres libres" en vez de "sujetos domesticados". En la misma Universidad Nacional, la campaña anti-imperialista la desarrolla en 1938 Ramón López Jiménez, quien como Ex-Secretario de Relaciones Exteriores urge a los EEUU a aplicar la Doctrina Monroe la cual significaría el retiro británico de Belice.

PODER LEGISLATIVO

Decreto No. 242.

La Asamblea Nacional Legislativa de la República de El Salvador,

CONSIDERANDO: que por disposición legislativa de nueva del corriente se concedió al ciudadano don Francisco Gavidia el título honorífico de "Salvadoreño Meritísimo";

CONSIDERANDO: que tal título debe ser acompañado de una pensión vitalicia para que llene mejor las aspiraciones nacionales en orden a premiar a los ciudadanos que se distinguen de modo extraordinario en las disciplinas científicas y en la vida espiritual, constituyendo timbre de honor para el nombre de la República y ejemplo viviente digno de imitarse;

POR TANTO,

en uso de sus facultades constitucionales,

DECRETA:

Art. 1.º.—El título honorífico de "Salvadoreño Meritísimo" que la Asamblea otorgue o haya otorgado en los casos excepcionales a que se refieren los Considerandos que anteceden, irá acompañado de una pensión vitalicia de doscientos colones para el agraciado, haciéndose caso omiso de cualquiera otra pensión o jubilación de que ya disfrute.

Art. 2.º.—Las obras literarias y científicas del agraciado con el título de "Salvadoreño Meritísimo" deberán ser editadas por cuenta del Estado en formato de fácil consulta, entregándose al autor quinientos ejemplares de tal edición.

Art. 3.º.—La pensión vitalicia a que este Decreto se refiere se pagará por mensualidades vencidas por la Tesorería General del fondo de Eventuales del Poder Legislativo, mientras no se establezca partida especial en el Presupuesto.

Dado en el Salón de Sesiones del Poder Legislativo, Palacio Nacional: San Salvador, a los veintidós días del mes de octubre de mil novecientos treinta y tres.

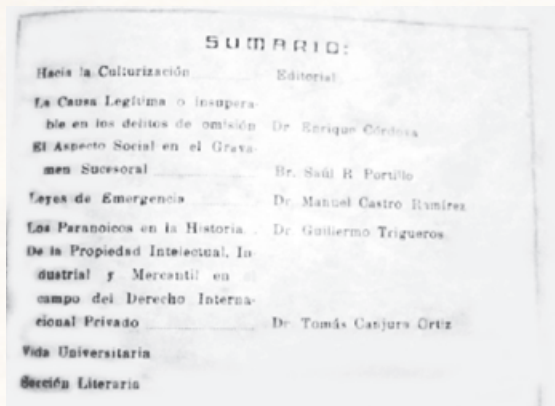
H. V. Morales,
Presidente.

P. Guzmán Trigueros, Francisco Fido Reyes,
1.º Secretario. 2.º Secretario.

Palacio Nacional: San Salvador, a los tres días del mes de noviembre de mil novecientos treinta y tres.

Cúmplase,
Maximiliano H. Martínez,
Presidente Constitucional.

Carlos Menéndez Castro,
Ministro de Hacienda, Crédito
Público, Industria y Comercio.



Revista *Ageus*. Órgano de la Asociación General de Estudiantes Universitarios Salvadoreños.

La temática de la “culturización” la anticipa Salvador Cañas en la Revista *Cypactly* en 1932 como manera de educar a las masas indígenas y campesinas en la literatura nacional. Por el “leer y escribir” masferrerianos, al pueblo engañado —que “usa un botón rojo y habla de degollar” (Salarrué, “Mi respuesta”, 1932)— lo instruiría una nueva agenda de nación de carácter pacifista. La *Revista de Cultura Ageus*. Órgano de la Asociación General de Estudiantes Universitarios Salvadoreños la reitera en sus editoriales. Los escritores que guían la opinión estudiantil son los mismos que aparecen en *Cypactly* tal como Cañas, Manuel Castro Ramírez, etc. en defensa de un nuevo orden nacionalista. Incluso los trabajos que se considerarían más radicales —como los de Alejandro Dagoberto Marroquín (noviembre de 1936 y abril de 1937) y Alberto Masferrer (septiembre de 1936)— anuncian su colaboración directa con el “Diario Nuevo”, una publicación oficial.

Ahora oculto, el entendimiento entre el “Alma Máter Salvadoreña” y el “Poder Ejecutivo” se prolonga durante casi toda la presidencia del general Martínez. En 1937, *La República. Suplemento del Diario Oficial* anuncia que “el doctor Escalón ofrece 15 manzanas de terreno a la Universidad Nacional” por medio “del Señor Presidente de la República” (1° de octubre) y proclama que “la Ciudad Universitaria” se halla “en proyecto” por “escritura solemne” (11 de diciembre). “En el salón de honor de la Universidad de El Salvador [se efectuó] la firma de la escritura social del terreno destinado para la construcción de la Ciudad Universitaria [...] obra con los que, en forma franca y desinteresada, les brinda el gobierno que preside el general Hernández Martínez” a sus presuntos enemigos políticos (15 de diciembre de 1937).

Hacia 1941, a sólo tres años de su derrumbe, “la Rectoría de la Universidad” honra al “Primer Mandatario” al inaugurar la ceremonia del “Primer Centenario de la Fundación del Aula Máxima”, el 16 de febrero (Martínez, *Discurso de bienvenida*, 1941). El general Martínez alaba a la Universidad por su misión de “forjar los cerebros de los hombres [...] encargados de dirigir con las luces de su inteligencia los altos designios de este pueblo”.

Junto a un homenaje pan-americano al epítome del intelectual salvadoreño, Francisco Gavidia, la colaboración persistente entre las autoridades académicas y las estatales, continúa al menos por una década (*Homenaje tributado al maestro Francisco Gavidia*, 1942). El ideal de “inventar una nación” —de imaginar una cultura nacional propia— justifica la constante cooperación de la Universidad con el Estado. Se trata de un “acto espiritual” de los “precursores de un Mundo Nuevo” por forjar “la raza de bronce” y “redimirla”, por la cultura, en el “Templo de Minerva” (José Andrés Orantes, Subsecretario de Instrucción Pública, en *Homenaje*, 1942).

Tres años antes, “los postulados de la nueva Constitución” le aseguran al “Estado el control de la Enseñanza Profesional” para “orientar hacia la utilidad [y función] social” a “las minorías selectas que van a dirigir los destinos de la nación”, y “al pueblo obrero en un centro adecuado, la

nueva Escuela de Artes y Oficios” (*La República. Suplemento del Diario Oficial*, 25 de enero y 4 de febrero de 1939). Como paradigma del “hombre de letras”, el general Martínez se califica como “cultor de pueblos”, ya que “la obra de la cultura” define todo proyecto de “edificar naciones”.

La siguiente ilustración y el comentario que la acompaña ejemplifican la manera en que los círculos intelectuales salvadoreños perciben el gobierno y rescatan la cultura popular en el arte pictórico y en la literatura indigenistas, para apoyar el despegue de la presidencia del general Martínez.



“Tierra”, Luis Alfredo Cáceres Madrid, en portada de *Cypactly*.
Tribuna del Pensamiento Libre de América (8 de diciembre de 1931).

La cuestión de la “tierra” —derecho campesino inalienable— ilustra el número ocho (8) de *Cypactly*, el cual celebra “la actitud patriótica del “Ejército Salvadoreño” por emancipar al “pueblo cuscatleco” de la censura y “de la triste esclavitud” a la cual lo somete el régimen araujista (8 de diciembre de 1931. Ilustración de Luis Alfredo Cáceres Madrid). Por un juego de consonancia sutil entre la palabra y la imagen, *Cypactly* rescata “la india de Cuscatlán [que] reafirma la raza indómita”, su música y cultura ancestral (No. 2, 31 de agosto de 1931). Esta restauración indigenista traduce “el valor [compasivo y utópico] del general Martínez” (Elvira Vidal “Cómo llegó Martínez al Zapote”, *Cypactly*, No. 9, 1° de enero de 1932). El siguiente número diez (10) que coincide con la revuelta es bastante explícito sobre el carácter liberador del general Martínez, al invocar en una imagen el primer grito de la independencia, junto a varios escritos sobre el espíritu pacifista franciscano, un homenaje a Salarrué, así como leyendas y etimologías indígenas. Bajo el montaje visual y narrativo ni siquiera se insinúan los hechos en el silencio y en la penumbra del trasfondo. Los siguientes números reiteran el encubrimiento de los sucesos de enero, a la par de un rescate visual de lo popular y de la exaltación del terruño. La verdadera “hora de prueba, de dolor, de angustia” no la manifiesta la Matanza. Para los teósofos —quienes declaran “no hay religión más elevada que la verdad”— “la catástrofe [sísmica] del 21 de mayo” de 1932 en “Zacatecoluca” excede la tragedia de enero (*Cypactly*, No. 17, 22 de junio de 1932). Para una revista que impulsa “el desarrollo intelectual” del país, el ensamblaje de las ideas, las imágenes y las palabras demuestra que “el Supremo Gobierno escucha” como “justos los lamentos del pueblo [...] debido a la cruel explotación”.

En breve, hay evidencia tachada adrede sobre la colaboración de los artistas y escritores con el general Martínez, igual que de la Universidad Nacional. No existe documentación primaria sobre la denuncia inmediata de la Matanza. Por lo contrario, los círculos teosóficos — nacionales y extranjeros, veremos aún— la apoyan como

acto de legítima defensa. Pero siendo este respaldo una vergüenza, luego de la caída del general Martínez existe una tendencia a silenciar el silencio de toda urgencia por denunciar. No existe una conciencia histórica de los sucesos que hoy se llaman “el 32” en 1932.

II | ...AL DECIR Colectivo

En El Salvador la convención intelectual en boga acuerda que, en literatura, el dato primario de la denuncia se intitula “Mi respuesta a los patriotas” de Salarrué, publicado en el *Repertorio Americano* en febrero de 1932. Hacia el 2013, al autor polifacético a múltiples dobles esquizofrénicos se le imagina como el paradigma del escritor fantástico, sin arraigo en la historia nacional, o bien como el ejemplo vivo del compromiso indigenista.

Su arte defendería la comunidad indígena de los embates de toda modernización violenta, tal cual el genocidio que dirige el general Martínez, y vindicaría su derecho inalienable a la tierra comunal. En casos extremos, como el prólogo de Roque Dalton a sus *Cuentos* (La Habana, 1968), el artista sentaría las bases de un compromiso político acallado. Salarrué escribe el “testimonio global de la realidad campesina de El Salvador”.

Al ensayo que dialoga con los “patriotas”, el trasfondo literario se lo dicta el argentino José Ingenieros. En ambos pensadores se trata de la oposición conceptual entre la patria de los políticos y el terruño de los soñadores. En verdad, el capítulo 12 de la obra *Las fuerzas morales* (1918-1923) del argentino se intitula “Terruño, nación, humanidad” (http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/filosofia/fuerzas/indice.html).

Ahí, una década antes del 32, se estipulan los conceptos teóricos claves que desglosa Salarrué. La oposición entre el terruño y la nación exhibe la misma dicotomía que Salarrué vindica para separarse de la administración estatal. Junto al mexicano José Vasconcelos, Ingenieros aparece como fuente primaria de la filosofía latinoamericana “más palpitante” según Francisco Gavidia (1931; véase también: Pérez Menéndez, 1934). Se trata de un trasfondo filosófico común de casi todos los intelectuales de la época, más que de una intuición de Salarrué, el soñador.

Por una notable coincidencia, un escrito de Ingenieros aparece en *Cypactly* el 20 de enero de 1932, en una revista que defiende la Matanza. Antes que la realidad social, una lectura encubierta del argentino guía el escrito de Salarrué. Pero este contexto literario se oculta para que, con crasa ingenuidad, el texto calque fielmente la realidad y las palabras sean hechos sociales de 1932.

La recepción inmediata de “Mi respuesta a los patriotas” no confirma la visión tardía del siglo XXI, la cual hace del texto de Salarrué una denuncia de la Matanza. No habría una simple lectura, como pretende la actualidad, sino al menos dos percepciones contradictorias. A la lectura presente

—la que se pretende primera y única— se contraponen el carácter completamente inofensivo que le otorga el artículo “Voces de la prensa. Actividades literarias en el año de 1932” escrito por Juan Felipe Toruño (*Revista del Ateneo*, No. 145, 1932 y *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Nos. 12-13, enero de 1934: 51-55).

Toruño completamente ignora el impacto político que, desde la lejanía temporal, la actualidad le concede al escrito de Salarrué. Esta percepción la confirma *Cypactly*, revista para la cual en 1932 la actividad artística de Salarrué y de su esposa, Zelig Lardé, atrae a un público numeroso y selecto por sus “muñecos tan graciosos que hacen reír al más triste”. Cualquier espectador se siente “transportado a una región de ensueño y de poesía” (No. 13, 20 de marzo de 1932 y No. 17, 22 de junio de 1932).

En el Salarrué de 1932, el indígena representa lo cómico, en contraposición flagrante a la tragedia de enero. Años después, las “graciosas” muñecas de Lardé las comercializaría la Junta Nacional de Turismo en su revista ilustrada *El Salvador* (1935-1939) como muestra auténtica de un indigenismo leal al gobierno. Más que “trabajos manuales en tela” —destaca la reseña de Hugo Lindo en 1938 (*Revista El Salvador*, no. 16)— son “verdaderas creaciones plásticas” en las cuales “cada uno de sus indios [...] sus pobrecitos ‘indios’ lleva el efluvio de su mano creadora”. De la “comedia” de los muñecos ‘indios’ en 1932, se avanza hacia su reconocimiento artístico nacional durante la Primera Exposición de Artes Plásticas en 1937.

En efecto, ni la palabra Matanza ni la idea misma de genocidio o etnocidio aflora en el escrito del artista. Por lo contrario, la tónica que domina el artículo dirigido a los patriotas anota el carácter apolítico del indígena quien se contenta con trabajar el campo sin reclamo alguno: “el indio del arado y de la cuma [...] está satisfecho” con su trabajo agrícola. Por una razón similar, por su sentido apolítico, Salarrué defiende a la mujer quien tampoco proclama una mayor protesta por sus derechos políticos denegados.

Si el uno carece de *mínimum vital*, la otra, del derecho

a voto. Por la conformidad a su destino social inferior Salarrué defiende a ambos personajes: “el indio [...] está satisfecho” con su trabajo sin que se entregue a la locura llamada política. Vindica “al indio contemplativo y la mujer soñadora”.

De volcarse a reclamar derechos, la mujer y el indígena se volverían “capitalistas embrutecidos, perezosos y bribones”. En su defecto serían “comunistas pedigueros, sórdidos y rapaces”. Ambas posiciones antagónicas se hallan listas a “degollar” a su contrincante para imponer una hegemonía por la violencia y el exterminio.

En la pasividad ilimitada, el “indio” de Salarrué dista mucho del indígena sublevado de 1932. Pero, al interiorizar la figura del autor como la cima del arte indigenista nacional, la historia literaria omite su juicio anti-comunista mordaz, al igual que la visión de un indígena pacifista radical, procedente de la Atlántida, a guisa del propio artista.

La única novela que publica Salarrué en 1932 —*Remotando el Uluán*— no la menciona ninguna historia del 32, ya que revelaría una relación étnico-sexual insospechada entre un hombre blanco letrado y Gnarda, una “mujer negra”. Su “honra” la reclama el primer poeta “marxista” de El Salvador. “Chinto representaba el tipo negroide, de labios gruesos y pelo ensortijado”. El exalta al pueblo de Juayúa a la rebelión en un acto teatral de “poesía francamente bolchevique” (G. Alemán Bolaños, *El oso ruso*, 1944). Pero el sujeto político femenino y la presencia africana marcan límites de la imaginación histórica del 32 incluso en el siglo XXI (véase: Apéndice que desglosa su participación acallada).

Para quien defiende la teosofía y el sandinismo como lucha por la soberanía nacional, 1932 se juzga por el silencio de toda reseña que valore políticamente el alzamiento, incluso en el *Repertorio Americano*. Toruño refrenda el silencio de Mistral y la reserva de los poetas salvadoreños del 32 quienes en 1932 no hablan del 32. El movimiento sandinista y el de 1932 en El Salvador no comparten —a decir de Toruño y de su compatriota Gustavo Alemán Bolaños— casi ningún rasgo en común en la lucha de los

pueblos latinoamericanos por su emancipación.

El juicio de Alemán Bolaños resulta decisivo ya que él mismo rastrea los pasos del general César Augusto Sandino ese año clave de 1932, al tiempo que visita a Farabundo Martí en la cárcel, antes de su fusilamiento. El sandinista nicaragüense reconoce a Martí por su colaboración con Sandino, pero le reprocha su convicción marxista.

Con respecto al general Martínez existe una división interna del sandinismo original según lo explicitan dos libros claves: *El peligro visible* (1933) de Eliseo Lacayo Fernández, el cual lo acusa de traidor, y *Últimos días de Sandino* (1934) de Salvador Calderón Ramírez, que lo defiende junto a Gregorio Sandino, el propio padre del general, por su “fe en la empresa pacifista” de Centro América.

Al presente sólo queda la ilusión retrospectiva del siglo XXI que inventa la historia a su imagen y semejanza. Este espejismo en boga niega la lectura que los contemporáneos —equivocados tal vez, pero más cercanos a él— efectúan de Salarrué el año clave de la revuelta, así como en los años que le siguen durante la presidencia del general Martínez.

Para rematar la visión de Salarrué, ni el texto que continúa la reseña de 1932 —“Cuentos de barro. Balsamera”, también en el *Repertorio Americano* en febrero de 1935— ni la participación esmerada de Salarrué en la política martinista reciben mención de la historia en boga. ~~De nuevo se silencia el silencio.~~ La siguiente ilustración exhibe una traducción costarricense idílica de Balsamera, cuyo nombre evoca la costa del bálsamo en el occidente de El Salvador donde ocurre la revuelta de enero de 1932.

Queda bajo la censura actual que en Salarrué el crimen primordial no lo representa el genocidio de 1932. En cambio, lo personifica el asesinato simbólico, pero real, de Higinio Naba, autoridad suprema de los Izalco. El cacique asesinado clama “la resignación del venado indefenso”, es decir, el rechazo de toda participación en una acción armada como la de enero de 1932. En verdad, quienes deciden “lanzarse a desalentadas rebeldías obedeciendo

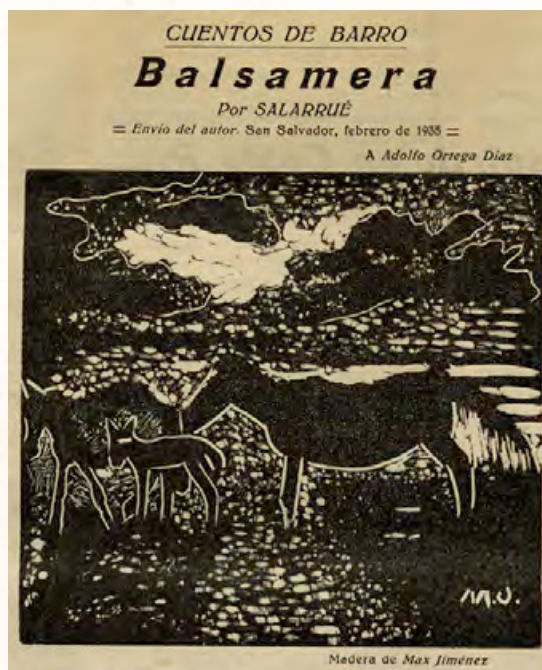


Ilustración original de “Cuento de barro. Balsamera”, en *Repertorio Americano* (9 de marzo de 1935).

La publicación original de “Cuento de barro. Balsamera” coincide con el despegue del segundo período presidencial del general Martínez y con el nombramiento de Salarrué como Delegado Oficial a la Primera Exposición de Artes Plásticas Centroamericanas en San José, Costa Rica, octubre de 1935.

azamamientos subversivos [de los comunistas] sólo les dejan saldos de miseria y muerte” (*Cypactly*, No. 19, 31 de julio de 1932).

La publicación salvadoreña tardía de “Balsamera” —en la sección central de *Catleya luna* (1974; *La Selva Roja* hasta

1964)— declara la renuencia de Salarrué a toda denuncia que el presente le atribuye. “La herida moral no estaba restañada y explorar ciertas zonas del asunto era exonerarse a excitar susceptibilidades de determinado sector social o perder la armonía con personas con las cuales mantenía vínculos de sangre o por lo menos, de amistad íntima [tal cual el mismo general Martínez, colega y miembro de la Logia Teotl y el general José Tomás Calderón, miembro del Ateneo de El Salvador]” (109). Por asuntos familiares y afectivos, en 1932 no se puede hablar del 32 ni siquiera en Costa Rica, en el *Repertorio Americano*, ni desde Italia como en el caso de Mistral.

También queda bajo el silencio toda la documentación primaria que implique a Salarrué en la “política de la cultura” del martinato. Desde acuñar el término mismo para impulsar una política martinista del “espíritu” en la Biblioteca Nacional en 1932-1933, participar en el viaje de Krishnamurti al país en plena campaña electoral en 1934, ser miembro de comisiones editoriales o de censura, hasta ser delegado oficial por decreto ejecutivo en la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas luego de la elección del general Martínez en 1935, todos estos hechos y otros más los ocultan sus dichos literarios (véase: *La República. Suplemento del Diario Oficial*, documento

primario que la historia actual esconde y, para el martinato bien avanzado, el *Diario Oficial* (Tomo 129, 29 de julio de 1940) que reporta la colaboración “patriótica” de Salarrué en comisiones reguladoras del Ministerio de Instrucción Pública por decreto ejecutivo).

Los hechos políticos de Salarrué los silencian sus logros poéticos para que los revolucionarios actuales se sientan tal cual son en pleno derecho. En pleno derecho significa re-volución como el eterno retorno de lo mismo, el círculo como acto político en el cual la política cultural del general Martínez regresara a reinar, como “la primavera y el ocaso”, bajo la apariencia del cambio de un indigenismo y de un regionalismo renovados. Así, el Espectro del Patriarca galopa de nuevo en su prestigio sin nombre.

Su legado regresa como fantasma, vestido de un disfraz tan intrincado que ya no se reconoce el origen. Los museos de mayor prestigio de San Salvador exhiben las obras maestras de la política de la cultura del martinato, en muestra patente de un indigenismo salvadoreño, sin mención de su compromiso político inicial. Mientras se oculte el nombre del mecenas político —~~el general Martínez~~— el arte que se desarrolla durante su presidencia ejemplificará el arraigo de la identidad nacional en ideales populares.

II.I LEER Y Escribir

En seguida se reproduce un artículo publicado en *Cypactly* titulado “La hora de los maestros”. El ensayo exhorta a los intelectuales a contribuir a la creación de una nueva cultura y conciencia nacionales por medio del principio masferreriano del “leer y escribir” la literatura patria. El auge de una esfera artística pública —indigenista y

regionalista bajo la égida del general Martínez— es un componente esencial del bienestar social y del desarrollo espiritual de los salvadoreños. Así, en el futuro se evitará que surjan nuevas revueltas destructivas como la de enero de 1932.

LA HORA DE LOS MAESTROS

HEMOS visto publicado en los diarios un llamamiento a los maestros, para que en estas horas de zozobras, de dolor y perplejidad, emprendan la obra de salvación nacional.

LOS maestros y nadie más que los maestros deben formar la conciencia del pueblo salvadoreño.

AGREGUEMOS a ellos a los hombres de letras, porque éstos también tienen responsabilidades morales, sociales y políticas. Los maestros y los hombres de letras, por su preparación, clarividencia y por su contacto directo con el alma del pueblo, son los encargados de orientarlo. Porque a unos—los maestros—ya no los consideramos ni queremos como simples dadores y tomadores de lecciones. Esta clase de maestros debe desaparecer y abrir campo a los que son actualizados, es decir, a los que conocen las urgencias, de cualquier género que sean, de la vida presente. De colocarse al margen, glaciales y obstaculizantes, o rezagarse por incapaces y pusilánimes, contribuyen, sin sospecharlo, a la muerte de las mejores ansias de todo un pueblo. Ya es perogrullada exponer que el avance de un país, incuestionablemente, se debe al ejército de maestros que hacen cultura. Lo que en estos momentos lamentamos todos, tiene su origen en la falta de los forjadores de la conciencia nacional. Se ha creído cumplida la misión enseñando cuatro bagatelas de aritmética, de gramática, de geografía, descuidando lamentablemente los aspectos vitales. Los maestros no abren los ojos de las generaciones que deben hacer cambiar la fisonomía social, económica, educativa, política y artística de nuestro país. Sin relegar la docencia, pueden contribuir a la solución de problemas de necesidad inaplazable. No pensamos tampoco que a estas generaciones se les debe dar esa *schmola* de politiquismo, como muy bien le llama el inquieto chapín Adolfo Orozco Posadas, a esa maña de hacer política porque sí, sin contar con ideales definidos ni con la hombría suficiente. Los maestros darán cultura que sintetice humanidad y comprensión. Los problemas se presentarán, desde luego, porque son el resultado de fuerzas orgánicas y sociales incontenibles, pero sin las consecuencias y repercusiones dolorosísimas

ENTRE nosotros el problema es de cultura. El día que la tengamos habrá conciencia. Conciencia que signifique cumplimiento de los deberes y reclamo de derechos; respeto bien entendido y no servilismo y esclavitud; amor a una vida sencilla y de trabajo; de consideración mutua y de obligaciones justamente repartidas y cumplidas; de conocimiento de las necesidades y aspiraciones del país, conforme a las exigencias de la hora actual.

PARA esta labor debe haber un núcleo de maestros capaces, no sólo por su acervo pedagógico, sino por la visión clara de las cosas. Las autoridades escolares superiores y la sociedad, en vista de los acontecimientos trágicos del minuto, se convencerán de la urgencia de preparar maestros en el sentido puro y actuante de la palabra. Porque, repetimos, el problema es de cultura.

¿CÓMO trabajarán los maestros después de los hechos que los han movido a agruparse y a formar un sólo frente con actitud nueva?—¿De qué manera tratarán los mil asuntos complejos surgidos en este momento grave?—Deben estar informados ampliamente y penetrados de la trascendencia de su misión. Queda una obra seria, enorme, de responsabilidades limitadas: hacer conciencia. Que no se trata de adormecer al pueblo. Esto sería engañarse y fatalmente.

LOS hombres de letras, como los maestros, también tienen su función importantísima en esta hora. Estos deben contribuir a hacer conciencia. Sobre todo el periodista, dejará a un lado el charlatanismo y sensacionalismo absurdos, y emprenderá una campaña de orientación cultural. Si quiere de verdad servir los intereses de la colectividad que lo lee y lo paga, tratará los problemas nacionales con valentía, competencia y patriotismo. El periodista bajará a la realidad social de ahora a tocarla, a sentirla muy de cerca, y si posible es, a vivirla. Con ecuanimidad dirá sus opiniones para que sean escuchadas y seguidas. El también se responsabilizará en estos instantes. Porque, si los maestros y hombres de letras, no se empeñan en esta labor humana, ¿quiénes podrán realizarla?—¿quiénes encenderán la lumbre de salvación en estos momentos de caos y de desesperanza?

"Sugerir ideales—dice Bunge—es la más alta misión del educador". Ahora comprendemos la verdad de semejante concepto. Parece arrancada de un evangelio vivo. Pero fue preciso que la tragedia surgiera, para que supiéramos los maestros qué boba y qué infecunda es la enseñanza si no se sugieren ideales.

“La hora de los maestros” de Salvador Cañas, en *Cypactly. Tribuna del Pensamiento Libre de América* (28 de febrero de 1932).

“La hora de los maestros” de Salvador Cañas insta a los escritores salvadoreños a contribuir a la formación de una conciencia y cultura nacionales para evitar que en el futuro ocurran alzamientos semejantes a los de enero de 1932. Por medio del “leer y escribir” masferrerianos, el nuevo régimen forjará una nacionalidad salvadoreña estable apoyado por la *intelligentsia* y su labor patriótica de edificar un orden social ideal. A esta “culturización de lo nuestro” se abocan todos los intelectuales “ungidos y luminosos” quienes, desde el martinato hasta el compromiso y el presente, se admiran por su noble contribución a la identidad nacional. Su voz es “divino salterio”. El pensamiento martinista de Cañas se juzgaría radical de considerar su trasfondo político y educativo. Hacia 1928 entrevista al anti-imperialista peruano Víctor Haya de la Torre: “Un momento con Haya de la Torre” (*Repertorio Americano*, 10 de noviembre de 1928). Si Haya de la Torre cree que “El Salvador” de «Pío Romero Bosque [...] vive hace muchísimos años bajo el “estado de sitio”» [e] insultante censura, luego de que su predecesor “ensangrentó al país [y] lo entregó a los EEUU” (“Una rectificación y una denuncia”, *Repertorio Americano*, 6 de octubre de 1928), Cañas denuncia la falta de “una educación basada en las necesidades” nacionales y en “la dignidad del niño”. Acaso el arribo del general Martínez al poder —uno de “los intelectuales de verdad”—colmaría este vacío según lo estipula “La hora de los maestros”.

De inmediato, los artistas salvadoreños más prominentes aceptan el llamado nacionalista de “La hora de los maestros”. A estos artistas Cañas los llama “mis compañeros de *Patria* (el periódico masferreriano)”: Salarrué, silencioso y creador; Guerra Trigueros, filósofo y poeta [...] el negro García Flamenco y Luarda [quienes] se enorgullecen de ser indios” (*Cypactly*, No. 11, 10 de febrero de 1932). Todos ellos y otros más participan activamente en grupos independientes, como los “Amigos del Arte”, y

en actividades patrocinadas por el estado.



“Escuela bajo el amate” (1939), Luis Alfredo Cáceres Madrid.
Cortesía de Asociación Museo de Arte de El Salvador.

Los campesinos-indígenas salvadoreños nacionalizan su experiencia bajo dictado del “leer y escribir” de los autores clásicos durante la reforma educativa masferreriana del martinato. De izquierda a derecha, el óleo exhibe un micro-canon de a literatura salvadoreña: *Estrellas en el pozo* (1934) de Carmen Brannon/Claudia Lars, *Cuentos de cipotes* (1945) de Salarrué, *Leer y escribir* (1913/5) de Alberto Masferrer, *Fábulas* (1945/1955) de León Sigüenza, *Las voces del terruño* (1929) de Francisco Miranda Ruano y *Poesías* (Jícaras tristes, 1936/1947) de Alfredo Espino. Un buen ciudadano salvadoreño trabajaría la tierra y consagraría su tiempo libre a estudiar el micro-canon de la literatura nacional. Nótese el conocimiento que posee Cáceres Madrid de las obras canónicas antes de su publicación y del título definitivo. Igualmente, se revisten de una función nacionalista, masferreriana y martinista, obras “meta-políticas” juzgadas como “arte puro”. El término “Escuela rural” el cual también titula el cuadro aparece en *La República. Suplemento del Diario Oficial* en múltiples ocasiones desde 1933. Existe un diálogo permanente entre el arte indigenista y la política de la cultura del general Martínez.

El pintor indigenista Luis Alfredo Cáceres Madrid retrata la influencia política de sus colegas poetas en uno de los lienzos más notables de la plástica salvadoreña: “Escuela bajo el amate” (véase ilustración anterior). La función social del arte indigenista consiste en nacionalizar la

experiencia rural de los indígenas y campesinas para que no obedezcan azuzamientos comunistas extranjeros. Bajo el dictado de las letras nacionales, se volverán salvadoreños completos y leales que respetan el imperio de la ley.

RECAPITULACIÓN
del Silencio

III

Si la doble tachadura derridiana define la historia nacional, la razón es obvia. Al ~~silenciar el silencio~~ original de casi todos los intelectuales no sólo se crea la ilusión de documentos primarios fidedignos, escritos *a posteriori*. Se imagina que los mismos intelectuales que apoyan al general Martínez representan los antecesores de la cultura popular actual.

La cultura artística salvadoreña del martinato sería el punto de arranque para el cambio del siglo XXI, siempre y cuando el nombre de su patrocinador se clausure bajo la doble tachadura: “~~política de la cultura~~” del general Martínez. Así los extremos se reúnen ya que ambos reclamarían para sí la misma cultura popular bajo distinto signo partidario. Basta borrar el nombre del dictador para que la cultura del *fascismo* se acomode a los requisitos del *marxismo* salvadoreño.

Los nombres que ejemplifican la transferencia son tropel. Quien con hermosura ilustra la *Revista El Salvador. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo* (1935-1939) —dirigida por su hermano Luis, José Mejía Vides— decora el libro *Panchimalco* (1959) de Alejandro Dagoberto Marroquín (véase ilustración). La misma imagen visual diseña la promoción artística internacional de El Salvador, durante el segundo período del martinato, al igual que el despegue de una antropología crítica, vivida poéticamente como descenso a los infiernos en “la olla geológica [de un pueblo indígena cuyo] horizonte cultural propio es el siglo XIX” (Marroquín, 15-16; para la posición olvidada de su esposa, Amparo Casamaluha, véase: “Al zenzontle”, *Cypactly*, 10 de julio de 1932, poema que se adapta a las exigencias pintorescas de “exaltar lo nuestro”).

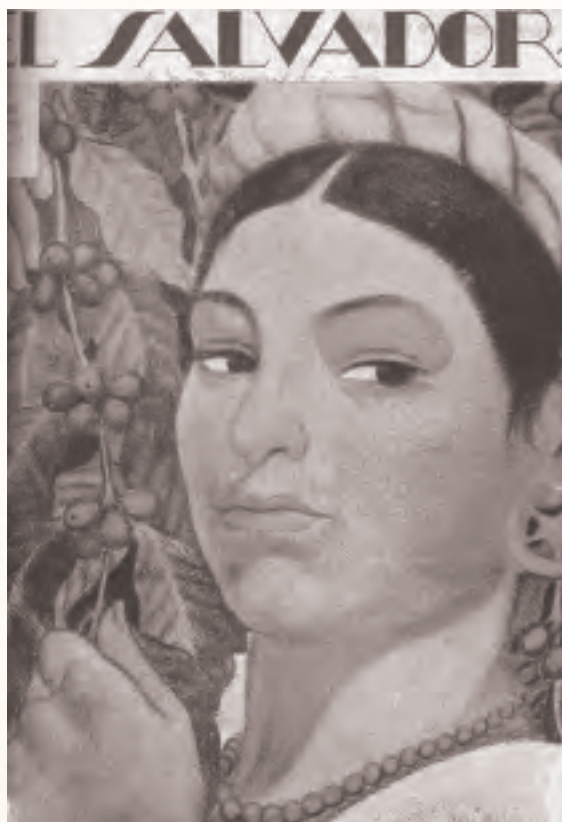


Ilustración de José Mejía Vides, en portada de *Revista El Salvador*.
Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo (1935).

Cubierta de José Mejía Vides, la cual exalta el quehacer de la indígena salvadoreña, que recoge el café. La revista bilingüe, español e inglés, la distribuyen todos los consulados y embajadas durante el segundo mandato del general Martínez (1935-1939). En la plástica de Mejía Vides hay un vínculo estrecho entre el arte, la comercialización global del café y la política estatal. Al presente, toda imagen indigenista se exhibe como crítica artística a la política de la cultura del mismo régimen que patrocina

su auge y la disemina en el extranjero. Lo propio de la mujer indígena salvadoreña lo manifiesta su ahínco por el trabajo que realiza con esmero y orgullo sin reclamar derechos laborales ni políticos.

Los enemigos políticos se reúnen en la estética indigenista de Panchimalco, bajo un mismo régimen de sensibilidad sin distinción de partido. En el encuentro pictórico y etnográfico, el general Martínez y su oponente político de la izquierda intelectual encuentran un terreno común en la valoración idiosincrática del pueblo indígena por antonomasia. El rescate artístico y turístico de Panchimalco durante el martinato anticipa la estética de una racionalización antropológica.

SECRETARIA DE GOBERNACION

Palacio Nacional:

San Salvador, 25 de febrero de 1932.

A propuesta del Gobernador Político del departamento de La Libertad, el Poder Ejecutivo ACUERDA: nombrar Secretario de aquella Gobernación, al bachiller Alejandro Dagoberto Marroquín, en lugar del bachiller Pedro Enrique Luna, que renunció y a quien se rinden agradecimientos por los servicios prestados. El nombrado devengará el sueldo que señala el No. 2, letra E], Planilla 7, con cargo al Art. 19, A-1] de la Ley de Presupuesto, a partir del primero de enero último, fecha en que se hizo cargo del empleo.—Comuníquese.

(Rubricado por el señor Presidente.)

El Ministro de Gobernación,
Custaneda C.

Diario Oficial (25 de febrero de 1932).

No habría nada nuevo bajo el sol, ya que el 25 de febrero de 1932, “el bachiller Alejandro Dagoberto Marroquín” ocupa el puesto de la “secretaría de Gobernación” en el “departamento de La Libertad” por orden del “Poder Ejecutivo” (*Diario Oficial*). El nombramiento reconfirma

que en 1932 no existe conciencia crítica del 32 sino silencio y olvido.

Años después, José Roberto Cea reafirma el valor plástico que la izquierda radical le depara al arte indigenista en pintura el cual impulsa el general Martínez, “fiel a la expresión nacional [...] en busca de la identidad” (Cea, *La pintura en El Salvador*, 1986: 101). El espectro del general Martínez reina en el silencio de la estética de la izquierda.

Cea prosigue con la apreciación indigenista de Luis Alfredo Cáceres Madrid y la de Mejía Vides, quienes según el *Boletín de la Biblioteca Nacional y La República* desde 1932 trabajan por desarrollar la política de la cultura del martinato. “Ofrecen sus servicios [...] los Sres. Mejía Vides, Cáceres y Álvarez [...] en la modelación espiritual” del pueblo y “difusión cultural en los poblados” y “en la tropa para mejorar las condiciones materiales y espirituales de la clase proletaria” (*La República*, Nos. 68 y 84, 1º de febrero y de marzo de 1933).

Por su verdad en pintura, Mejía Vides obtiene el máximo galardón centroamericano en Costa Rica en 1935. Su triunfo demuestra el tesón acallado del gobierno por ofrecer un modelo alternativo al muralismo mexicano. Verifica la diseminación internacional del modelo indigenista salvadoreño como opción centroamericana singular para una política cultural ístmica.

La estima de los autores teósofos martinistas la continúan los colegas de la generación de Cea —Roberto Armijo y Roque Dalton (Salarrué, *Cuentos*, 1968)— al igual que el nicaragüense Sergio Ramírez (*El ángel en el espejo*, 1977) y la nicaragüense-salvadoreña Claribel Alegría. Todos ellos repiten la celebración que las más variadas revistas del martinato realizan del indigenismo en pintura y en literatura.

Si “la publicación de *Cuentos de barro* (1933) tiene una verdadera significación política” —a decir de Ramírez (XVIII)— una “respuesta [de alivio] frente al clima [de etnocidio] creado por los ladinos” la resolvería el gobierno del general Martínez. Los juicios oficiales elogiosos sobre

PODER EJECUTIVO

SECRETARIA DE INSTRUCCION PUBLICA

No. 3440

Palacio Nacional:

San Salvador, 9 de septiembre de 1935.

El Poder Ejecutivo ACUERDA: nombrar los miembros que integrarán el Comité Cultural de El Salvador, Preliminar a la exhibición de Artes y Oficios Populares de las Tres Américas, que se inaugurará en Washington, Estados Unidos, el 19 de enero de 1936, aproximadamente, de la manera que sigue:

Doña María de Baratta,
Doctor Adolfo Pérez Menéndez,
Don José Mejía Vides,
Don Luis Alfredo Cáceres M.,
Don Jacinto Castellanos Rivas,
Doctor Miguel Ángel Espino,
Doña Lillian de Osborne,
General José María Peralta L. y
Don Salvador Salazar Arrué.

Se excita el patriotismo de las personas designadas, para que se sirvan aceptar, ad-honorem, los cargos que se les confían.—Comuníquese.

(Rubricado por el señor Presidente).

El Subsecretario de Instrucción Pública,
Rosales, h.

Diario Oficial (9 de septiembre de 1935).

Nótese la colaboración estrecha entre los intelectuales y el estado en la diseminación del arte y de la cultura salvadoreñas en el extranjero.

Salarrué harán de sus héroes literarios —“los indios de Izalco” y “los campesinos sin tierra”— el agente político de una “reforma agraria” que realiza Mejoramiento Social, y de su libro, una lectura canónica obligatoria en los libros de texto escolares.

Desde 1932, el término “reforma agraria” recurre en el *Diario Oficial* y en *La República* como exigencia de una “completa liberación del campesinado” y “de la clase obrera” bajo el nuevo gobierno. Su celebración artística la exhibe el Museo de Arte (MARTE) de San Salvador, en un cuadro homónimo de Pedro Ángel Espinoza, fechado de 1935, es decir, del segundo mandato presidencial del general Martínez.

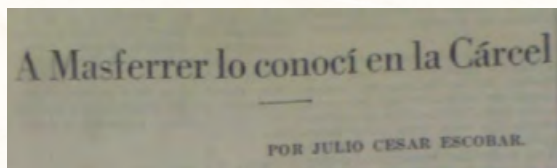


“Primera reforma agraria” (1935), Pedro Ángel Espinoza. Cortesía de Asociación Museo de Arte de El Salvador.

La celebración artística de la “apoteosis de Masferrer”, el reformador vitalista, honra la distribución de “tierra para los campesinos” por el gobierno del general Martínez desde finales de 1932 según *La República*. La ferviente exaltación del arte duplica los esfuerzos políticos del gobierno, el cual “continúa la repartición de tierras nacionales a las familias campesinas pobres” (*La República*, 9 de abril de 1935). Junto a Carmen Brannon (Claudia Lars), Alfredo Cáceres Madrid, José Mejía Vides, Miguel Ortiz Villacorta, Salarrué, etc. Espinoza participa en la “Exhibición de Pintura de la ciudad de San Vicente” (*La República*, 13 de noviembre de 1935). Este acto de una “significancia histórica y social” merece el apoyo financiero del Ministerio de Fomento. Contrariamente a

nuestra visión que considera el arte una esfera autónoma, la exhibición aclama la plástica nacional al lado de la ganadería, la industria y el turismo, lo cual explica su relevancia económica. El arte indigenista aplaude la política estatal tal como la Obra de Mejoramiento Social” que emprende “la distribución de tierras a largo plazo y a precios sumamente económicos, la institución del Bien Familiar Campesino, la Quinina del Estado, el Patronato Médico Escolar, el acrecentamiento de la Escuela Rural, etc.” (*La República*, septiembre de 1934). El imaginario novelístico del martinato —*Ola roja* (1948) de Francisco Machón Vilanova— describe la aplicación del *Minimum Vital* en una hacienda de españoles que destruye la revuelta de 1932, a la vez que concibe a una mujer indígena como cabecilla política del Socorro Rojo Internacional.

Desde el primer número, dirigido por ultra-martinista y masferreriano Julio César Escobar, el *Boletín de la Biblioteca Nacional* percibe la obra de Salarrué como paradigma de la utopía nacional por venir (véase ilustración, *Boletín*, 1940). El *Boletín* oficial reproduce sus “Cuentos de barro” y su “Trasmallo”, casi los mismos que sus antólogos contemporáneos ignoran adrede pese a pequeñas variaciones de estilo y a las ilustraciones olvidadas (No. 1, 10 de mayo de 1932).



Boletín de la Biblioteca Nacional, No. 13-14 (noviembre de 1940).

Nótese la defensa del legado masferreriano en los círculos oficiales del martinato.

Si en los años treinta para el régimen de Martínez leer a Salarrué “fomenta el progreso espiritual del pueblo salvadoreño”, (*Diario Oficial*, Tomo 111, No. 151), a partir de los sesenta, para la izquierda resulta un acto subversivo de denuncia. Cuatro años después, en 1936, los libros de Salarrué que el compromiso celebra los distribuye el Ministerio de Relaciones Exteriores —junto a *Estrellas en el pozo* de Claudia Lars— como prototipo de la literatura vernácula nacional (*Diario Oficial* No. 27, Tomo 120, 3 de febrero de 1936: 253).

Para los martinistas y sus publicaciones estatales, Salarrué es el “intelectual en el amplio sentido de la palabra [quien] busca la verdad [es el] artista de imaginación estupenda [un] verdadero regionalista [de] sabor criollo [...] empezó a manifestarse allá por 1922 en la revista *Espiral* [...] últimamente trabaja en *Patria* y en *Vivir* (Diario-Revista de esta ciudad)” (Quino Caso (teniente Joaquín Castro Canizález), “Salarrué”, *Boletín*, No. 1, 1932: 12-14). La valoración de Salarrué la realiza un miembro del “Directorio Militar que en la actualidad controla los asuntos de la administración pública” tal cual la literatura nacional (*Cypactly*, No. 8)).

El juicio halagador de los martinistas predice la opinión que expresaría la generación comprometida años después y la actualidad repetiría. “Un indio rebelde al idioma de Cataluña, que dice 'trueje', 'traiba' [...] un inconforme de las rutinas” (*Cypactly*, No. 19, 31 de julio de 1932). La única distinción sobre el carácter subversivo de Salarrué es que el comentario estilístico de la década de los treinta se vuelca ahora sobre lo político. En seguida se reproduce una ilustración original olvidada de un cuento de barro y un comentario que el presente desdeña por su neta filiación martinista.

Existe una paradójica consonancia de pensamiento entre el juicio estético conservador que recoge el *Boletín de la Biblioteca Nacional* y *La República. Suplemento del Diario Oficial* en 1932 con el dictamen de los poetas comprometidos con la izquierda revolucionaria desde el decenio de los sesenta. La afamada ruptura de la generación comprometida, hacia los cincuenta y sesenta, declara su

continuidad con el pasado, con la década de los treinta. Para ambas posiciones el indigenismo del martinato representa un neto rescate de la identidad nacional y un retrato fidedigno de la cultura campesina popular, al igual que una exaltación artística del terruño.



Ilustración de Cáceres Madrid del cuento “Cuentos de barro. Benjasmin” de Salarrué, en *Cypactly*. *Tribuna del Pensamiento Libre de América*, No. 8 (8 de diciembre de 1931).

El contexto político directo de un “Cuento de barro” como “Benjasmin” no lo expresa una lectura ingenua: la historia de un “zipote panzón”, campesino pobre, que muere de “paludis” por falta de servicios médicos. Lo enuncia la fecha misma de su edición: “trascendentales momentos” para “la patria libre [...] la justicia y la libertad del pueblo cuscatleco”. “Por la protesta de ley” del general Martínez se restablece “el imperio de las leyes y la tranquilidad del país”, denegadas por un régimen de censura de “prensa” y de “despilfarro”. El Salvador “se asoma pleno de augurios y de entusiasmos juveniles”, fuera de “la triste esclavitud”. “Por los jóvenes héroes” que restauran el “pensamiento libre”, los niños como Benjasmin recibirán el cuidado médico que se merece (*Cypactly*, No. 8, 8 de diciembre de 1931). Nótese que las ilustraciones originales de los “Cuentos de barro” le corresponden a Luis Alfredo Cáceres Madrid cuya traducción visual la acallan todos los comentaristas y ediciones actuales de Salarrué.

Los requisitos que *Cypactly* le impone al arte nacional —“atención a las cosas nuestras para trasladarlas al libro, al lienzo, al pentagrama” reconociendo “la riqueza” que genera “la clase proletaria”— equivalen a la exigencia política que solicitan los comprometidos (No. 11, 10 de febrero y No. 18, 10 de julio de 1932, nótese el uso de la terminología marxista que la reitera oficialmente *La República*). Hacia 1932, se insinúa que el régimen del general Martínez establece un balance socialista radical entre “la tesis proletaria” del “trabajo como fuente de riqueza” y “la tesis burguesa” del “capital” en una “democracia integral”.

Al veredicto conjunto de martinistas y comprometidos se añadiría la opinión de las salas de los diversos museos capitalinos actuales que elogian el arte del dictador sin mencionar al dictador. De derecha a izquierda, el modelo político y económico puede variar, pero una misma esfera de la percepción, es decir, una misma estética sigue vigente por casi un siglo de arte pictórico y poético. Todo sea por inventar una nación e imaginar una cultura artística propia para la “colectividad salvadoreña”. Para una sociedad que, en el silencio confesional, venera el Espectro del Patriarca.

Coda**IV**

En El Salvador, el modelo nacional-socialista y popular de la derecha funciona como antecesor directo de una estética de la izquierda, siempre y cuando se silencie a su mecenas presidencial: ~~Maximiliano Hernández Martínez~~. La doble tachadura prescribe la condición necesaria y suficiente para la conversión de los opuestos políticos: del fascismo al marxismo.

Por la exigencia de una copia nacionalista, la invención del pasado edifica una paradoja sin resolución. Hay que hacer historia sin historiografía al desgajar las obras artísticas de su contexto político inmediato. Hay que apreciarlas como si el presente fuese el primer espectador, la audiencia única y primigenia. El archivo original del indigenismo artístico salvadoreño debe permanecer oculto.

Existen dos historias, paralelas y sin diálogo. Por una parte, se halla la historia política, económica y social —la historia del recuerdo—; por la otra, la artística, literaria e intelectual —la historia del silencio. La primera el lector la encuentra bastante desarrollada en múltiples libros sobre la revuelta de 1932; la segunda expresa la doble tachadura que refrenda la franqueza de la primera.

La memoria y el olvido se conjugan en unidad indisoluble al inscribirse en la misma esfera del conocimiento del pasado. En nombre de la historia social, la memoria olvida cómo los hechos se reflejan en la conciencia de una esfera artística pública. En nombre de la historia intelectual, el olvido recuerda la sombra que los aloja en esa esfera de penumbra. Que los hospeda entre las palabras y las imágenes para ponerlos al servicio de un régimen político particular.

En su antonimia, una y otra se juegan en oposición complementaria. El recuerdo de una Matanza traduce el olvido del apoyo artístico que recibe el general Martínez de todos los intelectuales consagrados por la actualidad. Existe también el olvido de la causa nacionalista común —del anti-imperialismo que lo une al sandinismo original.

Las fuentes primarias que se hallan ausentes de casi todos los tratados en boga se intitulan *A. B. C.* (1932), *Ahora* (1938-1951), *Amatl. Correo del Maestro* (1939), *Antena* (1934), *Ateneo. Revista del Ateneo de El Salvador* (1912-1933; 1940-1958), *Boletín de la Biblioteca Nacional* (1932-1946), *Boletín de la Policía Nacional* (1932), *Boletín Estadístico* (1934), *Cypactly. Revista de Variedades* (1933-1952), *Dharma. Órgano de la Sociedad Teosófica Teotl* (noviembre de 1932-1941); *Cypactly* (No. 14, 15 de abril de 1932); establece un vínculo directo entre el director de la revista y de la Logia, Rafael Heredia Reyes, y la diplomacia del régimen del general Martínez, miembro de la Logia, *Diario Nuevo* (1933-1944), *Guión* (1938), *Hermes*.

Revista de Ciencias (1934-1937), *La República. Suplemento del Diario Oficial* (1932-1944), *Repertorio Americano. Revista del Banco Central de Reserva* (1934-), *Revista del Círculo Militar* (1935-1938), *Revista del Departamento de Historia* (1938-1940), *Revista El Salvador. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo* (1935-1939), *Atlahunka. Revista del Ministerio de Instrucción Pública* (1941-1944), *Revista Mensual Ilustrada* (1936-1939), *Tzunpame* (1941-1948), *Vivir* (1932-; dirigida por Alberto Guerra Trigueros, director de *Patria* e ilustrada por Cáceres Madrid, “fiel retrato de nuestra sociedad en él [= Patria] hay patriotas”), etc. Entre otras publicaciones, estas revistas se esconden por razones políticas re-volucionarias, es decir, para que el eterno retorno de lo mismo marque el cambio político más radical que imagina el presente.



Amatl. Correo del Maestro, Vol. 1º, No. 4 (mayo de 1939).

Nótese la asociación de temas que de una viñeta indigenista en la portada deriva hacia el signo astrológico que rige la fecha de edición de la revista. De igual manera, la filosofía teosófica de Jinarajadasa se mezcla con el psicoanálisis freudiano.

Se trata de reciclar la política del dictador sin el dictador. Para demostrarlo, habría que comentar aún más cómo la revista *Cypactly* y afines reseñan el alzamiento y la Matanza de 1932, entre el silencio y el apoyo al general Martínez. La “Tribuna del Pensamiento Libre de América” —según reza el propio subtítulo de *Cypactly*— funciona como paradigma de la manera en que los hechos históricos se reflejan en la conciencia de la esfera artística salvadoreña de la época (véase: la otra revista clave de la época, el *Repertorio Americano* (diciembre de 1931), la cual también apoya la llegada del general Martínez como acto de desafío anti-imperialista).

El verdadero “martirio” no es el etnocidio que se acalla. Para los teósofos, “el sacrificio” supremo lo personifican los héroes militares como “el teniente Francisco Platero” quien “ofrendó su sangre, en la batalla librada

en Sonsonate” (No. 11, 11 de febrero de 1932). Varios “jefes más prestigiados y queridos del Ejército Nacional” reciben honores en “el altar de la honradez”, al lado de los más insignes intelectuales y de la filosofía teosófica, para testimoniar el enlace íntimo entre el soldado y el letrado (*Cypactly*, No. 14, 15 de abril de 1932). Para atestiguar lo que el presente acalla.

La revista habla del “llamado al pueblo a la rebeldía y a la libertad el 5 de noviembre de 1811”, efectúa un “homenaje a nuestros grandes artistas, como Salarrué”, exalta a Sandino “por quien sentimos una gran admiración y simpatía”, insta la labor educativa de la Universidad que promueve “un impuesto de venta a la gasolina a favor de la cultura”, difunde “enseñanzas teosóficas”, disemina el legado masferreriano junto al ejército salvadoreño, piensa los desafíos del “momento actual de la intelectualidad”, etc. (No. 10, 20 de enero de 1932 y números de febrero-abril de 1932).

Al despegue del martinato, el sentimiento pro-sandinista de los intelectuales teósofos contrasta con la censura represiva que liga a su predecesor, Pío Romero Bosque (1927-1931), quien se alía con “los crucificadores de Sandino”, los EEUU (Haya de la Torre, “Una rectificación y una denuncia”, *Repertorio Americano*, 6 de octubre de 1928).

Pero *Cypactly* enmudece ante los sucesos de la revuelta y del etnocidio que sólo restituye la lejanía en exceso. Este silencio no responde al pavor de los intelectuales ante un régimen de opresión, ya que la revista amonesta al estado en materia de instrucción pública (“Monstruosidades en Instrucción Pública”, No. 13, 20 de marzo de 1932).

Según *Cypactly*, la libertad de prensa sufre más durante 1931 que en 1932 (véase: *Diario Oficial*, Tomo 111, No. 273, 11 de diciembre de 1931, que deroga el estado de sitio que impera desde “julio de este año”). Como ejemplo, el editor aduce la desaparición de la revista “*El Indio*, periódico de combate, implacable y terrible, a raíz del implantamiento del estado de sitio” en 1931 (lugar citado).

El disimulo responde a una inquietud singular. A los periodistas y escritores no les concierne la Matanza de *comunistas* y de sus seguidores obedientes. Les importa el problema educativo y la falta de autonomía universitaria (No. 19, 31 de julio de 1932). Les atañe honrar a sus colegas escritores más que anunciar un etnocidio.

Es revelador de la época el diálogo de entendimiento que mantiene *Cypactly* y los intelectuales salvadoreños con el gobierno del general Martínez, el cual deberían rechazar según la historia social en boga. A instancias de “la intelectualidad salvadoreña”, se dicta el decreto legislativo para “glorificar al ‘Apóstol’ Masferrer, el 8 de agosto de 1933, el cual acuerda “editar por cuenta del estado las obras selectas del pensador” reformista (*Diario Oficial*, Tomo 115, No. 1972). Su obra es “Tesoro Nacional”. Esta glorificación póstuma completa un doble enlace de colaboración entre el general Martínez y los masferrerianos: el fomento del indigenismo oficial por parte del Grupo Masferrer, al igual que la concesión de una pensión vitalicia a Rosario v. de Masferrer y luego a la madre del Maestro.

También es sintomático de la “Tribuna del Pensamiento Libre de América” que una exaltación de Sandino aparezca varias páginas después de un elogio del Ministro de Gobernación, Sanidad y Fomento, el general Salvador Castaneda Castro, ex-Director de la Escuela Militar (No. 13, 20 de marzo de 1932). La defensa de “la gran ofensiva” de Sandino por “alcanzar el triunfo de sus ideales patrióticos” la continuarán “los ideales elevados” de Castaneda Castro “al servicio de la patria”. Tal vez el martinismo culminaría el proyecto nacionalista del sandinismo.

El entusiasmo político por el entendimiento anti-imperialista de sandinistas y martinistas enmarca la lectura hermenéutica inaugural de “El damo”, un “cuento de barro” de Salarrué. Se trata de una interpretación nacionalista y patriótica en “alegoría”, como lo dicta el título de un escrito de Krishnamurti en *Cypactly* (No. 11, 10 de febrero de 1932), aun si para el filósofo hindú significa traicionar un decir original: “fundar una religión en [la enseñanza] que el maestro no había dado”.

El relato narra la lucha frontal de dos mujeres-*Naciones* —una vieja *brusca* o prostituta y la joven Rosita— por volverse “nueva dama” de Inés, un “bravo” contrabandista de “guaro”. Con una tranquilidad extrema, el hombre-*Estado* observa la pelea para abrazar el triunfo final de “la novillita”, esto es, la victoria del nuevo proyecto corporal y cultural de *Nación*. Inés y Rosita emprenden el nuevo compromiso amoroso entre el *Estado* y la *Nación*. Rechazada por un duro “empellón” la vieja *brusca*-*Nación* vaga sin rumbo y de ella sólo quedan “gritos lejanos” que acusan su dolido “naufragio”.

La configuración de una pareja estable, *Estado-Nación*, define el otro “cuento de barro” que publica *Cypactly* en 1932, “Cheje” o carpintero-escultor de madera. El relato refiere cómo el personaje masculino mudo recupera la voz gracias al posible amor que le prodiga una mujer-*Nación*, Andrea (No. 17, 22 de junio de 1932). Su oficio de lavandera promete que, como “el perraje al cual debe quitarle ‘la shuquencia’”, la nueva cultura salvadoreña será límpida en su constitución indigenista.

En la constancia del silencio —la del 32 en 1932 y la tachadura actual— las obras que el público de 1932 observa se callan, o se comentan fuera de su contexto inaugural tal cual los (cuentos de barro) recién interpretados. Una mirada retrospectiva que inventa el pasado a su semejanza jamás comenta las obras siguientes: *La torre del recuerdo*, poesías de Francisco Herrera Velado, *También los indios tienen corazón* de Roberto Suárez Fiallos y *Pájaros sin nido* de Pedro F. Quiteño, por ejemplo. Interesa crear la ilusión que imagina a los espectadores del 32 percibiendo nuestro simulacro del pasado.

Si para el siglo XXI 1932 sólo destaca por los eventos

de enero, “el momento actual de la intelectualidad” salvadoreña e ístmica desmentiría tal retrospectiva (Toruño, *Cypactly*, No. 12, 28 de febrero de 1932). La cuestión crucial del escritor la define “la enfermedad de los *ismos* extravagantes”, “las mallas asfixiantes de la política [...] que aniquila la palabra” poética. La precisa la necesidad de “crear” a partir de “nuestros tesoros aborígenes” un “punto de vista americano” que el presente ignora al percibirlo en oposición al general Martínez.

Se urge a crear una perspectiva artística centroamericana integral que excluya el 32. Tan centroamericana resulta que la misma lucha anti-imperialista de Sandino —“contra una tanda de marinos de los que pisotean a Nicaragua”— es la que se aplaude del Congreso salvadoreño al rechazar toda injerencia militar extranjera en el país (*Cypactly*, No. 19, 31 de julio de 1932).

Esta iniciativa colectiva reitera “la serena y honrada actitud” del “General Maximiliano Hernández Martínez” quien “con hombría”, rehúsa la entrada del ejército estadounidense “a nuestro suelo a matar indios”. En *Cypactly*, el anti-imperialismo marca una causa común entre el sandinismo y el martinato. Los círculos anti-imperialistas de México a Costa Rica y hacia el Sur de América apoyan al general Martínez quien, desde 1927 en el Ateneo de El Salvador, denuncia la invasión estadounidense a Nicaragua y defiende la causa sandinista (para el apoyo mexicano, véase: Vicente Sáenz, *Rompiendo cadenas. Las del imperialismo norteamericano en Centro América*, 1933). Pero, en el siglo XXI, el imperativo categórico del ejercicio de la historia obliga a tachar el archivo anti-imperialista original para que esta visión política se juzgue como propuesta única de la izquierda y acaso del marxismo.

IV.I UNA ESFERA **artística femenina**

Tampoco el auge de un arte y literatura femeninas en *Cypactly* —cuyo apogeo ameritaría un estudio aparte— se relaciona al 32 en el sentido actual del término de revuelta y represión exagerada. El incremento de su participación en la esfera artística urbana revela que las temáticas de interés por lo indígena y lo regional eluden mencionar el papel de la mujer en los eventos.

Aun si dos novelas *reaccionarias* relatan el vínculo estrecho entre el abuso sexual de los hacendados y el levantamiento, esta tópica que atañe al cuerpo femenino no deja huella en la esfera artística femenina de 1932 (G. Alemán Bolaños, *El oso ruso* (1944) y F. Machón Vilanova, *Ola roja* (1948)). Si en términos mexicanos *La Chingada*, la mujer violada, es la primera comunista de El Salvador, el abuso sexual de los hacendados carece de todo impacto en la literatura femenina de 1932. A ninguna escritora le interesa contaminar la belleza del arte con referencias extra-literarias sobre una política sexual en las zonas rurales.

Tardíamente, sólo un par de escritores afiliados a la derecha revela el derecho de pernada como causa de la revuelta. Este motivo literario lo reitera sin cese la narrativa regionalista, tal cual lo demuestran “La honra” de Salarrué y la novelística desdeñada de Ramón González Montalvo: *Las tinajas* (1956) y *Barbasco* (1960). Por esa razón, Machón Vilanova imagina a una mujer indígena como “Presidenta del Socorro Rojo Internacional” en los cantones de Juayúa.

Tal liderazgo femenino resulta tan radical que pasa sin comentario hasta el 2008. Se supone que “por afiliarse al movimiento” de insurrección “las mujeres removieron los límites del sistema patriarcal” (Gould y Lauria-Santiago, 129). La historia social necesita sesenta y cuatro años (1944-1948-2008) para verificar un hecho que la imaginación

novelesca constata en anticipo: “durante la insurrección tres de las líderes políticas y militares más prominentes eran mujeres”.

Este silencio no se debe a ninguna censura según *Cypactly* —ni a su colega costarricense *Repertorio Americano* en el cual publica Claudia Lars— sino a una despreocupación desmesurada por los hechos sociales. A quien se juzga la mejor escritora del año, Lydia Valiente —“quien no es cobarde para escribir”— también calla. El feminismo urbano y el indigenismo rural del 32 ocupan esferas de representación que se ignoran. Que se ignoran como si no pertenecieran al mismo estado-nación.

De nuevo, se trata de una visión centroamericana letrada que en 1932 ignora el 32 en su anhelo por acariciar “el brote de una era futura espiritual”, la que lidera el general Martínez. Sintomático del pensamiento popular de los escritores teósofos es que ese número doce (12) de febrero concluye con “el testamento espiritual de Arnaldo Mussolini”, fallecido en diciembre de 1931. La sombra acallada del fascismo inspira a muchos letrados de la época. Acaso esta influencia también hay que tacharla para la mayor gloria de un presente olvidadizo (para la presencia halagadora temprana de Benito Mussolini según la vanguardia artística, véase: *Espiral. Revista del Hogar* (1922-1923) ilustrada por Salarrué).

Si acaso el lector contemporáneo buscara un asidero en 1932 sobre su visión actual del 32, la clave no la aporta ningún escritor salvadoreño. La solución proviene de la lejanía geográfica, de Costa Rica, bajo la pluma de Carmen Lyra. Ella anticipa una imaginación histórica comprometida de izquierda contemporánea. La escritora costarricense inventa una larga dimensión de luchas indígena-populares por la liberación nacional desde la

conquista a Anastacio Aquino en el siglo XIX hasta 1932, su presente (*Cypactly*, No. 22, 27 de octubre de 1932).

He aquí el legado de Lyra, que sólo un nacionalismo chato se jactaría de olvidar. Se cita en extenso debido a la tachadura que lo ignora para validar la tesis en boga que hace del general Martínez un censor todopoderoso. La larga cita desmiente la memoria que olvida todo antecedente del 32 en 1932 sin una raigambre nacional que lo justifique.

Allí van los creadores de la riqueza de ese país: los colonos salvadoreños, de piel más oscura que el suelo que labran; a su paso se levantan los cafetales [...] que llenan de oro las arcas de los amos, quienes no saben sino humillar y explotar al peón [...] allí van por las vegas del centro del territorio salvadoreño, los plantadores del tabaco, [...] los alfareros de Ilobasco [...] los músicos y cantores de Cacaopera y de Sesembra y los tejedores de fibra de palma, de San Pedro y San Juan Nonualco y los tejedores de Occidente [...] los que elaboran las arcillas de Ahuachapán [...] los que obtienen el añil de Chalatenango y los que sacan al henequén sus fibras resistentes [...] las mujeres de Panchimalco con sus grandes cargas a la cabeza. Pasan también los tipos de los cuentos de Salarrué [...] es un desfile de seres humanos callados y llenos de fuerza al conjuro de las manos de éstas, sale del humus el grano del café— el “grano de oro” [...] para el dueño de la finca [...] van las indias refajadas [...] y los indios [en] manta. Son descendientes de Atlacatl, el joven señor de Cuzcatlán, el cacique que supo hacer resistencia a Don Pedro de Alvarado [...] Son hermanos del indio Anastacio Aquino, el bravo nonualca que hace un siglo se levantó contra el gobierno de El Salvador [...] este país que sirve de fondo a mi retrato de Masferrer no se diferencia de cualquier departamento de Francia en la Edad Media. Bueno me refiero al estado social [...] el territorio salvadoreño está repartido entre unas pocas personas [...] propiedad inalienable de una clase privilegiada que asesina al pueblo [...] tiembla sobre el ambiente el crimen de 1932 que acabó con Martí, Zapata y Luna y con más de diez mil salvadoreños en rebelión contra la miseria [...] la sonrisa macabra del presidente Martínez, la gravedad repugnante de los militares [...] y el papa que llaman santo reconoció al gobierno.

La cita precedente no sólo demostraría que en 1932 existe una crítica política al general Martínez en las mismas revistas independientes que lo apoyan: *Cypactly* y el *Repertorio Americano*. También acierta que la idea del 32 en 1932 se revela en la literatura costarricense antes que en la salvadoreña, por un comentario tan agudo que anticipa la crónica más radical de los hechos.

Si esta descripción lacerante no se cita con frecuencia en el país, su tachadura se debe a una conciencia nacionalista que erradica toda intervención extranjera en materia de asuntos intelectuales. El marxismo salvadoreño resultaría una variante del nacionalismo sin un amplio internacionalismo en su mirada histórica.

Por esta razón, los documentos más relevantes en su denuncia directa de 1932 —los artículos de Octavio Jiménez Alpízar y Carmen Lyra en el *Repertorio Americano*— no se publican extensamente y carecen de mayor comentario. Su exclusión sucede al mismo tiempo que se vuelve un quehacer inútil la búsqueda de fuentes primarias nacionales de toda denuncia del 32 en 1932.

Pero hay una resistencia atroz por reconocer el orfanato intelectual. Por ello, se oculta la documentación primaria —tal cual las revistas culturales que examina este artículo— para que los *pre*-juicios escriban la historia. En breve, no asombra que el mismo gesto que condena al general Martínez alabe su obra cultural. El legado pictórico, literario, antropológico, etc. de la nacionalidad salvadoreña lleva impreso la firma del Patriarca.

IV.II SÓLO EN **El Salvador...**

A otros escritos privilegiados de reconstruir los hechos de la revuelta en bruto. En toda su modestia, el presente ensayo sólo aspira a recabar una imagen parcial en simples signos gráficos, una figura puramente lingüística de sucesos acallados. Su escritura anhela escarbar las sombras que los hechos en sí proyectan sobre el arte y la literatura de ese año clave. Recolecta fragmentos dispersos que la violencia de la historia no destruye aún.

La escena histórica que resulta dista enormemente del escenario en boga. No habría un dictador todopoderoso y omnisciente a quien, por pavor, se somete la entera esfera artística, la esfera pública en su integridad. Esta santificación en negativo del general Martínez, una deificación del enemigo no la justifica ninguna revista de la época. Se trata de un juicio mitificado, reciente y actual. Tampoco *Cypactly* ni las revistas afines justifican la imagen de artistas aislados en su actividad creadora sobresaliente, fuera de toda política cultural del régimen estatal.

En cambio, emerge la continuidad de pensamiento entre *Cypactly*, una revista autónoma, sus colaboradores, y *La República. Suplemento del Diario Oficial*, un periódico gubernamental. Sólo en El Salvador un diario oficial publicaría artículos teosóficos de Madame Blavatsky, Krishnamurti, Rabindranath Tagore y Janarajadasa al lado de reportes estadísticos y administrativos.

“Entre nosotros, por ejemplo, los sentimientos elevados, amplios, luminosos van teniendo amorosa acogida [...] por el señor Presidente de la República General Max. H. Martínez y a iniciativa del Ateneo de El Salvador [...] que se esfuerza por la cultura salvadoreña [como de] Salarrué, el hombre llamado a recoger el estandarte de los intelectuales salvadoreños [...] se resiente un nuevo despertar [...] estamos frente a una política nueva. La política de la cultura” (*Boletín de la Biblioteca Nacional*, No. 11, noviembre de 1933: 1-3). He ahí expresada la nueva política del espíritu que sigue vigente desde la teosofía de la liberación —la de “la linfa espiritual del proletariado salvadoreño” que se refleja en *Cuentos de barro* (1933)— hasta el compromiso de la izquierda. Hasta la segunda década del siglo XXI.

Sólo en El Salvador el régimen de sensibilidad y la estética del “comunismo” calcan la esfera de la percepción de lo popular en el “fascismo”. Sólo en El Salvador el modelo artístico y popular del nacional-socialismo inspira las fuentes estéticas del marxismo y las del compromiso político de la izquierda. Sólo en El Salvador se restituye el 32 sin documentos de 1932. Sólo en El Salvador se santifica a quienes declaran que “seamos malos”. Se confunde una conciencia tardía de los hechos con los hechos. Sólo en El Salvador todas las “actividades literarias de 1932” carecen de referencia al 32. Sólo en El Salvador...



APÉNDICE

Misoginia y racismo según
dos afro-descendientes olvidados

ÍNDICE

- O. De la exclusión de la mujer y de los afro-descendientes
 - I. De la mujer
 - II. De lo africano
 - III. De la mujer africana
 - IV. Hacia la diversidad

" Si "olvidar (*lethe*) es perder la ciencia que se tenía antes" (*Fedón*, Platón), la historia salvadoreña ya perdió toda índole científica al eludir su carácter de verdad (*a-lethe*)."

RESUMEN

El ensayo restituye a la mujer y al afro-descendiente como sujetos políticos olvidados adrede por la historia social sobre 1932. En flagrante paradoja, los únicos documentos que le otorgan una voz son dos novelas anti-comunistas. Se rescatan ambas fuentes escritas por autores presentes en el país durante esa fecha clave, a la vez que se recupera la voz de una mujer, afro-descendiente también, en la única obra que publica Salarrué en 1932. La clásica oposición aristotélica entre historia y poética se juzga como una distinción racial y de género. Sólo en la ficción habla la mujer afro-descendiente.

ABSTRACT

The essay restores women and the afro-descendant population as political subjects forgotten on purpose by social history's accounts of 1932. In a flagrant paradox, the only documents that grant them a voice are two anti-communist novels. Both sources, written by authors present in El Salvador during the events of 1932, are recovered, as is the voice of a woman, also of African descent, in the only published work by Salarrué in 1932. The classic Aristotelian opposition between history and poetics is judged as a racial and gender related distinction. Only in fiction does the afro-descendant woman speak.

O. De la exclusión de la mujer y de los afro-descendientes

Cuando la historia la define un tipo de escritura, su lugar es el de la ficción. La historia es una literatura, una retórica letrada. En nombre de una nueva ortodoxia, construye un simulacro del pasado sin documentación primaria.

Al respecto léase: http://es.wikipedia.org/wiki/Levantamiento_campesino_en_El_Salvador_de_1932. Ignoro su autor, pero ni las “secuelas del levantamiento campesino” ni “el levantamiento campesino en la ficción” se justifica con fuentes primarias de la época. No se cita ni una sola revista cultural de los años treinta.

Basta disfrazarse de izquierda para tildar toda posible crítica de reaccionaria. La memoria y la historiografía serían retrógradas, ya que no proponen la quema inquisitorial de toda fuente primaria.

En la fogata que honra al nuevo estalinismo se excluyen la diferencia racial y la de género. Su discurso sería un racismo y una misoginia encubiertos por una retórica política que se reclama correcta y liberadora.

I. De la mujer

Hacia 1932, no habría cabida ni para la mujer ni para los afro-descendientes. Veamos cómo esta relación —mujer afro-descendiente— la establece la verdadera ficción, ahora vuelta historia, ya que la historia se vuelve ficción “en el jardín de los senderos” que se entrecruzan.

Ninguna de las dos novelas tempranas sobre los eventos de enero de 1932 aparece en el artículo: *El oso ruso* (1944) del sandinista Gustavo Alemán Bolaños y *Ola roja* (1948) de Francisco Machón Vilanova. Pese a su carácter reaccionario, ambas novelas presentan a una mujer indígena violada por un hacendado blanco como una de las líderes políticas, comunistas, de la revuelta. Se llaman Rosa María, violada por un hacendado, y María Gertrudis, al acecho sexual de los hacendados cafetaleros.

En ambos casos, la primera comunista de América es La Chingada. Al negársele todo derecho sexual, se inclina por una acción armada que la ficción denomina “la honra” en los *Cuentos de barro* (1933) de Salarrué. Si la revuelta fue comunista, en El Salvador existiría el comunismo de La Chingada. A falta de derechos de género, el comunismo es su paliativo. María Gertrudis desempeña el cargo de “Presidenta del Socorro Rojo Internacional en Calaveras y ejerce un influjo incontrastable entre los indios”. Si un escritor martinista imagina a una mujer como líder político, el pensamiento más liberal del siglo XXI reniega de una ocurrencia tal.

XII

EL PROBLEMA DE LA MUJER INDIGENA

CONSIDERANDO:

Que la situación de la mujer indígena es de capital importancia por constituir uno de los factores fundamentales en la integración de la nacionalidad de gran parte de las Rep. públicas Americanas,

Fragmento del Informe presentado al Gobierno de El Salvador por la Delegación Salvadoreña a la Octava Conferencia Internacional Americana celebrada en Lima, Perú, del 9 al 27 de diciembre de 1938, *Diario Oficial* (16 de agosto de 1939).

A la preocupación oficial del martinato y sus funcionarios por la cuestión indígena y de género le corresponde el desdén de la historiografía actual por su calidad de sujeto político activo en 1932.

Distante por una generación, en el artículo, la voz de Julia Ama no satisface el requisito de género, ya que ella restituye la memoria de un líder masculino de su propia familia. La voz de la mujer indígena —de la mujer como agente social— queda a la espera. ¿Acaso no serían quienes se le entregan chulonas a la mirada viril de José Mejía Vides, a la de todo ciudadano que la espía con morbo?

Se le pediría demasiado a cierta izquierda salvadoreña del siglo XXI que admita la existencia de la mujer. “La participación formidable de la mujer; la mujer aquí [dice Zapata] se pone al frente” (Aleman Bolaños). Esa misoginia la testimonia el borrar su liderazgo histórico en 1932 y escribir una historia que sólo menciona a los hombres.

Si hacer historia es cuestión de hombres, le corresponde a la ficción hablar de la mujer. Por correlaciones extrañas el hombre es a la mujer, como la historia radical del siglo XXI es a la novela reaccionaria de los treinta, el lugar que otorga una voz.

II. De lo africano

Pero la omisión de esas dos novelas no sólo atestigua la masculinidad de la propuesta. En el artículo de wikipedia, la historia es cuestión de hombres. La supresión de la mujer redundaría en el tachón de la presencia africana en el país y de su participación directa en los eventos.

Tal como lo declara el novelista nicaragüense, uno de los primeros poetas comprometidos con la izquierda marxista era afro-descendiente. “Chinto representaba el tipo negroide, de labios gruesos y pelo ensortijado”. El exalta al pueblo

de Juayúa a la rebelión en un acto teatral de “poesía francamente bolchevique” (Aleman Bolaños, 1944). Su presencia también hay que borrarla.

El recuadro siguiente transcribe un largo fragmento tachado de la historia de la negritud en El Salvador. Lo africano se caracteriza por su ambigüedad y oportunismo que —en su esquizofrenia o escisión del yo— oscila del “bolchevismo” al “fascismo” (observación que debo a Arturo Álvarez d’Armas). En flagrante paradoja, Chinto acaba siendo miembro de un régimen tildado de racista. Parecería que sólo el liderazgo blanco —Farabundo Martí “era blanco y bien parecido”— le asegura una lealtad al marxismo salvadoreño. Por su parte, Machón Vilanova refiere la saña del mulato Albino Iturbide, un agiotista que se aprovecha de la ingenuidad indígena para apropiarse de sus terrenos de cultivo.

XXXIII

La agitación llegó a Juayúa en forma de un recitador de la lengua llamado Chinto, cuyo éxito consistía en declamar teatralmente poesías de otros, desde un escenario cualquiera. Le acompañaba un propagandista y al propio tiempo cobrador de entradas en la taquilla. El teatrillo de la localidad se vio cubierto de afiches en que Chinto, en actitud dramática, aparecía como un predicador de reformas sociales. Algo de ello daba a entender el programa que anduvo regando en el pueblo el propagandista de Chinto, un individuo llamado Quino. En éste, por su nombre reconoció Rosa María [la indígena violada, La Chingada, sujeto político femenino denegado por la historia actual] al preceptor de conscriptos en el Cuartel de Artillería, de San Salvador, a que se refería su conocido, el soldado. Luna y Zapata confirmaron que efectivamente Quino era profesor de reclutas en aquel cuartel, haciendo que se trataba de un individuo dual, por consiguiente peligroso.

Dos noches después tenía lugar el acto, con concurrencia numerosa. Chinto comenzó recitando versos románticos, con buena entonación. Siguió con poesías pesimistas, como el *Nocturno* de José Asunción Silva, y, como remate del programa, había versos de rebelión. El público se dio a aplaudir a Chinto a cada final. Se inspiraba a su vez, Chinto. Reservaba para lo último el toque maestro de su recital. Era una poesía francamente bolchevique, que pintaba al campesino proletario rebelándose al patrón, hasta el extremo de darle muerte cruenta, y de mostrar en una mano el machete vengador, y en la otra, “la cabeza del patrón”...

Allí fue el clímax del entusiasmo, en parte de los obreros y campesinos que había en la sala, como si él mismo fuera el ejecutor de una venganza colectiva, que muchos en Juayúa deseaban [el término de “degollar” lo emplea Salarrué para caracterizar a “el comunista”].

XXXIV

[...] Chinto representaba el tipo negroide, de labios gruesos y de pelo ensortijado. Su secretario y propagandista era aborígen, de pelo lacio caído hacia atrás. Se las daba de poeta, pero había solicitado una plaza de cabo preceptor del Cuartel de Artillería. Luna y Zapata previnieron a Apolinar [el padre de Rosa María] y sus hijos, acerca de esas malas fichas [nótese la división racial interna entre los presuntos líderes de la revuelta, los ciudadanos y “blancos”, Luna y Zapata, contra el “logrero [...] negroide”, Chinto de carácter “dual” a revelar].

XLIV

Un día domingo, 24 de enero, supieron unos pocos en San Salvador que el siguiente día iban a ser ejecutados Martí y los estudiantes Luna y Zapata [...] Chinto a la sazón Secretario Privado del Presidente Hernández Martínez, asistiese a su ejecución. Había sido una vez su camarada y luego pasó a servir a los intereses de un poder adversario al comunismo. Ahora quería reprocharle su doblez, en esa tremenda forma.

A las seis de la mañana, el carro fatal —una ambulancia cerrada— llevaba de la Penitenciaría al Cementerio General a los tres [Martí, Luna y Zapata], conducidos por un pelotón. Allí iba Chinto, forzado a asistir [...] estaba demudado.

[Queda sin anotar que “Iván, el oso ruso tomó el tren que conduce de San Salvador al puerto de La Unión”. Se escapa del “riñón salvadoreño [que] sangraba” sin asumir ninguna responsabilidad por los sucesos (XLV)].

Gustavo Alemán Bolaños, *El oso ruso* (1944).

Pero, la cuestión no se detiene en este nuevo tachón que, en nombre de un discurso disfrazado de izquierda, elimina a la población negra de El Salvador. No se detiene en ese borrón tan evidente, porque otra afro-descendiente reclama su presencia desde 1932.

Se llama Gnarda y, a lo mejor, se trata de una pariente de Chinto quien desea que “la honra” le haga justicia a su causa. A su causa sexual denegada por el poder sexual de los blancos bajo el derecho de pernada. Previsible por el tabú racial centroamericanista, el divertimento astral con una “negra” pasa desapercibido mientras se le erige un altar a la relación de Salarrué con una amante blanca: Blwny (J. Gold, *Sagatara mío*, 2005).

Su figura “desnuda como toda mujer”, apetecible para la mirada masculina, aparece en la única novela que publica Salarrué en 1932: *Remotando el Uludn*. De nuevo, el artículo menciona una novela tardía del autor, *Catleya luna* (1974), cuyo título hasta mediados de los sesenta es *La Selva Roja* (Javier Peñalosa. “5 noticias literarias importantes del mes en México. I. Salarrué”, *Guión Literario*, No. 107, Noviembre de 1964: 4).

Se trata de otro borrón para crear un simulacro de historia sin fuentes primarias. Se trata de un 32 sin 1932. Hacia 1935, el escrito central que, tardíamente, denuncia la Matanza —“Balsamera”— ni se preocupa por tales sutilezas sociales de un etnocidio. En cambio, le interesa la muerte del líder pacifista, Hoisil, que precipita a los Izalco a una “locura llamada política comunista” encaminada a “degollar” (Salarrué, “Mi respuesta a los patriotas”, 1932).

En las propias palabras del autor, su intencionalidad original es el siguiente. “Estoy preparando ‘La Selva Roja’, una novela sobre una mujer, sobre una familia, sobre la humanidad”. “Entonces es una selva genealógica”. “Exacto; es una selva genealógica en donde la unidad es el ‘árbol de sangre’” (Rafael Heliodoro Valle (Entrevista), “Diálogo con Salarrué”. *Ars. Revista de la Dirección General de Bellas Artes*, enero-marzo de 1952: 17-20).

El hecho crucial no lo declara que se suprima el nombre y la intención originales del autor, para que el historiador omnisciente del siglo XXI afirme su superioridad racial y sexual, su arrogancia intelectual. Lo concluyente de la historia como tachón es que elimina el único documento novelístico de Salarrué publicado en la fecha clave de 1932.

III. De la mujer africana



Sin título (sin fecha), Salarrué, en *Salarrué, el último señor de los mares* (2006).

“Gnarda suspiró, por fin profundamente y murmuró un nombre: mi nombre. Dí algunos pasos hacia ella y tendiéndole los brazos la llamé: ‘¡Gnarda!...’. Nos estrechamos fuertemente. Cuando su sorpresa hubo menguado, se unieron nuestros labios y nos besamos. El chasquido de aquel beso hizo estremecerse los árboles...”

Precisamente en ese documento, Salarrué declara su placer sexual con una afro-descendiente. Que la lectura habitual sea la de un viaje astral cuyo sentido profundo se le revela “sólo a los iniciados” —“regiones de contenido mágico”, “alegoría esotérica”— no significa que no existan otras lecturas posibles.

Si estas interpretaciones no existen es porque vivimos bajo un sistema de terror y de falta de democracia que anula toda libertad de lectura. No hay conflicto de interpretaciones bajo la dictadura de un nuevo estalinismo. Al menos el artículo no le da cabida a otras visiones posibles de lo real.

Por fortuna, el exilio y la cercanía de la Muerte me limpian de todo miedo a declarar que existe una mujer “negra” en 1932 que cierta izquierda salvadoreña del siglo XXI tacha en su doble acto de misoginia y racismo. Leamos la experiencia “esotérica” de Salarrué en 1932.

INDICE	
	PÁGINA
Editorial	1
Sideral, por Ramón de Nufio	2
Sangre bajo el Sol, por Arturo Ambrogi	3
La ciudad extática, por José Gómez Campos	9
Emoción viviente, por José Valdez	11
Escritores Salvadoreños—Salarrué—por Quino Caso	12
Nirvana crepuscular, por Carlos Bustamante	14
La botija, por Salarrué	15
Los trompos, por Francisco Espinosa	17
El Panamericanismo y el Dr. Jacinto Castellanos, por Manuel Castro Ramírez	19
Agar o la Venganza de la Esclava, por Francisco Gavidia	20
Las Bibliotecas más importantes	23
Obras recibidas para fundar la Sección Mexicana de la Biblioteca Nacional	25
Estadística de lectores	26
Otras obras	27

Índice del primer número del *Boletín de la Biblioteca Nacional* (1° de mayo de 1932) bajo la dirección de Julio César Escobar, cuyo redactor es J. Gómez Campos (No. 2), autor de *Semblanzas salvadoreñas* (1930).

Julio Cesar Escobar se reclama masferreriano, justificando la secuencia histórica de “La literatura en El Salvador” con un artículo de su maestro (No. 2, 1° de junio de 1932 y “Editorial” (No. 5, 1° de noviembre de 1932) que anuncia “un acontecimiento doloroso: la muerte de Alberto Masferrer”. Con un prólogo de Salarrué, la obra poética de Campos coloca al general Martínez al nivel de todos los escritores hoy venerados como clásicos, antes de su ascenso al poder. Asombraría que el reclamo de Salarrué –por restaurar la comunidad indígena tradicional en “La botija”– señale el despegue de una publicación oficial. Igualmente, Francisco Gavidia se permite una alusión metafórica a la cuestión de género y de raza, al sugerir la “venganza” de una “negra agradable”, seducida como Gnarda, contra la autoridad política de la época.

El “fumbultaje musical” místico “con Gnarda [perfectamente negra y perfectamente bella [que] iba desnuda como toda mujer] abr[e las] aguas vírgenes” de la verdadera experiencia poética de Salarrué, “tras [las] caricias y mimos” teosóficos de “una abertura circular [¿femenina?] que tenía el aspecto de laguna” (¿la vulva?). En la “glorieta del deseo” —pleno de

“emociones sensuales”— “se unieron nuestros labios y nos besamos”. “Mostraba [...] sus bellos senos de mármol”. Entre “las nebrunas sensuales y las alectaras sensitivas”, el autor se hunde en un “enorme lirio de embriagador perfume” y de “deleite indescriptible”. Al concluir el contacto libidinoso, “nuestros cuerpos se sentían exhaustos, flácidos como si su energía emotiva hubiese sido agotada (¿luego del orgasmo y de la eyaculación?)” (*Remotando el Uluán*, 1932).

No hay que callar que una neta diferencia de color distingue al autor —hombre blanco— de su amante “negra”, además de la indumentaria, rasgo cultural, que caracteriza a la figura masculina. “Hombre-blanco-vestido” versus “Mujer-negra-desnuda” señala una neta dicotomía de jerarquía social, cultural y étnica.

¿Por qué un hombre blanco se deleita con una “mujer negra” y la reversión de la raza y del género resulta imposible? Chinto con una mujer blanca desnuda, con Zelig Lardé de Salarrué, por ejemplo; o bien Gnarda con un hombre desnudo... ¿O la igualdad de derechos sexuales es inimaginable? En 1932, en el Boletín de la Biblioteca Nacional, a tal disparidad Francisco Gavidia la llama “Agar [una negra agradable] o la venganza de la esclava”; ¿alusión metafórica a la revuelta? Sólo la imaginación rasa del siglo XXI inventa que los textos literarios de 1932 no se relacionan al 32.

Prosiguiendo la ficción, “iniciado” por la Muerte, me preguntaría si Chinto no tendría razón de reclamar “la honra” de Gnarda. La respuesta resulta obvia. Ni cierta izquierda del siglo XXI le otorgaría ese derecho. En El Salvador, para la imaginación histórica radical del 32, no hay ni mujeres ni afro-descendientes.

IV. Hacia la diversidad

Por tal razón, me complace vivir muerto en Comala y en el exilio. Desde este “lugar de los vientos” —del silencio y del abandono— doy constancia que me acompañan Chinto, la esquizofrenia de lo salvadoreño, y Gnarda. Se trata de dos amigos entrañables —más muertos que yo— sin derecho a la palabra.

Ellos me piden que transcriba su testimonio tachado adrede por los nuevos racismos y misoginias encubiertos de ideas liberadoras. Por una imaginación histórica que, disfrazada de ciencia y de libertad virtual, le niega la palabra a los afro-descendientes y a la mujer. Le niega la palabra a la mujer afro-descendiente. Gnarda existe.

Afirmo la existencia de la mujer —de Rosa María y de María Gertrudis, líderes del 32— y de los afro-descendientes. En su nombre reclamo legalmente el reconocimiento de su actuación histórica. A los autores del artículo de enmendarlo si acaso en el siglo XXI existe aún honestidad intelectual y existe el derecho de respuesta, es decir, una diversidad de enfoques sobre lo real.

Con Chinto y Gnarda siempre... Con Rosa María y María Gertrudis siempre...

Por “lonra e la Juana” y de Gnarda, “por lonra” de Rosa María y de María Gertrudis, pongo en la “mano del tata”, del historiador autoritario, “un fino puñal” hendido de palabras “con mango de concha”, en sus fuentes primarias. Tachadas adrede por una historia sin memoria...

V. Cuadro conclusivo

CUADRO DE CUATRO GRUPOS ÉTNICO-RACIALES EN *REMOTANDO EL ULUÁN* (1932)

	Alectaras	Dandanilos	Denedras	Nebrunas
Color	Rubio, moreno, blondo/Cuerpo oscuro	Verde	Oscuro	Pálido
Género	Femenino	Masculino	Femenino	Femenino
Otro rasgo físico	Senos de mármol — piel a tono musical — manos de viña y pies en horquilla	— — — — —	Escamas trenza ceguera/ojos de colores ajeno/ojo sensual/ boca de anémona/ pestañas negras	Delgado alto/cabello belleza — — —
Rasgo Psíquico	Sensitivo/ pudor/ carácter juguetón	Temor al agua/simpatía desasosiego	Sensualidad — —	— — —
Rasgo Cultural	Desnudez/ Construcción de jardines	— — —	— — —	— — —

Nótese la preeminencia de pueblos femeninos descritos a lujo de detalle, frente al único grupo masculino sin mayor carácter. Acaso se trata de la erotización de la diferencia que, desde una mirada masculina, percibe las otras culturas como enteramente femeninas. “Cercado de espejos enormes”, “el deseo voluptuoso” del narrador engendra la “conciencia [de sí] viajando [...] por el espacio” al recorrer con placer “la noche negra de su cuerpo”, la sensualidad de Gnarda.



Ilustración del cuento “La tristeza de Ulusú-Nasar”, *Revista Excelsior* (15 de septiembre de 1928).

Nótese el sesgo racial y de género que recobra la fantasía teosófica de Salarrué. La mercancía más apetecida de los hombres, una “bella” mujer desnuda se le ofrece al “afortunado” mercader y visir. La realización del deseo masculino la protege un esclavo “negro”, semi-desnudo, al servicio de la majestuosa blancura.



EN EL DESPEGUE
literario del martinato

Cuentos de barro sin censura

"...[La historia] de un recordar sin recuerdos."
Salarrué

"...Con buen acierto y comprensión de patriota
ha llenado Ud. las páginas de su obra...
ensanchando de ese modo el horizonte moral
de la Patria..."

Maximiliano Hernández Martínez.
Presidente Constitucional de la
República.

ABSTRACT

Cuentos de barro without censorship studies one of the canonical books of Salvadoran national literature. Salarrué published the collection of thirty-three short stories in December of 1933, almost two years after the *Matanza* of January 1932. At the time, the intellectual circles were already familiar with both the theosophical fantasy and the regionalist short stories that comprised his writing. His writings appeared regularly in the literary journals of the time. They were never judged in opposition to the state administration in power. Eighty years after their publication, a strict dating of all the published narratives does not exist. The political and literary context of their production is still unknown. The lack of historiography allows late interpretations of the book to erase all immediate receptions by his contemporaries. Interest in Salarrué lies only in his conversion into a poetic-political project of the present. Within this climate of forgetting, the essay recovers several unpublished *cuentos de barro*, dates their first edition and the political context that frames them. At the same time, it restores the immediate undercurrent of its reception that, in contrast to the present, never relates the author to a "testimony" or a denunciation of the 1932 *Matanza*.

RESUMEN

"*Cuentos de barro sin censura*" estudia uno de los libros canónicos de la literatura nacional de El Salvador. La colección de treinta y tres relatos, Salarrué la publicó en diciembre de 1933, casi dos años después de la *Matanza* de enero de 1932. Para esa fecha, los círculos intelectuales se hallaban familiarizados con la escritura de fantasía teosófica del autor, al igual que con sus cuentos regionalistas. Sus escritos aparecían con regularidad en las revistas literarias de la época. Jamás se juzgaron en oposición al régimen estatal en turno. A ochenta años de su publicación no existe una datación estricta de la totalidad de los relatos. Se desconoce el contexto político y literario de su producción. La falta de historiografía permite que las interpretaciones tardías del libro borren todas las recepciones inmediatas de sus contemporáneos. De Salarrué interesa su conversión a un proyecto poético-político en turno. Bajo este clima de olvido, el ensayo recobra varios cuentos de barro inéditos, fecha su edición primera y el contexto político que los enmarca. A la vez, restituye el trasfondo inmediato de su recepción que, a diferencia del presente, en momento alguno relaciona al autor a un "testimonio" ni a una denuncia de la *Matanza* de 1932.

- O. La doble tachadura
- O. I *Excelsior* o el contexto original de los Cuentos de barro
- I. Salarrué, entre el socialismo imaginario y el militarismo real
- II. Cuatro “cuentos de barro” censurados
- III. “Benjasmín” y el ascenso del general Martínez
- IV. “Ficciones fundacionales”
- IV. I El soldado y el letrado
- IV. II La nueva alianza estado-nación
- IV. III La nueva voz oficial
- V. De la muerte antes de la Matanza
- VI. Coda programática
- VII. Epílogo: resumen y datación
- VIII. Consignación del archivo olvidado de *Cuentos de barro*
- IX. Quince/Diecisiete “Cuentos de barro” inéditos y sin censura

O | LA DOBLE Tachadura

Una doble omisión define las ediciones actuales de *Cuentos de barro* de Salarrué (Editorial “La Montaña”/Tipografía Cisneros, diciembre de 1933). Ninguna publicación incluye las ilustraciones originales que acompañan cada relato ni rastrea su ejemplar príncipe. Por la primera falta se prohíbe toda reflexión que relacione la palabra a la imagen. Entre la literatura de Salarrué y las ilustraciones de José Mejía Vides en la edición príncipe, no habría vínculo alguno. Adrede se ignora si existen otros enlaces entre la narrativa salarrueriana y sus colegas pintores. Las publicaciones de los relatos que preceden al libro —en particular, un tercio de los cuentos que aparece en la revista *Excelsior* (1928-1930)— se excluyen del debate cultural (para su restitución, véase sección IX).

La traducción de las metáforas verbales en arte plástico la censura una memoria ávida de olvido. Pero un proyecto de arte integral —literario y pictórico— define la intención original del autor. Todo “cuento de barro” sería una experiencia auditiva y visual a la vez. El sonido de una lectura a altavoz lo complementa la mirada. Al presente, las ediciones en prensa censuran el placer artístico de la vista. Green que el mundo está hecho de palabras, sin colores ni formas, sin figuras geométricas ni texturas. La realidad es negra y blanco; carece de color.

Por la segunda tachadura no sólo se niegan buscar las posibles variaciones de estilo que alteren los cuentos publicados en revistas de la época y la compilación final en un libro. Se borran el contexto histórico original y las recepciones inmediatas que obtienen los cuentos. El presente anhela imaginarse a sí mismo como primer lector, como lector exclusivo de una obra canónica sin pasado ni historia.

No habría antecedente crítico de la actualidad sino un público iletrado que jamás lee a Salarrué y ciego ante las ilustraciones que acompañan la obra. Tal es la historia mutilada que en boga impera del mejor escritor salvadoreño de la primera mitad del siglo XX.

Hay que cerrar los ojos al escuchar los cuentos de barro y olvidarse del contexto de recepción original. Por conveniencia política, el siglo XXI desearía que una lectura tardía —la de Roque Dalton en *Cuentos* (1968) de Salarrué— se halle más cercana del original que la de sus colegas durante la década de los treinta. En una paradoja sublime, los estudios culturales salvadoreños autorizan una práctica singular, la de una teoría sin historia.



Grabado de José Mejía Vides para el cuento “La Botija”, en
Cuentos de barro (1933).

En su censura historiográfica, el siglo XXI repite al cansancio la sugerencia de su primer antólogo, Hugo

Lindo. “Sería, en realidad, inútil, revisar minuciosamente uno a uno los ejemplares de todos estos periódicos y revistas en que colaboró” (Lindo, *Obras escogidas*, 1969: xxvi). La historiografía “sería” un trabajo “inútil”, ya que la historia la escribe “la intemporalidad espiritual de Salarrué”, su falta de *Dasein* o de *Estar-aquí-en-el-mundo* salvadoreño.

En su defecto, sin fuentes primarias, la historia la escribiría el *pre*-juicio a la moda. Quienes se auto-denominan marxistas —comprometidos con una posición de izquierda— rechazan el trabajo de la historia. Adoptan una perspectiva filosófica esteticista, semejante a la que recomienda Lindo, al ignorar la documentación original, o bien se inclinan por el estructuralismo a-histórico, el análisis de un texto sin su contexto inmediato.

O.I EXCELSIOR O EL CONTEXTO original de los Cuentos de barro

Si realmente interesara rescatar el contexto político inmediato de los cuentos de barro originales —antes de la edición príncipe de 1933— la clave la entrega la revista *Excelsior. Revista Semanal Ilustrada* (1928-1930), acallada hasta el presente. En más de dos años de edición, las contribuciones constantes de Salarrué —junto a las de Arturo Ambroggi, Vicente Rosales y Rosales, y otros— alternan con los editoriales sobre la crisis económica que azota el país, el desempleo y la mejor forma de solucionarlo. Frente a frente se halla la producción ganadera de Gabino Mata h. y la obra pictórica indigenista de Luis Alfredo Cáceres Madrid, por ejemplo.

En una misma esfera compleja se entretienen la política financiera y de inversión de capital extranjero, el nacionalismo y su anhelo por una cultura propia, una crítica masferreriana a los propietarios, al alcoholismo,

etc., el anti-imperialismo, la protección a la producción cafetalera nacional, una industrialización generadora de empleos, la denuncia a la intolerancia religiosa en la URSS, al igual que el rescate de la cultura campesina regional. La rúbrica nodal de la economía, los editoriales de la revista la resumen en el problema financiero que resolvería la fundación de un Banco Hipotecario, la autonomía nacional ante los empréstitos estadounidenses y el descenso del precio del café.

Las figuras oficiales del gobierno que preside Pío Romero Bosque (1927-1931) desfilan con igual aliento que los héroes populares del regionalismo salvadoreño. Asimismo circulan las altas autoridades militares como los generales José Tomás Calderón y Maximilano Hernández Martínez, quienes ocupan un pedestal tan prominente como los laureles que ungen a los letrados. La revista anticipa la

publicación del libro *Semblanzas salvadoreña* (1930) de José Gómez Campos —a comentar en seguida (véase sección IV. I.)— el cual coloca al general Martínez al nivel de un intelectual prominente junto a Alberto Guerra Trigueros, Alberto Masferrer, Salarrué, etc.

Durante esos cuatro años, en diversas ocasiones, *Excelsior* aclara la función social del arte por su compromiso con el desarrollo nacional interno, y con el comercio global de los productos en un mercado global muy competitivo. La Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 dilucida el recurso de los intelectuales al compromiso financiero con la política económica del gobierno. “La protección y propaganda a las riquezas naturales [...] en beneficio del país debe consistir en llevar al rincón que tendremos en Sevilla” —a la Exposición Mundial de Sevilla— una muestra de lo más representativo. “Algo realmente original ‘al estilo salvadoreño’ puede encomendarse a Ortiz Villacorta, a Salarrué, a uno o varios de nuestros artistas, para que tengan oportunidad de realizar allí una obra de sabor regional”. La promoción del arte, “el comercio, la agricultura y la industria nacional” deben “llevar una obra de propaganda”. Ante la inestabilidad financiera del café, se necesita una respuesta que integre el arte al mercado global de los productos salvadoreños.

No existe una esfera de arte autónoma salvo para la ilusión contemporánea que aísla el arte del producto agrícola e industrial de exportación. Uno de los primeros poetas de vanguardia de El Salvador, Julio Enrique Ávila, acepta el cargo de delegado oficial a la Exposición de Sevilla, una década antes de bautizar al país como “El Pulgarcito de América” en honor al general Martínez. En su figura se sintetiza el ideal político del arte como publicidad nacionalista y comercial, ante una crisis económica que arrasa con el desempleo en el campo y en la ciudad.

En cuanto a lo político propiamente dicho, el horizonte lo define la presencia de Benito Mussolini en el trasfondo de la política estatal. Su figura flamante ondea en los recintos oficiales más recónditos, inspirando la creación de un nacionalismo salvadoreño de corte popular. Tal cual lo testimonia el viajero italiano Mario Appelius, el propio

Romero Bosque declara lo siguiente: “Tengo por Mussolini una admiración incondicional. Lo considero el máximo representante de la latinidad en este período histórico. En los momentos más difíciles de mi vida como presidente miro su retrato porque... ¡me inspira! [...] en el estudio del presidente de la República de El Salvador [...] está el retrato de *Il Duce*” (Appelius, *Le terre*, 1930:87-88). Hacia los inicios de la década del veinte, la presencia del líder italiano en los círculos intelectuales la revelará la *Espiral*. *Revista del Hogar* (1922-1923) a estudiar en un ensayo postrero de este libro.

Si la solución de Salarrué la expresan sus imaginarios narrativos, ninguno de sus relatos regionalistas ni fantásticos apunta hacia la preparación de un alzamiento armado tal cual el de 1932. Por lo contrario, la idea central inventaría una sociedad reconciliada en el trabajo conjunto o destruida en la violencia entre grupos sociales y étnicos diversos. Pero, ante el brote de violencia, el castigo se justifica como reprimenda al grupo que no acepta su condición social pre-determinada por una economía en crisis. ¡A trabajar Juan Pashaca y esconder botijas, o de traicionar tu vocación pacifista merecerías una reprimenda!

En *Excelsior* se publican unos doce relatos olvidados, es decir, un tercio del total que compone el libro. La edición príncipe sería una antología, más que un proyecto concluido, tal como lo demostraría también la edición de otros cinco relatos posteriores en revistas como *Cypactly* y el *Repertorio Americano* (véase la sección IX). Este hallazgo significa que más de un treinta por ciento de los “cuentos de barro” no están incluidos en el libro y, por tanto, una edición crítica integral debería restituirlos junto a las ilustraciones originales que los acompañan. De otra manera, una censura historiográfica sin mención daría cuenta de uno de los libros más característicos de la identidad letrada salvadoreña.

Al concentrarse en el legado oculto de *Excelsior*, en 1928 aparecen las siguientes narraciones: “Auto tragicomedia en dos cuadros”, “El beso enjuncado (“El beso” en *Eso y más* (1940), pero se conserva su título original para no confundirlo con otro cuento homónimo olvidado), “El

sembrador” y “El velorio”. Sólo el primer cuento no lleva la mención explícita de “Cuentos de barro”. En 1929, se publican “El peretete”, “La tísica”, “Los gringos”, “El casorio”, “El patrón”, “El beso”, “El soldado de Chankaka” y “El entierro del juneral” (luego “El entierro”). De ese conjunto, ocho relatos llevan la denominación de origen que reconoce su filiación.

A estos once o doce cuentos ignorados en el siglo XXI, se añaden siete o nueve adicionales conocidos en su mayoría: “Semos malos”, “El damo” (reproducido en 1932), “Noche buena”, “El hombre pájaro” (*Eso y más*, 1940), “De pesca”, “Un clown” (*Eso y más*, 1940), “El contagio”, “Hasta el cacho” y “El sacristán”. Así se completa un total de dieciocho a veintiún relatos publicados de la revista, esto es, entre un cincuenticuatro y un sesentitrés por ciento (54-63%) de la edición príncipe data de esos tres años que anunciaría el preludio de 1932.

Siempre en *Excelsior* aparecen las primeras reseñas sobre Salarrué escritas por Salvador Cañas, igual que varios cuentos de su obra *O-Yarkandal* los cuales, pese a su entramado exótico, refieren cuestiones vitales de género y de raza. Esta tópica la comenta el ensayo anterior.

Someramente, la temática de cada cuento de barro olvidado se resume así. “El beso enjuncado” verifica los amoríos ilícitos de un sacerdote en el confesionario. “El sembrador” califica a un “marica” de “Embajador del Demonio”. “El velorio” de un niño comelón “pinta lo que es un velorio en nuestros pequeños y lindos villorrios” según el juicio de la época. “El peretete” hace de la fauna un personaje poético tan ilustre como cualquier ser humano. “La tísica” expresa una compasión sin igual por los incapacitados. “Los gringos” describe el arribismo financiero de tres estadounidenses y el anhelo de blanqueamiento racial de

la clase alta pueblerina. “El casorio” narra la obediencia fiel de un campesino a los dictados eclesiásticos, en materia conyugal, y la fecundación de su hijo por un amigo. No sólo la agenda laica del padre de familia la dicta la iglesia; también su legado filial le resulta ajeno. “El patrón” predice que un mismo universo de creencias, la devoción a un santo, evitaría la violencia del colono contra el hacendado. “El beso” imagina la reconciliación de los enemigos mortales en la cárcel por un mimo homoerótico que los congracia. “El soldado de Chankaka” recobra el testimonio de un soldado bajo las órdenes del general Barrios, venido a menos en su labor de colono. “El entierro de juneral”, “El entierro” en la edición príncipe, refiere una costumbre funeraria de los pueblos campesinos.

Si los años que preceden a 1932 se caracterizan por la difusión de un ideario revolucionario, como presupone la historia social, este nuevo universo político no aparece reflejado en los cuentos que publica *Excelsior*. El proyecto organizativo de la revuelta lo reflejan con mayor exactitud las novelas tardías de Gustavo Alemán Bolaños y Francisco Machón Vilanova, comentadas en el ensayo precedente, que los “cuentos de barro”. A lo sumo, “La honra” se permitiría una alusión somera a la cuestión de género como detonante de un conflicto social en latencia.

En síntesis, *Cuentos de barro* desglosaría un mundo campesino —violento, crédulo y tradicional— pero sin un vínculo directo a los preparativos de la revuelta de 1932. Las primeras lecturas del regionalismo lo perciben en su función crítica que contribuye al cimiento de una vida nacional autónoma, al igual que en su apoyo a la resolución imaginaria de la crisis económica y financiera que atraviesa el país. Los cuadros de costumbres —una etnografía literaria— plasma el reconocimiento de “lo nuestro”.

I | SALARRUÉ, ENTRE EL SOCIALISMO imaginario y el militarismo real

En nombre de la historia popular que *Cuentos de barro* reconstruye —la tradición de una comunidad aldeana indígena— se olvida el contexto historiográfico de los textos. En el 2013, no existe una datación estricta de la edición progresiva de todos los relatos en las revistas literarias de los años veinte y treinta. Se hace historia sin historiografía.

Tampoco existe una evaluación histórica de recepción que obtiene la obra salarrueriana hacia la primera mitad del siglo XX, es decir, cuando la razón histórica y social del presente aún no invade la sensibilidad estética de los lectores. Por voluntad soberana, los estudios culturales del siglo XXI borran toda discrepancia entre los lectores originales de Salarrué y nosotros, los espectadores tardíos de su obra.

Acaso la recolección no interesa, ya que desmentiría los mitos vigentes. Sin fuentes primarias sobre su acción política, Salarrué sería el antecesor de un socialismo utópico o de un socialismo primitivo, incluso de “el testimonio global de la realidad campesina de El Salvador”, según Dalton. Salarrué manifiesta la paradoja de la existencia de un “testimonio” antes del género testimonial. A la búsqueda de un Patriarca fundador, sería su predecesor directo.

Una izquierda, académica y letrada, percibe en su texto sin contexto original una copia fidedigna del mundo campesino de la época. Su simulacro calca en tal fidelidad el decir y el quehacer indígena-campesino que sus cuentos serían una “falsa falsificación” de lo real. La lectura autoriza que la literatura suplante la realidad misma de los hechos que representa. Pero nadie disiparía la sospecha de la “falsificación”. La huella sería de tal veracidad que el complejo “simulacro” sustituye una presencia. El cuento sería una “mentira” tan “ingeniosa” que nadie percibe el engaño.

Del duplicado puntual se deduce que el autor defiende la comunidad indígena de los embates colonialistas de la modernidad y de los gobiernos en turno. El ejemplo más patente —bastante tardío por cierto— lo ofrecería su denuncia de la represión de 1932 en “El espantajo”, incluido en *Trasmallo* (1954).

Se trata del cuento que a menudo se convoca en prueba patente de su compromiso y denuncia (véase: ilustración). Pero se tacha su primera traducción visual para que la interpretación política actual no sea discorde con la propuesta de los estudios culturales a la moda. En el sitio donde el presente vislumbra la Matanza, la traducción visual de Salarrué imagina el retrato de un pueblo placentero.



Grabado de José Mejía Vides para “Tranquera”, prólogo de *Cuentos de barro* (1933).

Si el siglo XXI ilustraría el cuento con “los soldados aparecieron corriendo por el maizal dirigiéndose a las casas” —la represión indiscriminada— Mejía Vides observa ranchos adormecidos y árboles contorneándose. La indiferencia política del “pintor de Cuzcatlán” la redoblan los editores Luis Gallegos Valdés y Danilo Velado.

Lindo, por su parte, sólo observa que de *Cuentos de barro* a *Trasmallo* existe una tendencia por un realismo más riguroso en “la precisión geográfica” del relato. Pero si “los días rociados de ceniza del gran alzamiento de los Izalco” coincidirían con la Matanza, le resulta un hecho extraliterario, digno del silencio. No sólo Lindo acalla tal azar objetivo entre la erupción volcánica y social. También los estudios culturales del siglo XXI omiten señalar ese silencio, en todas las reseñas de los contemporáneos de Salarrué, para inventarle una larga dimensión a su denuncia tardía.



Grabado de José Mejía Vides para “El Espantajo”, en *Cuentos de barro* (1933).

En su versión definitiva, el libro *Trasmallo* se publica un año antes del apoyo explícito que Salarrué les concede a los coroneles Óscar Osorio (1950-1956) y José María Lemus (1956-1960). Pero el respaldo a esos regímenes se acalla, pese a la carta abierta que aparece en *La Prensa Gráfica* el 5 de diciembre de 1955 en apoyo directo de los presidentes.

La carta de apoyo público a Lemus “me da la oportunidad de hacer pública mi aprobación por las obras del gobierno de Óscar Osorio”. Según Eleodoro Ventocila en *Lemus y la revolución salvadoreña* (1956: 62) “casi la totalidad de la intelectualidad salvadoreña milita en las filas de la revolución salvadoreña. Hay una carta del escritor Salarrué, una de las figuras más destacadas de la intelectualidad de este país, que explica las razones”: el apoyo de los coroneles a “la creación artística”.

La “época de lo descrito (1932)” oculta “la época del descriptor (1954)”. A propósito, el lugar y la fecha de *Trasmallo* se recubren de bruma para que la denuncia lejana —veintidós años después— sea transparente (J. Derrida, *Résistances de la psychanalyse*, 1996). Pero acaso el silencio de la historia sea su mejor testimonio. El reformismo militar establece el sitio oculto que permite una escritura: una “precisión geográfica” más realista según Lindo.

De revelar la alianza cultural entre Salarrué y los coroneles, el contexto político inmediato de la denuncia tardía del 32 no sería 1932. Su presencia pública la expresa el apoyo a los regímenes militares reformistas que le permiten la libre expresión de su pensamiento, en una revista como “*Síntesis* de la Secretaría de Información de la Presidencia (1954-1958)” (Lindo, 1969: xxvi).

Sin esa libertad de opinión, su denuncia quedaría reprimida en el silencio. Una apertura en la política cultural propicia que se publique una revista artística de la presidencia, *Síntesis*, y que Salarrué sea miembro del servicio diplomático. Ese “Estado” militar particular le reconoce “su valor extraordinario al enviarlo como Agregado Cultural” a los EEUU (Lindo).



El Coronel del Pueblo

Visto por Camilo Minero

"El Coronel del Pueblo", Camilo Minero, en *Lemus, el coronel del pueblo* (Gallegos Valdés, 1956).

"La misión del intelectual consiste en ponerse [...] al servicio del" gobierno "que se preocupa por [el pueblo] y trata como se lo merecen a los escritores y a los artistas". "Un hombre honrado y sabio" como Salarrué no sólo "pone la vista" en Lemus. También "el soñador [...] hace pública aprobación de las obras del gobierno de Óscar Osorio" (Luis Gallegos Valdés, *Lemus, el coronel del pueblo* (1956)). Gallegos Valdés predice el interés actual de los re-volucionarios por la cultura artística de los coroneles. Lemus es verdadero "bolivariano [antes de Hugo Chávez]", "martiano [antes de Fidel Castro]", "ilustre patriota" que

"no puede engañar al pueblo con espejismos", ya que su "concepto de patria constituye el de Libertad y el de Democracia". El retrato del coronel Lemus lo elabora un pintor comprometido.

La recepción inmediata de *Trasmallo* que realiza Juan Antonio Ayala en *Cifra de humanidad* (1955: 95-100) desmiente toda conexión directa entre el artista y la condena de la Matanza. Desde la lejanía, en el "más allá del 'rascacielo' [y] de la vida diplomática", Salarrué "vuelve a identificarse, a plazos cortos, con su tierra y su gente". Su libro es un "ejemplo de interpretación expresiva del alma indígena, en su ambiente y en sus ideales".

Salarrué capta "la triste expresión del protagonista" y la "tragedia total" de un pueblo cuya "naturaleza [se] identifica con el sufrimiento humano". Pero, a diferencia de la exigencia actual, ese anuncio pos-testimonial —sin urgencia por referir el desamparo— no se concretiza en un evento histórico ni en una fecha clave. Se trata de expresar "lo indígena [...] atemporal [...] de estos rincones espirituales". Salarrué pone a la obra el ideal de un "intelectual orgánico" al forjar una literatura nacional de expresión popular que legitima una modernización autoritaria.

Al instante, el olvido es uno de los modos más profundos que conjuga la memoria. La obligación actual —la de convertir a Salarrué en un defensor político de lo indígena y en acusador de la Matanza— pasa desapercibida para su primer antólogo, Hugo Lindo (1969-1970). El compilador se despreocupa de tales eventos al reunir por vez primera la obra salarrueriana y evaluar la trayectoria del autor.

Hace cuarenta y tres años (43), treinta y siete (37) después del 32, el régimen de sensibilidad aún no considera que la Matanza ni la cuestión indígena sean una medida del arte narrativo. El sistema de recepción que explicita Lindo varía radicalmente del actual. Pero tal diferencia de juicio la oculta la lectura en boga al descifrar la obra salarrueriana fuera de su entramado de percepción original. Aun así el

crítico estadounidense Seymour Menton reitera el desdén de Salarrué por lo social (*El cuento hispanoamericano*, 1964).

Hasta la década de los cincuenta, casi todas las reseñas críticas de la obra de Salarrué ignoran la cuestión social, haciendo de la razón estética y lingüística la causa última de su narrativa (véase: VIII. Consignación del archivo olvidado). Esta recepción original de Salarrué —la de sus contemporáneos— debe ocultarse para que el tiempo presente afirme su razón política como omnipresente desde los años veinte y treinta. Ni siquiera hacia finales de los años sesenta, en una revista de vanguardia política y literaria como *La Pájara Pinta* (septiembre de 1969), Ítalo López Vallecillos percibe en sus cuentos una función social sino, como sus antecesores, exalta al autor por sus dotes poéticas y personales.



“El Espantajo” (1942), pintura mural de Salarrué, en *Revista del Ministerio de Instrucción Pública*, Vol. I, Nos. 3-4 (julio-diciembre de 1942).

“Mural de Salarrué en la Escuela de la Colonia América. Simboliza el fantasma de la escuela vieja —tristeza y tortura— destruido por el aliento vital —alegría y amor— de la nueva escuela. En este mural apreciamos con toda justicia la admirable originalidad de Salarrué” (*Revista del Ministerio de Instrucción Pública*. San Salvador, Volumen I, Nos. 3-4, julio-diciembre de 1942: 84).

Existen varios espantajos que la historia literaria oculta adrede. El primero es un mural que realiza Salarrué en la Escuela Municipal “Eduardo Martínez Monteagudo” (hasta febrero de 1946) de la Colonia América (Cortesía de Carlos Cañas Dinarte). El nombre mismo de la escuela resulta bastante revelador del enlace —ahora suprimido y reprimido— entre el artista teósofo y su colega de la Logia Téotl, el general Maximiliano Hernández Martínez. La escuela se inaugura el 15 de septiembre de 1939 en un terreno donado por el propio presidente. El nombre de la escuela honra la memoria de su hijo quien fallece en octubre de 1938. El mural lo pinta Salarrué en agosto de 1942. En las palabras del autor el fresco exhibe “el antiguo sistema docente de tormento y espanto [¿el pre-martinista?]. El niño moderno (vestido de pájaro) ataca y destruye al espantapájaros, cuya alma se ve espantada allí en el espacio. Los papeles, pues, se han trocado. El niño lleva un palo aguzado y la niña una antorcha. Arriba, ramas de ‘guarumo’ y pájaros pardos. El segundo espantajo también lo atacan los niños en el relato final de *Cuentos de cipotes* (1945/1961): “El cuento de Sentado en el Zacate, Panduro Carburo y Titikaka”. De igual manera, le ensartan un chuzo: “puyaron duro al Sentado en el Zacate”, al espantapájaros. Pero al hacer de “El espantajo” de *Trasmallo* (1956) testimonio de la Matanza de 1932, los

En efecto, si el cuento de barro inaugural del libro, “La botija”, el 2013 lo juzgaría por su razón comunitaria que mantiene la tradición ancestral, para Menton expresa el humorismo y el sentido burlón del autor, mientras que Lindo lo interpreta en reiterada “paradoja, como elemento esencial del narrador”. *Cuentos de barro* vale entonces por sus metáforas y logros literarios “pintorescos, humorísticos”, sin interés histórico-social. La estética prevalece sobre la ética: “brochazos magistrales”. Pero al hacer estudios culturales, el siglo XXI reprime la historia, la del texto en su contexto. Los elementos narrativos críticos del martinato —los cuentos de barro como “La botija”— los difunden las revistas oficiales del régimen, ante todo el *Boletín de la Biblioteca Nacional* que publica el relato en cuestión en 1932 (véase la reproducción del índice en el ensayo anterior).

Para que la interpretación del Salarrué “socialista primitivo” se mantenga incólume, es necesario la supresión y represión de las fuentes primarias. Es preciso que la doble omisión anotada siga vigente, ante todo la datación exacta de los textos, es decir, su contexto original. Todos los lectores contemporáneos de Salarrué y sus reseñas críticas deben ocultarse o, en cambio, se consideran erróneas y superfluas para el debate actual. Interesa el texto fuera de su contexto.

De lo contrario, los gobiernos militares de derecha representarían la corriente política que defiende el autor. Su administración pública se correspondería a la defensa del socialismo primitivo de la comunidad indígena salvadoreña. La izquierda salarrueriana actual no sería su censor. Sería el continuador acallado de los regímenes militares reformistas de antaño. “Semos [tan] malos” como aquellos gobiernos que agradecen “el valor [socialista] extraordinario” del autor.



¿Obra de José Mejía Vides? en *El lector cuzcatleco* (López (ed), 1941-1943).

CUATRO "Cuentos de barro" **censurados**

II

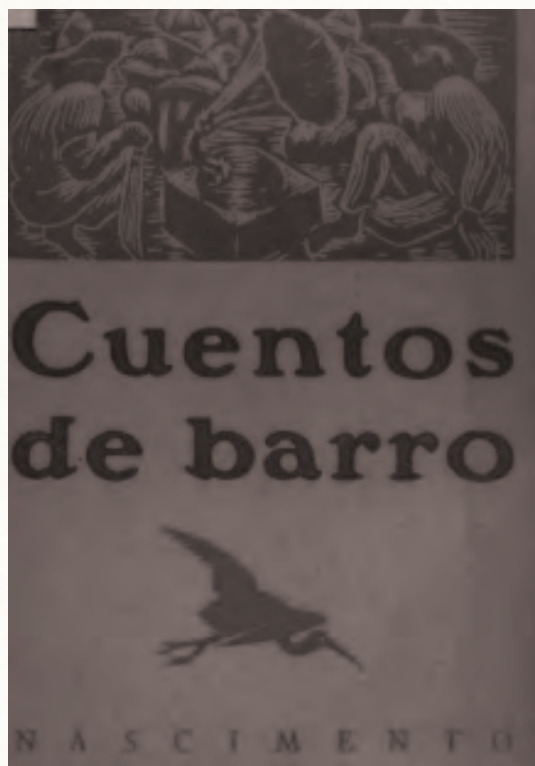
"El cuento es una mentira ingeniosa. Se debía decir: 'Cuéntame una mentira', en vez de: 'Cuéntame un cuento' [...] todos los cuentos son auténticas falsedades." Salarrué

Si nadie fecha los cuentos de barro en su totalidad, tampoco interesa rastrear la escritura progresiva de *Trasmallo*. Pero el desdén lo vence la búsqueda afanosa en el desierto. Gracias a la copia de la revista *Cypactly. Tribuna del Pensamiento Libre de América* de los años 1931-1932 que conserva la Biblioteca de Comala, es posible ubicar la publicación de tres "cuentos de barro", a saber: "Benjasmin" (diciembre de 1931), "El damo" (marzo de 1932) y "El cheje" (junio de 1932). Ninguno de ellos los recolectan las compilaciones del autor, como si una falta flagrante de historiografía diera la pauta de los estudios culturales al presente.

Que estas narraciones no aparezcan en el libro *Cuentos de barro* no significa que no lo sean en su origen ni intención. Su título original lo hace obvio; a la rúbrica propia a cada cuento le antecede la fórmula "Cuento(s) de barro". Comentados anteriormente, al menos desde 1928 en la revista *Excelsior* varios cuentos confirman que el proyecto de cuentos de barro es un programa abierto y a la espera de una edición crítica definitiva (véase la sección precedente O.I y VIII. Consignación del archivo olvidado).

Si algunos relatos los recopilan las ediciones príncipes de *Cuentos de barro, Eso y más* (1940) y *Trasmallo* (1954), una buena parte la oculta una razón teórica sin historia. Tal vez un quehacer editorial exhaustivo sería la mejor manera de honrar la obra a los ochenta años de su edición príncipe (1933-2013). Los documentos que guarda la Biblioteca de Ahuachatztlán completan la colección de su filial en Comala.

Igualmente, Salarrué titula "cuento de barro" a "Balsamera" (*Repertorio Americano*, febrero de 1935), archivado en un escondrijo de la misma Biblioteca de Comala. Se trata de un relato breve sobre un suceso criminal, previo a la revuelta de 1932. Un quinto cuento de barro bastante conocido, "La botija", lo publica el *Boletín de la Biblioteca Nacional* en su número inaugural del 10 de mayo de 1932 y, unos números después, su ensayo "El arte nuevo" (noviembre de 1933). Al parecer, existe una vía directa que conduce de la Matanza de barro acallada a la restauración ancestral de las tradiciones aldeanas y a la vanguardia artística. Si "La botija" expresara una crítica indigenista al martinato, en su apertura, las revistas oficiales serían las primeras en promover tal cuestionamiento del régimen (Baldovinos, 1999).



Cubierta de la edición chilena de *Cuentos de barro* (1943).

En ese *Boletín* aparecen varias reseñas críticas de su trabajo artístico y literario, escritas por Quino Caso (“Escritores salvadoreños. Salarrué”, No. 1, 10 de mayo de 1932), Luis Alfredo Cáceres Madrid (“Salarrué colorista”, No. 3, 1º de julio de 1932), Amparo Casamahuapa (“Un pueblo cabe en un libro”, No. 14, mayo de 1934), Julio César Escobar (“Editorial. Hacia una exposición de libros”, No. 7, abril de 1933 y No. 11, noviembre de 1933), Juan Felipe Toruño (“Actividades literarias en el año de 1932”, No. 12-13, enero de 1934), Trigueros de León (“Salarrué pintor”, No. 29, 1936) y David Vela (“Salarrué, un generoso émulo de Lord Dunsahy”, No. 12-13, enero de 1934).

Estos ensayos verifican el beneplácito oficial que acoge su quehacer artístico hacia el despegue del martinato e inmediatamente después de la Matanza. Los escritos anticipan la aprobación que Salarrué gozaría para la generación comprometida en los sesenta y ochenta, al igual que para la actualidad. No hay ruptura en el juicio crítico de halago estético, sino continuidad absoluta del martinato hasta el presente. Se trata del eterno retorno de lo mismo —“la exaltación [artística] de lo nuestro”— bajo el cual se enmascara la idea de un cambio. Reiterando, sólo una doble tachadura da cuenta del cambio actual: el silencio que silencia el silencio de Salarrué y de sus contemporáneos de los hechos del 32 en 1932.

También son muy conocidos los relatos “El negro” (abril de 1932, sin ilustración) de *Cuentos de barro* (1933) y “Curada” (dibujo de Salazar Herrera, agosto de 1933) de *Trasmallo* (1952), incluidos en el *Repertorio Americano*. Previamente, en octubre de 1931, en esta prestigiosa revista se incluye la siguiente selección de “cuentos de barro”: “La brasa”, “Semos malos”, “El viento” y “La botija”. Los introduce un “Comento” de Gabriela Mistral y una foto, ampliamente reproducida, de Salarrué, Gabriela Mistral y Adolfo Ortega Díaz. Pero todo el mundo acalla que el viaje de Mistral a El Salvador lo paga el general Martínez con cierto retraso (*Diario Oficial*, 23 de junio de 1933). De nuevo, hay que silenciar el silencio de los intelectuales. El doble silencio resulta necesario para que la sensibilidad artística del pasado se acomode al deseo político insatisfecho del presente.

Existen más de una decena de cuentos de barro ignorados con orgullo y otros más hasta ahora conocidos, pero fechados sin precisión. En su origen desdeñado, el término “Cuentos de barro” designa un proyecto abierto que trasciende el libro en sí para abarcar varios relatos dispersos que la actualidad jactanciosa desconoce.

El programa nacionalista —“la exaltación de lo nuestro” según la exigencia de *Cypactly*— entabla un diálogo directo con las artes plásticas de sus contemporáneos. “Benjasmín” lo ilustra el pintor indigenista salvadoreño Luis Alfredo Cáceres Madrid; “El Cheje”, el pintor Pedro



“Curada”, ilustración de Salazar M., en *Reportorio Americano* (agosto de 1933).

La madre, el antiguo proyecto de nación, reprende a su hija por dejarse seducir de un militar.

García V.; “Balsamera”, el costarricense Max Jiménez (véanse las ilustraciones en la sección particular que comenta cada relato). “El damo” y “La botija” carecen de ilustración. Para los cuentos que publica la *Revista Excelsior*, figuran los ilustradores siguientes: AM, F. Rodríguez H. y varios anónimos que podrían atribuírsele a Cañitas o al dibujante en turno.

En reciprocidad, Salarrué ilustra “La muñeca rota” (1928) de Héctor Pedro Blomberg, cuya ilustración en óleo el autor se la obsequia a su colega y amigo, el general Martínez, lo cual constituye una razón suficiente para

tacharlo de cualquier obra completa en la actualidad. Centrados sólo en la producción literaria, los estudios culturales reniegan de su nombre propio al rehusar toda reflexión que trascienda la actividad letrada. La realidad sería una letra sin imagen. Más aún, al reprimir el nombre propio del mecenas —el general Martínez— los estudios culturales se ciñen a “la violencia originaria de” toda escritura la cual inventa un canon nacional por la “prohibición” de referir un origen.

El presente ensayo se concentra en elaborar una reseña crítica de los tres cuentos de barro publicados en *Cypactly* y de “Balsamera”, debido al interés político de su contenido y fecha de publicación. Coinciden con el despegue del primero y segundo mandato presidencial del general Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939 y 1939-1934). Someramente, se comenta también “La botija” (1931 y 1932), relato que refrenda la ciencia social de la época y la pervivencia de lo ancestral, fuera del descarrío “comunista” de todo acto violento como el de enero de 1932.

Homenaje a nuestros grandes artistas



Salarrué, sorprendido en traje de artista

Salarrué, “entre los jóvenes intelectuales de mayor prestigio”, en *Cypactly*. *Tribuna del Pensamiento Libre de América*, No. 10 (20 de enero de 1932).

III | "BENJASMÍN" Y EL ASCENSO DEL General Martínez



Ilustración de Cáceres Madrid del cuento "Cuentos de barro. Benjasmin" de Salarrué, en *Cypactly*. *Tribuna del Pensamiento Libre de América*, No. 8 (8 de diciembre de 1931).

"Benjasmin" aparece en el número 8 de *Cypactly* el 8 de diciembre de 1931, seis días después de un "levantamiento militar" que acaba con "el fracaso [de] su antecesor", Arturo Araujo (marzo-diciembre de 1931), quien "no supo comprender las aspiraciones del pueblo salvadoreño". El contexto político de su edición, la revista lo especifica como la esperanza por restablecer la libertad de expresión coartada en 1931.

Prueba de ello es la censura oficial contra "*El Indio*, periódico de combate, implacable y terrible, a raíz del implantamiento del estado de sitio". Curiosamente, se trata de un "boletín pro-laborista" según Gould y Lauria-Santiago (2008: 100), como si el propio régimen araujista reprimiera a sus propios ideólogos. Este juicio de "regeneración" lo reitera "Opinión Estudiantil" y nuestra prensa independiente al reconocer que luego de "las libertades ciudadanas tiránicamente encadenadas" en 1931, "la Patria se ha vestido de aurora" y "el vocero de los estudiantes" apoya al naciente "Gobierno bien intencionado".

El mismo Salarrué levanta "nuestras protestas" contra "don Arturo Araujo" por "el estado de sitio y del establecimiento de la censura [...] las arbitrariedades de la policía y de la guardia" ("Los que no entendemos. Los dientes de perro", 1931: Sin editorial. Cortesía de Ricardo Aguilar). Nadie cita una denuncia similar tan directa contra el general Martínez, ni siquiera en el *Repertorio Americano* en el cual Salarrué publica sin censura.

El contexto político directo de ese “Cuento de barro. Benjasmín” no lo expresa una lectura ingenua: la historia de un “zipote panzón”, campesino pobre, que muere de “paludis” por falta de servicios médicos. Lo enuncia la fecha misma de su edición: “trascendentales momentos” para “la patria libre [...] la justicia y la libertad del pueblo cuscatleco”. “Por la protesta de ley” del general Martínez se restablece “el imperio de las leyes y la tranquilidad del país”, denegadas por un régimen de censura de “prensa” y de “despilfarro”.



General Max. Hernández Martínez,

quien a raíz del levantamiento del dos de Diciembre corriente, fué llamado por el Directorio Militar a fin de tomarle la protesta de ley para que ejerza la Primera Magistratura de la Nación Salvadoreña, por corresponderle a él en su concepto de Vice Presidente. Cargo que esperamos sabrá llevar por buen derrotero sin ir al fracaso como su antecesor, que no supo comprender las aspiraciones del pueblo salvadoreño que había confiado en él, causando el descontento general que dió margen a su caída.

A él corresponde terminar el período del expresidente Ingeniero don Arturo Araujo quien abandonó su puesto, sin licencia del Poder Legislativo, sin que haya guerra y sin hacer el depósito correspondiente.

De esta manera se restablece el imperio de las leyes y la tranquilidad del país.

“General Max. Hernández Martínez”, en *Cypactly. Tribuna del Pensamiento Libre de América*, No. 8 (8 de diciembre de 1931).

Transcripción de texto que acompaña la imagen del general Hernández Martínez:

Presidente de la República de El Salvador

General Max. Hernández Martínez,

quien a raíz del levantamiento del dos de Diciembre corriente, fue llamado por el Directorio Militar a fin de tomarle la protesta de ley para que ejerza la Primera Magistratura de la Nación Salvadoreña, por corresponderle a él en su concepto de Vicepresidente. Cargo que esperamos sabrá llevar por buen derrotero sin ir al fracaso como su antecesor, que no supo comprender las aspiraciones del pueblo salvadoreño que había confiado en él, causando el descontento general que dio margen a su caída.

A él corresponde terminar el período del expresidente Ingeniero don Arturo Araujo quien abandonó su puesto, sin licencia del Poder Legislativo, sin que haya guerra y sin hacer el depósito correspondiente.

De esta manera se restablece el Imperio de las leyes y la tranquilidad del país.

El Salvador “se asoma pleno de augurios y de entusiasmos juveniles”, fuera de “la triste esclavitud”. “Por los jóvenes héroes” que restauran el “pensamiento libre”, los niños como Benjasmín recibirán el cuidado médico que se merecen (*Cypactly*, No. 8, 8 de diciembre de 1931). Nótese que las ilustraciones originales de los “Cuentos de barro” le corresponden a Luis Alfredo Cáceres Madrid cuya traducción visual la acallan todos los comentadores y ediciones actuales de Salarrué.

Benjasmín expresaría la esperanza por instaurar una justicia social en materia de servicios médicos elementales la cual la haría efectiva el nuevo régimen político. Entre los miembros del “Directorio Militar que en la actualidad controla los asuntos de la administración pública” —tal cual la literatura nacional— se halla el escritor teniente Joaquín Castro Canizales (Quino Caso). Su presencia resulta significativa del compromiso de los intelectuales con el nuevo régimen.

EL DIRECTORIO MILITAR

Que en la Actualidad Controla los Asuntos de la Administración Pública



Fotografía del Directorio Militar, tomada en el interior del Primer Regimiento de Artillería. De izquierda a derecha: Sub-tenientes Carlos Rodríguez y Julio Cañas, coronel Joaquín Valdés, teniente Joaquín Castro Canizález (Quino Caso), capitán Manuel Urbina, Sub-teniente Miguel Hernández Zaldaña, capitán Visitación A. Pacheco, Sub-teniente Calderón y sub-teniente Alfonso Huezo.

“El directorio militar”, en *Cypacty. Tribuna del Pensamiento Libre de América*, No. 8 (8 de diciembre de 1931).

Transcripción de texto que acompaña la imagen del Directorio Militar:

EL DIRECTORIO MILITAR

Que en la Actualidad Controla los Asuntos de la Administración Pública

Fotografía del Directorio Militar, tomada en el interior del Primer Regimiento de Artillería. De izquierda a derecha: Sub-teniente Carlos Rodríguez y Julio Cañas, coronel Joaquín Valdés, teniente Joaquín Castro Canizález (Quino Caso), capitán Manuel Urbina, Sub-teniente Miguel Hernández Zaldaña, capitán Visitación A. Pacheco, Sub-teniente Calderón y sub-teniente Alfonso Huezo.

En el primer número del *Boletín de la Biblioteca Nacional* (10 de mayo de 1932), Quino Caso ensalza a Salarrué como “intelectual en el amplio sentido de la palabra [quien] busca la verdad [es el] artista de imaginación estupenda [un] verdadero regionalista [de] sabor criollo [...] empezó a manifestarse allá por 1922 en la revista *Espiral* [...] últimamente trabaja en *Patria* y en *Vivir* (Diario-Revista de esta ciudad)”.

Habría un sumo interés porque la política de la cultura concuerde con la imaginación poética salarrueriana y la teosófica. En el mismo número fundacional del *Boletín*, aparece el relato “La botija”, incluido un año después en *Cuentos de barro*. Empecinado en trabajar la tierra, como “el indio del arado y de la cuma”, “satisfecho” en su quehacer creativo, el héroe de barro jamás se entregaría “a la locura llamada política” cuyo disfraz “comunista” de justicia “habla de degollar” (“Mi respuesta a los patriotas”, *Repertorio Americano*, enero de 1932).

En cambio, su riqueza la entierra y la restituye al recinto sagrado, al útero materno que la engendra. La idea de restauración se hallaría en oposición radical al descarrío comunista violento que sufre la comunidad indígena por la revuelta, tal cual insiste un cuento de barro tachado, “Balsamera”, hacia el inicio del segundo mandato presidencial del general Martínez (véase: V. De la muerte antes de la Matanza).

El pacifismo radical del héroe de “cuentos de barro” lo asemeja a su autor, Salarrué, cuyo “anti-comunismo” aborrece “la violencia de las masas proletarias o del capitalismo de mala ley”. Como lo declara “Mi respuesta a los patriotas”, existe un vínculo estrecho entre el “comunismo” y lo “cruel”. El “anti-gregarismo” político del artista se opone a “todo lo que huele a partido”, ya “que el problema está en el individuo no en lo social” (“El hombre de buena voluntad”, sin fecha: Sin editorial. Cortesía de Ricardo Aguilar).

Si el libro de Salarrué recibe una amplia acogida en las publicaciones estatales, su recensión favorable se debe al interés por oficializar la literatura indigenista y regional como la expresión más fidedigna de lo nacional. A decir de Amparo Casamahuapa —miembro del Grupo Masferrer que apoya la disemi-Nación artística oficial— “‘Cuentos de barro’ de Salarrué, es como si dijéramos la jarra embellecida que contiene la linfa espiritual del proletariado salvadoreño” (*Boletín*, No. 14, mayo de 1934).

Como en el mapa borgeano en “Del rigor en la ciencia”, se trata de “un pueblo” —de una nacionalidad salvadoreña

hecha efectiva en el martinato— “que cabe en un libro”. El mismo sentido mesiánico que iluminaría la década de los ochenta en el testimonio, el martinato lo encuentra en la obra regionalista de Salarrué. El universo entero “cabe [literalmente] en un libro”.

Al régimen le correspondería implementar la lectura de su obra para arraigar un concepto de nacionalidad salvadoreña que evite, en el futuro, “levantamientos

comunistas” como los de enero de 1932. Por el “leer y escribir” masferreriano de los cuentos de barro, los indígenas y campesinos incautos ya no escucharían los pregones destructivos de los comunistas. En cambio, serían salvadoreños en pleno derecho a “cambiar el mundo” y a “libertarse de todo temor” como lo estipula la teosofía de “J. Krishnamurti” (*Cypactly*, 1º de enero de 1932; sus escritos aparecen también en *La República. Suplemento del Diario Oficial*).

IV | "FICCIONES fundacionales"

"De todos estos pueblecitos de indios y por los cuatro rumbos cardinales, les llega la vida a los cien mil habitantes de la gran ciudad." José Luis López

Por "ficción fundacional" se entiende un relato alegórico que imagina una reconciliación nacional. Un nuevo proyecto cultural de nación lo conjetura un cuento realista que narra la manera en que se establece una relación estable de pareja, un vínculo amoroso. Intuitivamente, la metáfora traduciría una tentativa por fundar una nacionalidad utópica luego de años de conflicto.

La cuestión romántica y el amor serían una excusa para sopesar el asunto nacional reducido a ciertas variables mínimas como en un laboratorio de química. Si un experimento científico no se calificaría de ficción, tampoco pensar lo político en un ensayo narrativo lo sería a justo juicio.

En la alegoría sentimental, el hombre-estado acogería a la mujer-nación hasta hacer operativa una política de la cultura que concuerde con los intereses comunes. Los representantes de la administración pública adoptarían la cultura popular de la nación para diseminarla por la instrucción primaria en "la escuela rural". Así lo estipula la reforma educativa del régimen del general Martínez, la cual el arte celebra en el óleo masferreriano del mismo nombre: "Escuela bajo el amate" (1935) de Cáceres Madrid.

La imagen del estado como figura paterna establece una de las constantes simbólicas de la época. Desde 1929, la utiliza el general Martínez en su ensayo "Bosquejos del concepto de Estado desde el punto de vista de la filosofía esotérica" en el Ateneo de El Salvador. La reitera Salarrué en "Los que no entendemos. El sentido común" (sin fecha ni editorial, cortesía de Ricardo Aguilar).

Su propuesta equilibra el castigo "paternal" del ejército —la represión de enero de 1932— con la creación "maternal" de una "política del espíritu" o de la cultura. La oración conclusiva de "Cuento de barro. Curada", disipa toda duda sobre la metáfora del hombre y la hembra como sustituto del estado y la nación (*Repertorio Americano*, 5 de agosto de 1933). "Lo que le pasa [a la nación salvadoreña] es que tencinta diun melitar [del general Martínez]".

Este enlace matrimonial de la pareja estado-nación —del hombre y la hembra— la vuelcan en un relato los dos "cuentos de barro" que Salarrué (re)publica en *Cypactly* en 1932. He aquí su proyecto imaginario de nación como paliativo de la revuelta y de la represión. Su ensayo nacionalista solventaría la crisis social, gracias a una "política de la cultura". En justa modernidad "espiritual", él mismo la bautiza así, según lo asienta el editor del *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Julio César Escobar.

IV.I EL SOLDADO **y el letrado**



“Max H. Martínez”, en *Semblanzas Salvadoreñas* (Gómez Campos, 1930).

El vínculo intelectual entre el general Martínez y Salarrué no data de 1932. Se remonta a los años veinte como lo hace constar José Gómez Campos en sus “semblanzas salvadoreñas” (1930) de los intelectuales de prestigio. Si el general Martínez es lector de “un filósofo indostano” y juzga la guerra como “herencia primitiva”; el artista “es un entusiasta de la Teosofía” (véanse ilustraciones).



“Salarrué”, en *Semblanzas Salvadoreñas* (Gómez Campos, 1930).

Para el crítico literario de la década, ambas personalidades nacionales se unifican en la creencia y en su carácter nacionalista sobresaliente. A “uno de nuestros mejores militares y técnicos” que “goza de simpatía y respeto” le prosigue “uno de [nuestros] intelectuales más completos”.

“El soldado y el letrado” conforman una sólida unidad de pensamiento y acción, según la expresión cervantina que el presente olvida.

El propio Salarrué elogia la labor poética de Gómez Campos al escribir la “glosa preliminar”, “Un libro”, a su poemario *Paisajes psicofísicos* (1929), la cual se reproduce al final de las semblanzas. El crítico literario que coloca a Martínez a la altura de Arturo Ambrogi, Alberto Guerra Trigueros, Alberto Masferrer, José Peralta Lagos, y al propio Salarrué, es un “poeta de sangre” quien “tiene el talante de un príncipe maya”. “Yo [Salarrué] que soy cuentista y novelista, extraeré [...] una mujer romántica, rubia, blanca, que [...] lea llorando en silencio tus versos”.

Basta con esa referencia, suprimida por la historia literaria actual, para justificar la manera en la cual entre 1926-1930 —años de escritura de las semblanzas y de muchos cuentos

de barro— Martínez y Salarrué ocupan ambos un pedestal destacado dentro del “frontón de la presente época”, entre “las personas que sobresalen de veras por su capacidad y por sus hechos”. Un mismo espíritu intelectual —una misma *episteme*— regula el pensamiento nacionalista del soldado y del letrado.

Hay que “decir la verdad y ceñirse a la justicia” —insiste Gómez Campos— antes que la represión y la supresión del siglo XXI separen al general del artista al borrar las fuentes primarias. Antes de la Matanza, el general Martínez dirige el “perfeccionamiento cultural” de los cuarteles y participa en la “convención de candidatos” para las elecciones democráticas de 1931 (Jacinto Paredes, *Vida y obras del doctor Pío Romero Bosques*, 1930). Sus dotes intelectuales le valen el apoyo de escritores y artistas que el 2013 encubre en gala y exhuberancia.

LAS ARMAS, LAS LETRAS Y NUESTRO IDIOMA

IV.II LA NUEVA ALIANZA **estado-nación**

La publicación de “El damo” coincide con una doble exaltación que la actualidad rechazaría al sustituir las fuentes primarias por los prejuicios en boga. En el mismo número, *Cypactly* honra la gesta libertaria y anti-imperialista del general César Augusto Sandino y la obra administrativa del Ministro de Gobernación, Sanidad y Fomento, el general Salvador Castaneda Castro, ex-Director de la Escuela Militar (No. 13, 20 de marzo de 1932).

Para los intelectuales teósofos —seguidores de Madame Blavatsky, Krishnamurti, R. Tagore, etc.— el porvenir emancipador del sandinismo se corresponde con el despegue del martinato, más que con la agenda “destructora” del comunismo que preconiza Farabundo Martí. En 1932, el anti-comunismo, el anti-imperialismo y la teosofía se ofrecen como medida común de ambos movimientos políticos por la independencia de los pueblos centroamericanos: sandinismo y martinismo.



General Salvador Castaneda Castro,
actual Ministro de Gobernación, Sanidad y Fomento.

El General Castaneda tuvo a su cargo, en épocas anteriores, la Dirección de la Escuela Militar, que tan buenos resultados está dando. Como Ministro se espera mucho de él, pues es persona capacitada, enérgica y de ideales elevados: cualidades que está poniendo al servicio de la patria.

"General Salvador Castaneda Castro", en *Cypactly*, *Tribuna del Pensamiento Libre de América* (20 de marzo de 1932).

Transcripción de texto que acompaña la imagen del general Castaneda Castro:

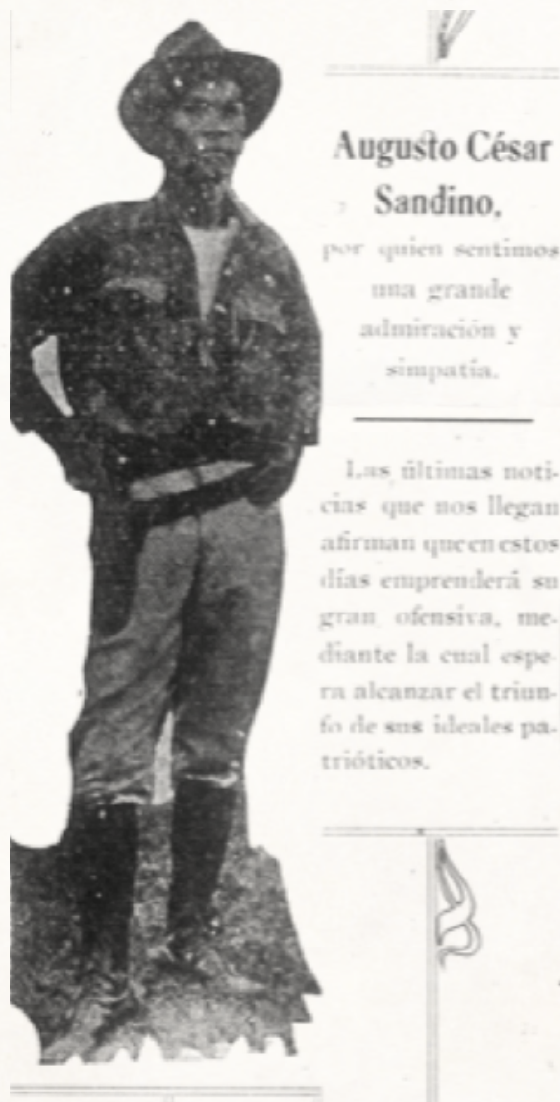
General Salvador Castaneda Castro,

Actual ministro de Gobernación, Sanidad y Fomento.

El General Castaneda tuvo a su cargo, en épocas anteriores, la Dirección de la Escuela Militar, que tan buenos resultados está dando. Como Ministro, se espera mucho de él, pues es persona capacitada, enérgica y de ideales elevados, cualidades que está poniendo al servicio

La defensa de "la gran ofensiva" de Sandino por "alcanzar el triunfo de sus ideales patrióticos" la continuarían "los ideales elevados" de Castaneda Castro "al servicio de la patria". Tal vez el martinismo culminaría el proyecto nacionalista del sandinismo. He ahí la identidad acallada y compleja entre el sandinismo y el martinato que desglosa la *Tribuna del Pensamiento Libre de América*. Este enlace el siglo XXI anhela reprimirlo para que el proyecto actual de una nueva izquierda no quede huérfano de antecesores de prestigio, a saber: Farabundo Martí y César Augusto Sandino unidos en una alianza primordial de una historia sin fuentes primarias.

El entusiasmo político por el entendimiento anti-imperialista de los sandinistas y los martinistas enmarca la lectura hermenéutica inaugural de "El damo", un "cuento de barro" de Salarrué que la actualidad reprime. Se trata de una interpretación nacionalista y patriótica en "alegoría", como lo dicta el título de un escrito de Krishnamurti en la misma revista *Cypactly* (No. 11, 10 de febrero de 1932), aun si para el filósofo hindú la alegoría significa traicionar un decir original: "fundar una religión en [la enseñanza] que el maestro no había dado".



“Augusto César Sandino”, en *Cypactly*. *Tribuna del Pensamiento Libre de América* (20 de marzo de 1932).

Transcripción de texto que acompaña la imagen de Sandino:

Augusto César Sandino,
por quien sentimos una grande admiración y simpatía.
Las últimas noticias que nos llegan afirman que en estos
días emprenderá su gran ofensiva, mediante la cual espera
alcanzar el triunfo de sus ideales patrióticos.

El relato narra la lucha frontal de dos mujeres-naciones —una vieja *brusca* o prostituta y la joven Rosita— por volverse “nueva dama” de Inés, un “bravo” contrabandista de “guaro”. Con una tranquilidad extrema, el hombre-estado observa la pelea para abrazar el triunfo final de “la novillita”. Se trata de la victoria del nuevo proyecto corporal y cultural de *nación*. Inés y Rosita emprenden un compromiso amoroso que sella el pacto entre el *estado* y la *nación*. Rechazada por un duro “empellón” la vieja *brusca*-*nación* vaga sin rumbo y de ella sólo quedan “gritos lejanos” que acusan su dolido “naufragio”.



Ilustración del cuento “Cuentos de barro. El damo” de Salarrué, *Revista Excelsior* (8 de diciembre de 1928).

La nueva relación de pareja *estado-nación* no sucedería sin un acto de violencia contra el antiguo proyecto. La “vieja prostituta” —¿la propuesta araujista fracasada? al reeditarse el cuento— cae derrotada en lucha femenina frontal por abrazar al nuevo amante-estado y vaga hacia el destierro. La manera irónica que los intelectuales teósofos emplean para burlarse del antiguo régimen la explicita el siguiente recuadro tomado de la misma revista *Cypactly*. En 1932, no sería el ascenso del general Martínez el hecho político que se califica de dictatorial, sino la breve y catastrófica presidencia de Arturo Araujo.

*Palabras a mis mansos
corderitos:*

Yo mando. Yo ordeno.

*Yo soy quien soy y no
me parezco a nadie.*

*Si alguno de mis elegi-
dos me desobedece, lo des-
pido inmediatamente.*

Arturo.

*Cypactly. Tribuna del Pensamiento Libre de América (22 de
junio de 1932).*

IV.III LA NUEVA voz oficial

El número que recoge el “Cuento de barro. El Cheje” se inicia con fotos de la tragedia más significativa de 1932 para el círculo teosófico intelectual que participa en la *Tribuna del Pensamiento Libre de América, Cypactly*. La verdadera “hora de prueba de dolor, de angustia” sucede el 21 de mayo en Zacatecoluca al quedar destruida “la floreciente ciudad Viroleña”. Sin embargo, gracias a “la humanitaria moción en la Asamblea” Legislativa “para favorecer a las clases necesitadas”, el problema crucial de la vivienda podría solventarse en un futuro cercano.

De las víctimas de enero, la visión de los círculos teosóficos intelectuales la aclara el siguiente recuadro. La “nota luctuosa” califica de mayor desdicha la muerte de un oficial del ejército salvadoreño que la Matanza de los miles de indígenas-campesinos en el departamento de Sonsonate. Le prosigue una exaltación de la “Historia patria”, en específico, de la “civilización pipil” como marco inmediato que contextualiza la lectura del “cuento

de barro”. Lo indígena se esgrime como arma ideológica contra el “comunismo devastador” que enloquece a las masas iletradas.

Otro relato publicado en el mismo número —“El doctor Chacalín” de Elvira Vidal— enfatiza el espíritu de independencia que se vive en 1932. “Este cuento fue rechazado por la censura del régimen pasado”. La narración relata “una campaña” electoral “nunca vista” por “la libertad de elecciones [en] la tierra de la Guanacia”. Al ganador, “el Ingeniero Atún”, le llueven “alabanzas” como siempre le sucede “al que sube” al poder estatal. Pero, en su nuevo estatus jerárquico, cambia de proceder. “Y hubo muchos contagiados y que la enfermedad [de creerse aristócratas] se puso de moda”, pues el engreimiento que a todo nuevo funcionario le otorga el poder ni el doctor Chacalín lo cura.

NOTAS LUCTUOSAS

El Teniente Francisco Platero

«Cypactly» deplora muy de veras, el trágico fallecimiento del Teniente Francisco Platero, quien, en cumplimiento de su deber ofreció su sangre, en la batalla librada en Sonsonate, durante estos días de prueba.

Platero fue suscriptor a esta revista, desde sus principios, y dejó de prestarle su apoyo hasta el día en que, para siempre, se alejó de los suyos para irse hacia las regiones incommensurables de la Eternidad.

Damos nuestro más sentido pésame a su familia, a sus compañeros oficiales que tanto deben recordarlo, y a los demás miembros del Ejército Salvadoreño. Q. E. P. D.

“Notas Luctuosas. El Teniente Francisco Platero”, en *Cypactly*. *Tribuna del Pensamiento Libre de América* (22 de junio de 1932).

La “libertad de expresión” del martinato la acompaña una denuncia de los crímenes cometidos en enero. “Matanza a sangre fría [...] los peores asesinos. Por eso merecen condena eterna todos los hechos sangrientos hace algunos meses ejecutados por forajidos [...] es una dolorosa equivocación creer que el comunismo se practica segando vidas y arrasando propiedades. Esas doctrinas que tuvieron origen en el Sermón de la montaña, no son de destrucción sino de conservación [...] Esto lo han ignorado [...] nuestros campesinos por eso han delinquido [...] y se dejaron llevar al sacrificio de su vida”.

Tal es la denuncia de Eugenio Cuéllar en “Culpa sangrienta”, la cual aclara el concepto de “comunismo” y su oposición tajante a la revuelta. La ilustración que acompaña la acusación anterior la realiza el mismo pintor, García V., que dibuja la de “Cuento de barro. El cheje”. En el imaginario plástico de la época existe un entronque directo entre Cuéllar y Salarrué por el ilustrador común de sus relatos.

Se trata de las imágenes visuales que la actualidad censura adrede para no quedarse huérfana de antecesores literarios en protesta por la Matanza. Así, en paradoja sublime, la idea de un cambio en curso preserva la cultura del martinato sin mencionar a Martínez. He ahí una razón suficiente —inventarle una larga dimensión a la denuncia— para tachar todas las ilustraciones originales de los cuentos de barro.

Pero, en toda honestidad, la conciencia histórica salvadoreña de los hechos de la Matanza es bastante tardía. Por esta ausencia, nadie documenta una generación del 32 como antecesora, en su crítica política, de la generación del 44 que derroca al general Martínez. A ningún “poeta del 32”, le interesa el 32 en 1932.

El cuento en sí narra una historia de amor. Refiere la experiencia de vida de Cheje, un carpintero “blanco, alto, y serio”, pelirrojo, quien se enamora de una lavandera, Andrea. Lo atrae su belleza y desnudez. Pese a la fama de buen trabajador, ella lo rechaza por su mudez. Todo el mundo le tiene “lástima por bueno, por mudo y por *hijuelso*”. Por esta razón, ella le rehúye hasta que, en un furor erótico, él le confiesa “prometí *nuablar* por un milagro baboso”.

De nuevo, la configuración de una pareja estable, *estado-nación*, define el nuevo “cuento de barro” que publica *Cypactly* en 1932. La experiencia de cheje o carpintero y escultor de madera lo acerca al ideal de un gobernante o “cultor de pueblos” como *Cypactly* califica al general Martínez. Se trata de modelar a quienes se dejan “engañar” por “agendas comunistas destructoras” por medio de una educación nacionalista íntegra.

Ahondando, el *quid* del relato refiere cómo el personaje masculino y mudo recupera la voz. Gracias al posible amor que le prodigaría la mujer-*nación*, Andrea, el hombre-estado *articularía* una expresión. El oficio de su consorte, una lavandera, le promete que, como “el perraje” al cual le quitaría “la *shuquencia*”, la nueva cultura salvadoreña será límpida en su constitución indigenista y popular.



Ilustración del cuento "Cuentos de barro. El Cheje" de Salarrué, en *Cypactly*. *Tribuna del Pensamiento Libre de América*, No. 17 (22 de junio de 1932).

Luis Alfredo Cáceres Madrid y García V. realizaron las ilustraciones originales, hoy desconocidas, de varios cuentos de barro de Salarrué. Esta traducción e interpretación inaugurales de la narrativa en imágenes aporta un dato histórico desdeñado que establece un enlace directo entre la literatura y la pintura en la escena artística de 1932. La realidad no se reduce a una letra sin imagen ni sin una acústica musical. García V. ilustra denuncias tajantes contra la revuelta que justifican la Matanza en defensa propia. Existe un enlace visual

Para que el hombre-estado adquiera de nuevo la palabra, en un ímpetu voluptuoso, debe reconocer el amor que lo impulsa hacia la mujer-nación. La lengua —la literatura nacional— nace de ese acercamiento entre los pares opuestos. La aproximación de la pareja no sucede sin una violencia cierta que se emparenta con el acoso o la transgresión sexual.

Si para el damo-estado la violencia significa la lucha abierta entre dos mujeres-naciones que se disputan el amor del varón-estado, para el Cheje se trata del furor de su propio deseo insatisfecho. La relación sexual equivale a un acto de depredación y de manducación de la mujer que ejecuta el hombre como agente viril y activo. "El Salvador [es] ese pueblo [...] más chico y masculino", asegura Salarrué en "Desenterrando el hacha de la dignidad" (Sin fecha, sin editorial, cortesía de Ricardo Aguilar).

El erotismo, la política de los cuerpos, se corresponde a la caza que realiza un felino rapaz, el hombre-estado, sobre una víctima apacible, la mujer-nación, por un acto de lujuria desesperado. "El Cheje cayó sobre su amada como un tigre sobre su presa". Acaso el nuevo estado y su política indigenista remedarían un acto de acecho semejante al acoso de la cacería. En el cuento, la política de lo carnal significa carnicería.

V | DE LA MUERTE ANTES de la Matanza

Antes de la Matanza de enero de 1932, se perpetra un crimen primordial que Salarrué denuncia en 1935. Se trata de un asesinato originario, fundacional, tal cual el parricidio freudiano en *Tótem y tabú* (1913). Sin el delito que sucede en noviembre de 1931, la Matanza jamás ocurriría. El crimen sella el descarrío inaugural de los Izalco, quienes renuncian de su ideal pacifista radical —de una resignación profunda— hasta adoptar ideas “comunistas rapaces” y lanzarse a la revuelta.

El asesinato del líder espiritual indígena, Higinio Naba, precipita a toda la comunidad de su vocación pacifista ancestral hacia la violencia desenfrenada. El crimen primordial más horrendo no sería la Matanza. Sería la traición del pacifismo indígena atávico por la vindicación violenta de sus derechos.

Años después el autor incrusta el relato al final de la novela del mismo nombre, al centro de *Catleya luna* (1974, *La Selva Roja* según el título original hasta 1964). Su publicación temprana informa que las obras se escriben del final hacia el inicio o, en su defecto, en espiral del centro de “Balsamera” hacia el principio y hacia el final de *La Selva Roja/Catleya luna*. También informa que la motivación original —ahora acallada— no consiste en denunciar la Matanza. En cambio, la acusación primigenia la expresa el descarrío violento de los Izalco hacia la revuelta.

“Balsamera” imagina la comunidad indígena en un idilio natural tal cual la representa la ilustración costarricense Max Jiménez (véase el ensayo anterior en el cual se reproduce la ilustración). En un paisaje deshabitado —réplica en antónimo del panorama salvadoreño— vagan tres caballos entre nubes informes y errantes. Esta idealización no caracteriza la esfera artística, ya que la ciencia histórica predice su ilusión.

Los hechos anticipan la imaginación poética. Si en algún sitio del globo existe una prueba patente del “origen de la propiedad privada y del estado” —y quizás también “de la familia”— ese lugar se llama Costa del Bálsamo (F. Engels, 1884). Entre los riscos y la arena negra, entre La Libertad y Acajutla, el balsamero le otorga una riqueza sin par a una sociedad de “tipo socialista” que la redistribuye entre todos sus miembros “según sus necesidades”.

El grupo de los “Balsimos” posee “vastas sumas de dinero enterradas en la selva” tropical. Como en “La botija” de Salarrué, cada año sus miembros “añaden” nuevas vasijas de riqueza “en extraños ritos religiosos” (H. Fyfe, “Salvador”, *Peoples of all Nations*, 1922). La ciencia social de la época inaugura una



La extracción del bálsamo en Guisnagua según Daniel Hanbury (1877).

ficción más ficticia que la fantasía de Salarrué, al localizar en el mapa de El Salvador a un grupo inexistente con un nombre propio singular: los Balsimos (véase el mapa adjunto). Antes de consagrarse como “cuento de barro”, “Las botijas” representan la confirmación del imaginario histórico europeo el cual encuentra entre los “Balsimos” la existencia de un socialismo primitivo sin par: el mismo que sueña Engels en su obra clásica.

El contexto político del nuevo cuento de barro no podría ser más obvio. Se trata del año de reelección del general Martínez y del inicio de su segundo mandato. La publicación coincide con la toma de posesión, casi como discurso programático que hará de Salarrué “el Delegado Oficial a la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas” en San José, Costa Rica, en octubre de 1935. El general Martínez apoya financiera e intelectualmente la cumbre del arte ístmico de la década. Es sintomático del silencio de la historia salvadoreña que este apogeo del arte centroamericano pase desapercibido para los curadores del olvido (véase: *Salarrué. El último señor de los mares*, 2006, que excluye dicho evento de su meticulosa reseña).



“The Republic of Salvador”, en *Peoples of all Nations* (Fyfe, 1922).

Mapa de El Salvador que establece la existencia científica del grupo étnico de los “Balsimos” quienes practican un socialismo primitivo.

Salarrué no sólo difunde el indigenismo de Cáceres Madrid, Mejía Vides, Alberto Guerra Trigueros, etc., como alternativa centroamericana al muralismo mexicano. También hace que ese indigenismo en pintura —la política cultural del martinato— se reconozca como obra singular al diseminarla en el extranjero, en el evento artístico más relevante de los años treinta en el istmo. “Balsamera” se publica en ese marco político, que prepara el reconocimiento internacional del mecenazgo del general Martínez durante el despegue de su segundo mandato.

Imaginariamente, Salarrué refiere su colaboración política como “Eso (Entrevista con el Diablo) (junio de 1935)” (*Repertorio Americano*, 14 de noviembre de 1935). Si acaso se trata de una crítica alegórica a su “entrevista con el Diablo”, es decir, a su entrega total al proyecto político del general Martínez, Salarrué haría un mural de las “cosas bellas [que] rodean al Diablo eternamente”. Tal vez “¿el mal es bello?”.

El cuento de barro “Balsamera” relata un crimen cometido el 2 de noviembre de 1931, Día de los Muertos. Su simbolismo remite a la típica doble negación tan característica en Salarrué. Según esta lógica, “la falsa falsificación”, o simulacro verdadero, suplantaría lo real; y matar la muerte sería vivir. No se trata de ese recurso lógico habitual en el autor.

En cambio, la muerte del líder indígena Higinio Naba el Día de los Muertos vaticina la muerte futura del grupo indígena en su totalidad. Morir con la muerte expresa una repetición que proyecta lo personal del presente en lo colectivo del futuro. Al nombrar el doble símbolo supremo de los Izalco —el animal, el venado, y el vegetal, el bálsamo u hoisil— el cuento de barro no denuncia el crimen colectivo: la Matanza. Se contenta con anunciar la fatalidad del etnocidio como simple corolario trágico que se deduce del sino ancestral del grupo.

“Que los cuscatlanes anden la resinación del venado indefenso y den su sangre como el hoisil de sus montañas” en enero de 1932. Con estas palabras el líder de Izalco asesinado califica el carácter étnico de su grupo, al igual que la razón de su muerte. Como a Higinio Naba “le obedecían toditos los indios de aquí” una ronda de desconocidos lo acribilla para que bajo un nuevo gobierno a los Izalco se les inculque “su levantamiento de venganza”.

De ese escarmiento, los indígenas masacrados resurgirán convertidos en balsameras, en “los únicos árboles en el mundo que se visten como los hombres”, quienes pueblan la selva costera del occidente salvadoreño “en procesión de largos fantasmas andrajosos y catalépticos [...] apenas meciendo sus calaveras en la onda de la brisa

madrugadora”, hacia finales de enero de 1932.

La idea de la protesta indígena como “venganza” resulta una de las temáticas claves de otro cuento de barro tachado: “El Patrón” (*Excelsior*, 19 de octubre de 1929). Si un “indio” reclama una indemnización por “perjuicios” a su milpa, “el patrón” tiene derecho de negársela. Ante la falta de un sistema imparcial de justicia, el afectado aprovecha una tormenta que acarrea “una conciencia vengadora” hasta ejercerla con sus propias manos. El acto del “indio” denota un “odio y crueldad” sin par, comparable a la “cólera” del poderoso. Sólo lo detiene el advertir que “el patrón” lleva una medalla de San José y pertenece a la misma cofradía. El sentido religioso que liga al “patrón” y al “indio” a un mismo grupo ancestral, diluye la “venganza” de clase en un sentimiento de compasión hacia el opresor.

En síntesis, en 1935, Salarrué aún no denuncia la Matanza. En cambio, su silencio la anuncia como el resultado de un “levantamiento de venganza” el cual traicionaría el espíritu de mansedumbre y resignación que invade el alma náhuat. “La ley de mi señor [...] el de su sangre y de su carne [qués] de sacrificio”. Si el delito “justiciero” de la revuelta —digno de “cruels comunistas”— merece el castigo de la Matanza, Salarrué lo deja en suspenso. Pero entre los círculos teosóficos de *Cypactly*, de la *Tribuna del Pensamiento Libre de América*, la respuesta es categórica. Quienes deciden “lanzarse a desatentadas rebeldías obedeciendo azuzamientos subversivos [de los comunistas] sólo les dejan saldos de miseria y muerte” (*Cypactly*, No. 19, 31 de julio de 1932). Habría que proseguir el ejemplo de Juan Pashaca en “La botija” —quien de perezoso empedernido trabaja sin cesar por el bien común— para evitar “venganzas” y reprimendas.

CODA
programática | VI

"Fue preciso que la tragedia [de enero] surgiera para que [...] supiéramos [que] los maestros [y] los hombres de letras deben formar la conciencia del pueblo salvadoreño [por el 'leer y escribir' masferreriano]."

Salvador Cañas, "La hora de los maestros", *Cypactly*, 28 de febrero de 1932.

Muchos hablan de Salarrué, pero casi nadie se atreve a rescatar su herencia soterrada por el olvido. La exigencia de una historiografía literaria es simple. Hay que fechar cada uno de los cuentos de barro y los relatos que captura el trasmallo de su palabra. Hay que buscar la publicación original de cada narración, la ilustración que los acompaña, al igual que debe restituirse el ambiente político y literario inmediato al cual corresponde.

Evasiva por el instante, la propuesta consiste en invocar la paradoja. En nombre de la memoria —"recordemos a Salarrué"— se convoca el olvido, "borremos la datación de sus cuentos" para que no se incomode la interpretación actual. En la represión documental, la "política de la cultura" del martinato —el indigenismo en pintura y en literatura— serviría para los propósitos populares de quienes se reclaman de la izquierda del siglo XXI.

En El Salvador, la cultura del fascismo funcionaría para el marxismo o para un ala de izquierda moderada, si se tacha su origen martinista. El Espectro del *dictador* inspira a sus enemigos. No hay nada nuevo bajo el sol. Al tachar el nombre del mecenas del arte indigenista —~~el general Martínez~~— El Salvador del siglo XXI confirma los orígenes violentos y la represión que autoriza un legado literario.

"Toda sociedad capaz de [...] borrar los nombres propios [...] practica la escritura", es decir, crea una literatura nacional (J. Derrida, *De la grammatologie*, 1967: 161). Sin esa represión originaria, sin la doble tachadura del verdadero Padre —del Padre Muerto que se acalla al interiorizar su imagen ambigua— no existiera una larga dimensión de la escritura: la literatura nacional de El Salvador.

Si resulta obvio vincular el realismo literario de Salarrué a lo político e histórico —la formación de una "conciencia del pueblo salvadoreño" luego de la "tragedia"— falta indagar cómo su fantasía de "La isla del ser y no ser" (*Repertorio Americano*, 12 de diciembre de 1931) y de *Remotando el Uluán* (1932) trasluce también una visión imaginaria de la historia nacional.



Viñeta de *Remotando el Uluán* (Salarrué, 1932).

La única novela corta de Salarrué, publicada en un año clave, pero excluida de todo comentario sobre los sucesos de 1932. El viaje astral reseña su relación étnico-sexual con Gnarda, una “bella mujer negra desnuda”, y el encuentro con múltiples grupos étnicos en su mayoría femeninos,

de colores exóticos, y de carácter sensual. Parecería que ocultar el trasfondo étnico de los asuntos sociales sería una manera de escribir la historia.

Igualmente queda pendiente de comentario el reconocimiento público que obtienen los muñecos de figuras indígenas que elabora junto a su esposa Zelie Lardé. Son “tan graciosos que hacen reír al más triste” y “lo transportan a una región de sueño y poesía” (*Cypactly*, 20 de marzo de 1932 y 22 de junio de 1932).

Posteriormente, la Junta Nacional de Turismo (1935-1939) se encargará de diseminar esos muñecos de rasgos indígenas en el extranjero, como muestra patente de la identidad del indigenismo nacional. En el *Diario Oficial*, “la liberación del campesinado” y “lo que El Salvador hace por los indígenas” los refuerza el arte regionalista.

Pero, 1932, para Salarrué, la verdadera liberación es “la liberación hacia sí mismo”, sin relación alguna con lo político y lo social. Así se intitula su homenaje a Goethe que se celebra en “nuestra Alma Mater [que] tenía cerradas sus puertas y acallado su espíritu, por imprevistos y fatales sucesos” (*Torneos universitarios*, 1933). No obstante, “la excitativa de la joven mentalidad que trabaja en el diario ‘Patria’ fue recibida con entusiasmo por el Rector y Secretario General [...] y acogida con beneplácito por el Honorable Consejo Universitario”. “La labor de los intelectuales” se restaura en su pleno quehacer crítico, ya que “no se puede pasar en silencio tiempos trascendentales”, decía Trotsky.

Ninguna teoría puede tachar la historia. Mientras la datación de todos los cuentos de barro no exista, una conjetura hipotética sin arraigo en la documentación primaria guiará el comentario crítico sobre el autor. El presente artículo descubre cinco cuentos de barro en su contexto político y artístico original reprimido. Los comenta fuera de toda la censura que los estudios culturales le imponen a la obra del mayor exponente de la literatura salvadoreña de la primera mitad del siglo XX.

Hacia el 2013 el olvido define la arista más profunda de la memoria.

Esta reseña no pretende agotar el “hecho literario” y existencial de Salarrué, al comentar su ángulo político. También el placer esotérico supremo del autor convida una esfera erótica acallada hasta el 2013. “Abriendo aguas vírgenes [...] tras algunas caricias y mimos [en el] fulbultaje musical con Gnarda, perfectamente negra y perfectamente bella”, Salarrué remota “el Uluán”; “encantador el viaje” de ingreso “a las nebrunas sensuales y a las alectaras sensitivas” de “la minería” femenina. “Se unieron nuestros labios y nos besamos [...] desde aquel día

fue para mí doblemente encantador el viaje [...] habiendo llegado una mañana a [hurgar] una abertura circular que tenía el aspecto de laguna”.

Encubiertas de teosofía —como este círculo deleitable al olor, al tacto y al sabor— hay otras órbitas que permanecen bajo los velos del silencio. La única novela que Salarrué publica en 1932 se presupone que no guarda vínculo alguno con el 32, ya que las relaciones interétnicas y sexuales jamás explicarían los movimientos sociales: mujer-negra-desnuda-cuerpo vs. hombre-blanco-vestido-espíritu. Todo sea en nombre del puritanismo posmodernista y de la censura liberadora del siglo XXI.

VII | EPÍLOGO: resumen y datación

A) Resumen de los cinco cuentos de barro comentados. Luego del título se anotan el contexto político, la temática principal y la fecha que enmarca cada relato:

1) “Benjasmán” — Ascenso del general Martínez al poder con el apoyo de casi todos los intelectuales salvadoreños y centroamericanos — Desnutrición y falta de servicios médicos, que subsanaría la esperanza del nuevo régimen. Ilustrado por Luis Alfredo Cáceres Madrid, diciembre de 1931.

2) “El damo” — Consolidación política del general Martínez— Conciliación del estado-nación por la lucha encarnizada entre dos mujeres-naciones para asegurarse el poder del hombre-estado. Sin ilustración, marzo de 1932.

3) “La botija” — Consolidación política del general Martínez— Restauración de las costumbres ancestrales por el amor al trabajo de la tierra y la resignación, en oposición a toda “revuelta vengativa”. Sin ilustración, octubre de 1931 en Costa Rica y mayo de 1932 en El Salvador. A cuatro meses de la insurrección y de la Matanza, la reedición del relato declara que el héroe literario “de barro” contradice toda tentativa de acción política para concentrarse en su faena tradicional.

4) “El Cheje” — Consolidación política del general Martínez— Conciliación del estado-nación por el acto del poder sexual del varón-estado que posee a la hembra-nación para restablecer la lengua hablada. Ilustrado por Pedro García V., junio de 1932.

5) “Balsamera” — Segundo mandato presidencial del general Martínez — El crimen primordial no es la Matanza; es asesinar el espíritu pacifista de la comunidad indígena para sustituirlo por otro “comunista rapaz” y destructivo que impera en enero de 1932. Ilustrado por Max Jiménez, marzo de 1935.

Cuadro de los treintitrés *Cuentos de barro* en la edición príncipe de 1933

Tranquera:

La botija: *Repertorio Americano* (1931) y *Boletín de la Biblioteca Nacional* (1932)

La honra:

Semos malos: *Excelsior* (1928) y *Repertorio Americano* (1931)

La casa embrujada:

De pesca: *Excelsior* (1929)

Bajo la luna:

El sacristán: *Excelsior* (1930)
La brusquita:
Noche buena: *Excelsior* (1928 y 1929)
Bruma:
Esencia de azar:
En la línea:
El contagio: *Excelsior* (1929)
El entierro (del juneral): *Excelsior* (1930)
Hasta el cacho: *Excelsior* (1930)
La petaca:
La Ziguana: *Excelsior* (1930)
Virgen de Ludres:
Serrín de cedro:
El viento: *Repertorio Americano* (1931)
La estrellamar:
La brasa: *Repertorio Americano* (1931)
El padre:
La repunta:
El circo:
La respuesta:
La chichera:
El maishtro:
De caza:
La tinaja:
El mistericuco:
El brujo:
El negro: *Boletín de la Biblioteca Nacional* (1932) y *Repertorio Americano* (1932)

Quedan fechados once cuentos de los treintitrés en total, al igual que se establece un enlace con *Trasmallo* ("Curada") y con *Eso y más* ("Un clown", "El hombre pájaro" y "El beso (enjuncado)"). Igualmente se des-encubren otros trece cuentos de barro inéditos en el siglo XXI ("El sembrador", "El velorio", "El peretete", "La tísica", "Los gringos", "El casorio", "El patrón", "El beso", "El soldado de Chankaka", "Benjasmín", "El damo", "El cheje" y "Balsamera") y otros dos relatos olvidados ("Auto tragicomedia en dos cuadros", "Una tarde gris"), transcritos en la sección IX. Existen también dos cambios de títulos anotados anteriormente ("El beso (enjuncado)" y "El entierro (del juneral)").



Fotografía en *Peoples of all Nations* (Fyfe, 1922).

Niños indígenas de “la selva roja” en su salón de juego frondoso e intrincado (Fyfe, 1922). El símbolo del amate —*amat*, árbol y papel a la vez— le sirve de emblema a una de las revistas oficiales del Ministerio de Instrucción Pública: *Amatl. Correo del Maestro* (1939), bajo la dirección de Salarrué.

CONSIGNACIÓN DEL ARCHIVO **olvidado de *Cuentos de barro***

VIII

A continuación se enumeran y comentan más de cien entradas bibliográficas sobre los *Cuentos de barro* como obra abierta que rebasa el libro en sí. Se trata de ofrecer un archivo amplio, a fin de restituir una documentación suprimida y reprimida por los estudios culturales del siglo XXI. Si lo propio de los estudios centroamericanos consiste en tachar las fuentes primarias incómodas para elaborar un simulacro del pasado adaptado al presente, el propósito de esta consignación actúa a contracorriente. Enlista una bibliografía mínima sin la cual los estudios sobre Salarrué y la historia cultural salvadoreña del martinato quedaría inconclusa. Hay que confesar que sólo una doble reclusión o exilio, entre Comala y Ahuachatztlán, hace posible restituir (*Logos*) este archivo sin censura ni tachadura.

RECUADRO BIBLIOGRÁFICO SOBRE "CUENTOS DE BARRO" (Y OBRA VARIA)

"Cuentos de barro" publicados en la Revista *Excelsior* y *Repertorio Americano*

1928

Revista Excelsior, No. 1, ¿16 de junio? de 1928.
Falta.

Revista Excelsior, No. 2, 23 de junio de 1928.

"La crisis de los cereales". "El problema de la vivienda en San Salvador". "La cascada" de Alberto Rivas Bonilla. "Auto tragicomedia en dos cuadros". Dos ilustraciones anónimas. "La Mañana (del libro *La estrella humilde*)" de Absalón Baldovinos. "El culto del sueño" de Francisco Gavidia.

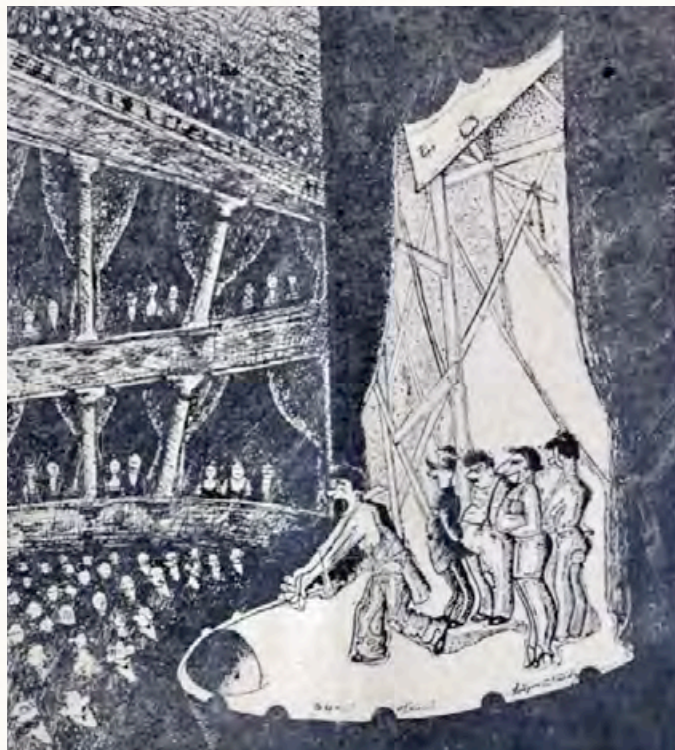


Ilustración anónima del cuento "Auto tragicomedia en dos cuadros" de Salarrué, *Revista Excelsior*, No. 2, 23 de junio de 1928.



Ilustración anónima del cuento "Auto tragicomedia en dos cuadros" de Salarrué, *Revista Excelsior*, No. 2, 23 de junio de 1928.

Revista Excelsior, No. 3, 30 de junio de 1928.

"En Instrucción Pública también hay tela que cortar". "El pescador filósofo". Sin ilustración y sin filiación bibliográfica. "Acuarela salvaje" de Alfredo Espino. "Acuarela" de Serafín Quiteño. "A la cárcel todo Cristo" de Ricardo Palma. "Homenaje a Rodó". "Yo quiero mis cartas. Para el soñador Alfredo Espino quien me contara de sus amores" de Rodolfo Artiga López narra el fin de un "amor platónico". Se trata de un testimonio sobre Espino nunca tomado en cuenta al analizar su poesía. "Visión campesina" de Carlos Bustamante.

Revista Excelsior, No. 4, 7 de julio de 1928.

"Exposición de Santa Ana". Anota la reunión artística e industrial bajo una sola esfera y la participación de Gabino Mata h., personaje clave en la Matanza de enero de 1932. Su presencia armoniza con el arte regionalista de Luis Alfredo Cáceres Madrid cuyas obras "El hombre del periquito" y "Madre indígena" validan la industria ganadera de Mata h. Esa consonancia del indigenismo y Mata h. la continúa un artículo de neto corte marxista, en su secuencia evolutiva, escrito por Esteban Pavlevitch al hablar de "colonialismo estético". La nota de género la expresan las fotos de señoritas de sociedad. Por último, las fotos de "las fiestas julianas" santanecas exaltan la figura militar como otro pilar conclusivo de la identidad nacional. "Soberana y terrible como el mar" de Francisco R. Baldovinos. "En el mar" de Rubén Darío. "Juventud, entusiasmo, energía" de José Ingenieros. "Página lírica" de Alicia Lardé de Veturini. "Imposible" de Alfonso Espino.

Revista Excelsior, No. 5, 14 de julio de 1928.

"Cuentos de barro. El beso enjuncado". Ilustración de AM. Se trata de "El beso" incluido en *Eso y más* (1940) lo cual demuestra la unidad temática de ambos libros y la idea de "cuentos de barro" como un proyecto que rebasa el libro en sí. Se trata del amorío sacrílego –en pleno confesionario– entre el Padre Alirio y la niña Jesús, "a carnes rosadas y líneas impetuosas". Por la simple mención de la sexualidad eclesiástica habría razón suficiente para su censura ilimitada. Los "comentarios y notas" iniciales de la revista abogan por la "modernización" de la capital salvadoreña. En paradoja "feminista", se exhiben las fotos de las bellezas femeninas al lado de la defensa de sus derechos. Las notas de duelo siempre refieren a miembros de la alta sociedad. "A propósito de un libro de Uriarte". "La risa de la Nela" de José María Peralta. "La supresión de la Universidad Nacional". "El pasillo" de Rubén Darío. "¡Qué tedio!" de Miguel de Unamuno. "El Padre Pata" de Ricardo Palma.

Revista Excelsior, No. 6, 21 de julio de 1928.

"El maíz y nuestra agricultura" plantea el problema de la escasez y encarecimiento del grano básico que afecta la vida de "los pobres". "Con los señores obreros": hay que impulsarlo a trabajar para crear la patria. "En la exposición de Santa Ana" conviven "el compás de la Nima-Quiché", la ganadería de Gabino Mata h, la Escuela de Artes y Artes Gráficas, la pintura indigenista de Luis Alfredo Cáceres Madrid, etc. "Nota de duelo. Don Jorge Lardé". "Puntos de vista" de José Asunción Silva. "Música ingenua" de Julio Enrique Ávila. "Unos minutos con José Valdés". "El fardo" de Rubén Darío.

Revista Excelsior, No. 7, 28 de julio de 1928.

"Relaciones internacionales" presiente "la amenaza evidente de las doctrinas que hoy imperan en la Rusia soviét". "La mala situación de la Hacienda Pública". "La cortesía" de Amado Nervo. "Ramas de olivo" de

Maeterlinck. "Los cinco minutos de Mallarmé" de Alfonso Reyes. "Brisa marina" de Mallarmé. "Nupcias profanas" de Francisco Lurca. "Del mañana" de Lian Serpas. "Romain Rolland y la América Latina" de Haya de la Torre. "Burritos de ojos de luna" de Rafael Heliodoro Valle.

Revista Excelsior, No. 8, 4 de agosto de 1928.

"La ciencia y el sabio" de Victorino Ayala. "O-Yarkandal. Piedras preciosas". Ilustración anónima (¿Ariel/Sandi?). Dentro de las "fiestas agostinas", la revista celebra el "Día de los Militares" y sus "carrozas" en armamento. La nota de género la transcribe "Para la dueña del hogar". "Juicios literarios. Juan Montalvo" de Pedro César Dominici. "Una caita blanca" de Serafín Quiteño. "Kathaka" de Absalón Baldovinos. "Palabras del Subsecretario de Educación Pública de México" de Moisés Sáenz. "¡Buena Laya de fraile!!" de Ricardo Palma. "Amistad de estrellas" de Federico Nietzsche. "Emoción vespertina en el Campo de Marte" de Agenor Argüello. "Pensamiento de Henry Ford". "Fiestas agostinas de San Salvador", las fotos destacan los desfiles militares.



Ilustración del cuento "O-Yarkandal. Piedras preciosas" de Salarrué, *Revista Excelsior*, No. 8, 4 de agosto de 1928.

Revista Excelsior, No. 9, 11 de agosto de 1928.

"Notas y comentarios. Abramos a la explotación otras riquezas". Se urge a la modernización industrial y minera del país, al lado de la exaltación indigenista y de la producción cafetalera. David J. Guzmán sería el pionero en el ramo del uso industrial apropiado de los recursos naturales. "Espacio" de J. E. Rodó. "Congratulación a Monseñor Belloso y Sánchez" de F. J. Rivas. "Epicedio (A la memoria de Jorge Lardé)" de Alfonso Espino. "Ante la vida" de Francisco R. Baldovinos. "El sollozo en la sombra" de Alfí Balid. "Plegaria final" de Absalón Baldovinos. "Fiestas agostinas, San Salvador. Día de los militares".

"Manifestaciones religiosas en el perro" de Jorge Lardé. De nuevo, bajo una sola, la revista reúne tres ámbitos que le presente anhela separar: la industrialización moderna, la exaltación indigenista y la militar.

Revista Excelsior, No. 10, 18 de agosto de 1928.

Revista Excelsior, No. 11. ¿25 de agosto? de 1928.
Falta.

Revista Excelsior, No. 12, 1° de septiembre de 1928.

"Más trabajo y menos literatura". "Las fuerzas vivas y actuantes de la patria" las representa el trabajo moderno y técnico llamado a suplantar la elucubración literaria y la política. "El poeta, el literato y el artista de valía venden sus producciones" en una sociedad de consumo dentro de la cual todo es mercancía, incluso las ideas revolucionarias. "Momentos vividos" de Emilio Villacorta. "La idea de Dios" de Maeterlinck. "Gerardo Barrios" de Rafael García Escobar. "El verso" de José Martí. "América domina el mundo" de Frank Crane. "Nocturno" de Lilian Serpas. "Las lavanderas" de Arturo Ambrogí.

Revista Excelsior, No. 13, 8 de septiembre de 1928.

"La voz de la mujer salvadoreña" de Blanca Santos Gerna alterna con fotos de "Siluetas femeninas". "Por los fueros intelectuales de la juventud femenina". "Con las girls salvadoreñas. Lo que opinan del trabajo de nuestras muchachas". "Valores positivos y negativos". "Retrato" de Rafael Arévalo Martínez. "A los buenos salvadoreños" de José March (Director de la Exposición Histórica en los festejos nacionales de septiembre de 1928). "La luna" de Víctor Hugo. Se estrena la ópera mexicana "Ixtaccihuatl". "Los toros cimarrones" de Arturo Ambrogí (véase ilustración). "La Junta Organizadora de Festejos Pro-Monseñor Pérez y Aguilar" patrocina "la erección del busto de nuestro primer Arzobispo" a quien dirigirá "unos bellos versos alusivos, un inteligente hijito del señor Gral. Don José Tomás Calderón y señora". Nótese el prestigio literario de la familia Calderón. El general es miembro del Ateneo de El Salvador.



Ilustración del cuento "Los toros cimarrones" de Arturo Ambrogí, *Revista Excelsior*, No. 13, 8 de septiembre de 1928.

Revista Excelsior, No. 14, 15 de septiembre de 1928.

"O-Yarkandal. La tristeza de Ulusú-Nasar. Especial para Excelsior". A la elegante y bella mujer blanca la atienden "esclavos negros". Sin ilustración. Parece que la fantasía refiere la existencia de una población afro-descendiente con mayor fidelidad que el realismo y la historia. La celebración de la independencia se utiliza para acusar la opresión colonial española del indígena cuya liberación señala la autonomía del régimen actual en su lucha anti-imperialista. Los "representantes de los diversos cuerpos militares" renuevan la labor legendaria de los próceres. Entre esos prohombres del presente figuran quienes salvarán al país de la invasión comunista de 1932: el general José Tomás Calderón, "Jefe del Estado Mayor Presidencial e Inspector del Ejército", Maximiliano H. Martínez, "Segundo Jefe de la Inspección General del Ejército", etc. De nuevo, los actores militares de 1932 aparecen como figuras de renombre. "Glorificación de los próceres" de Rafael García Escobar. "Acta de Independencia del 11 de enero de 1822". "Artes e industrias de los pipiles". "Novillas" de Arturo Ambrogi. "Hay que imitar las virtudes de los próceres". "Cásate" de Juan Ramón Uriarte. "El mundo..." de Gabriela Mistral.

Revista Excelsior, No. 15, 22 de septiembre de 1928.

"La nueva literatura. De las ventajas de estar a la moda" de Salvador Novo. "El ciego de la Avenida Madero" y "Los amores de Nicho" de Juan Ramón Uriarte. "El problema del color femenino" de Miguel Ángel Espino. "La muerte del manantial" de Leopoldo Lugones. "Breves apuntes sobre una vida insignificante" de Arturo Ambrogi. "Una página de historia" de Azorín.

Revista Excelsior, No. 16, 29 de septiembre de 1928.

"Protejamos nuestra industria nacional". "la lucha hoy es de pueblos capitalistas que quieren esclavizar a pueblos pobres" como El Salvador. "Poemas" de Alfonso Espino. "Paradojas de Óscar Wilde". "Concurso de Cuentos Regionales. Por el cerro anda don Carlos" de Diego Padilla. "Don Ventura compra un terreno" de Arturo Ambrogi (véase ilustración).



Ilustración del cuento "Don Ventura compra un terreno" de Arturo Ambrogi,
Revista Excelsior, No. 16, 29 de septiembre de 1928.

Revista Excelsior, No. 17, 6 de octubre de 1928.

"Acertada Labor del Ministerio de Instrucción Pública" por el envío de "varios maestros a visitar otros países para estudiar". "Cuentos regionales. El cadejo y el brujo" de J. A. Guzmán. "Párrafos de literatura selecta" de Anatole France.

Revista Excelsior, No. 18, 13 de octubre de 1928.

"Nuestro grito en día de la raza". "Los sauces del Modelo" de Francisco Miranda Ruano. "De nuestro Concurso de Cuentos Regionales. El velorio" de Agustín Rivas N. "El canto del tecolote" de Arturo Ambrogi (véase ilustración). "Voy, hermano del tiempo..." de Juan Felipe Toruño. "Antología del pan" de Alvarado Novo. "la visión del genio" de Alfonso Espino. "Las que embellecen nuestras calles" subraya la nota de género que prescribe una mirada masculina. "La migración entre México y EEUU" y "La conquista americana del continente" de Manuel Gamio. "Arqueología salvadoreña" de Jesús M. Bran. "Portes Gil" del Dr. Atl. "La comedia del Basco" de Waldo Frank. "Güistaluxzitl, último cacique de Chaparrastique, San Miguel", cuyo nombre refleja grafías del náhuat-mexicano.



Portada de *Revista Excelsior*, No. 18, 13 de octubre de 1928.



Ilustración del cuento “El canto del tecolote” de Arturo Ambrogi, *Revista Excelsior*, No. 18, 13 de octubre de 1928.

Revista Excelsior, No. 19, 20 de octubre de 1928.

“Se necesita una revisión de valores en Educación Pública”. Hay que “orientar la instrucción pública nacional conforme a las necesidades del país, a su idiosincrasia [...] de modo muy especial la del proletariado de la ciudad y de los campesinos”. “De nuestro Concurso de Cuentos. Paso a paso” de Héctor Ángel Lara. “La venta del pescado” de Arturo Ambrogi (véase ilustración). “Hogar, dulce hogar (A don Gabino Mata h.)” de Lydia Valiente de Salazar; nótese el prestigio de Mata h. antes de 1932.



Ilustración del cuento “La venta del pescado” de Arturo Ambrogi, *Revista Excelsior*, No. 19, 20 de octubre de 1928.

Revista Excelsior, No. 20, 27 de octubre de 1928.

“Mientras haya menos empréstitos habrá más libertad para el país” enuncia un postulado anti-imperialista que el general Martínez definiría como un rubro de su agenda administrativa. “Centenario de Tolstoy”. “El canto” de Leopoldo Lugones. “Miguel Ortiz Villacorta triunfa” en México. “El gran folklorista salvadoreño don Arturo Ambrogi, orgullo de las letras centroamericanas”.

Revista Excelsior, No. 21, 3 de noviembre de 1928.

“En la lucha Pro-Independencia”. El artista y el soldado aparecen a la par como artífices de la identidad coronel José Céspedes Torres, “que colabora asiduamente en nuestra revista”, y Luis Alfredo Cáceres Madrid. La recordación de “la lucha por-independencia” se reitera como acto nacionalista y republicano de “los criollos”, quienes le niegan al indígena sus tierras comunales. “Centenario de Tolstoy”. “De las muertes diversas” de Salvador Novo. “Sobre la prensa nacional” de Carlos Blanco: “ningún diario de esta capital, fuera del de Masferrer, que está afiliado a determinada tendencia ideológica, tiene una sección editorial en la que aborda diariamente los problemas que afectan al país”. “El entierro en el campo” de Arturo Ambrogi (véase ilustración). “Nuestros futuros pintores. Luis Alfredo Cáceres Madrid” de Emilio Villacorta.

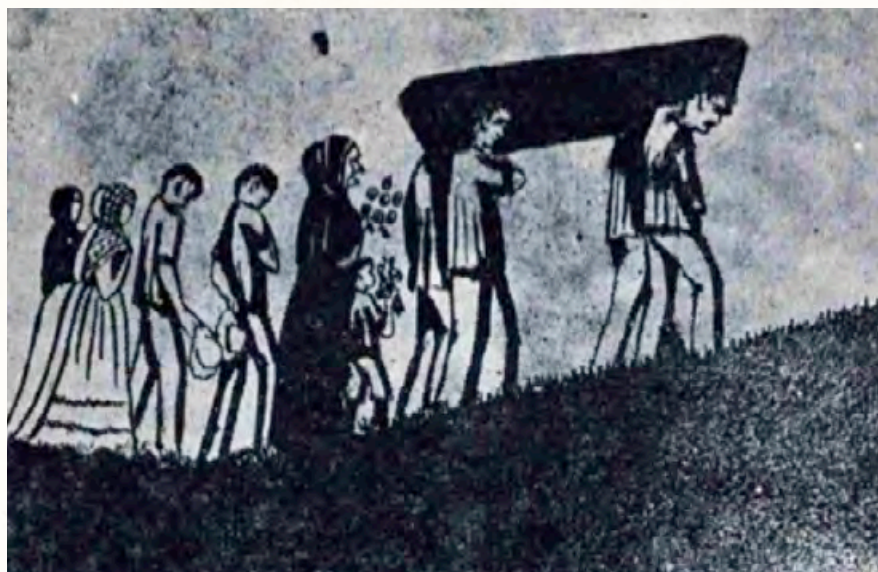


Ilustración del cuento “El entierro en el campo” de Arturo Ambrogi, *Revista Excelsior*, No. 21, 3 de noviembre de 1928.



Portada de *Revista Excelsior*, No. 21, 3 de noviembre de 1928.

Revista Excelsior, No. 22, 10 de noviembre de 1928.

“Los efectos de la desorganización” hace un llamado a construir servicios públicos como el cuerpo de bomberos debido al incendio del Diario Latino que pregona la unión centroamericana. Varias fotos al centro de la revista reiteran el problema del “servicio de bomberos y agua”. “La Cyrana” de Serafín Quiteño y “La partida de la carreta” de Arturo Ambrogi le otorgan la nota regionalista a este número, cuya portada ilustraría el último relato. “Luz y sombra” de Juan Ulloa. “A través del mundo femenino” sienta las bases para forjar un modelo de mujer ideal.



Portada de *Revista Excelsior*, No. 22, 10 de noviembre de 1928. Ilustración alusiva al cuento “La partida de la carreta” de Arturo Ambrogi, incluido en este número.

Revista Excelsior, No. 23, 17 de noviembre de 1928.

“El nuevo censor” agradece la visita de Arturo H. Lara a la revista para “cumplir los difíciles deberes de su cargo”. “Poesía” de Felipe Hernández Blanco. “El engima ruso” de Azorín. “La peste” de Arturo Ambroggi expone la nota regionalista sobre la noticia de un muerto que difunde “el negro Olayo” (véase ilustración). “La jornada del marañón” de Horacio Quiroga. “De nuestro Concurso de Cuentos Regionales. El brujo indiano” de Óscar A. Corea. Se celebra el triunfo de “Don Joaquín Castro Canizales [...] en los Juegos Florales de Quetzaltenango”. “Las fiestas típicas salvadoreñas” ofrece una serie de fotos en las cuales se contrasta la indumentaria de “un grupo de señoritas capitalinas que asistió a la fiesta” de San Martín y la población de “la plaza ‘tineca’ llena de ‘chepes’ y de ‘marías’” como si tratase de dos culturas paralelas. “De nuestro Concurso de Cuentos Regionales. El brujo indiano” de Óscar A. Corea no sólo indica el interés explícito de la revista por una literatura que haga de los indígenas y campesinos salvadoreños personajes literarios. También manifiesta el olvido actual de los escritores laureados en el pasado.

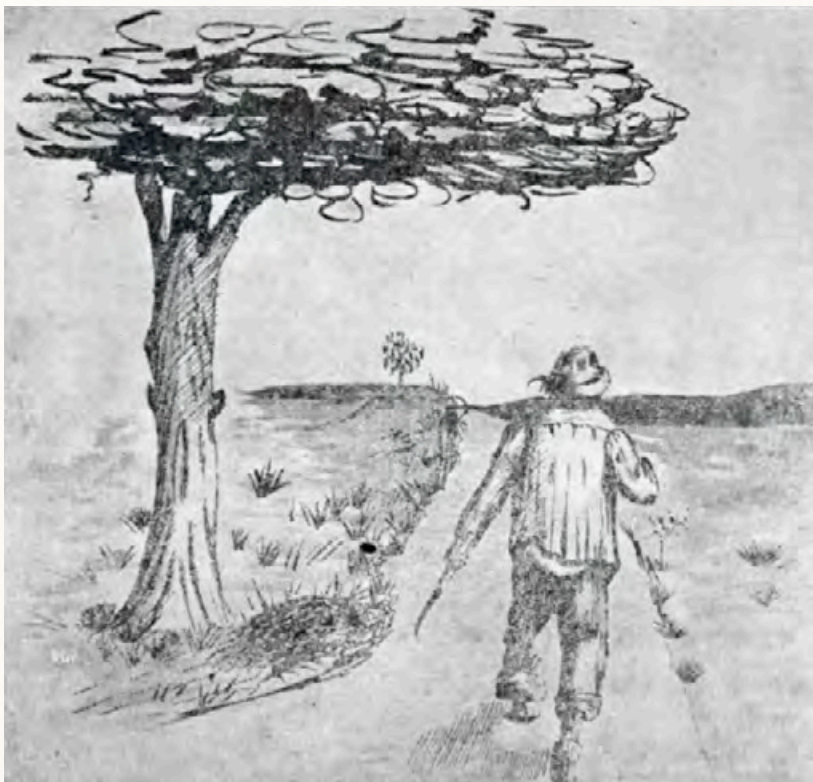


Ilustración del cuento “La peste” de Arturo Ambroggi, *Revista Excelsior*, No. 23, 17 de noviembre de 1928.

Revista Excelsior, No. 24, 24 de noviembre de 1928.

"Canción de la margarita" de Quino Caso. "Los rasgos característicos de la América india en el momento actual" de Julio César Latorre analiza "el desequilibrio en nuestra inteligencia y constitución moral", al igual que "la necesidad de la grandeza extranjera y el amor de la propia soberanía". "Sonetos románticos" de Rodolfo Gálvez Molina. "¿Qué es la humanidad?" de Juan Ulloa. "Desde la legendaria Izalco" exalta la ciudad sin mencionar su trasfondo indígena. Se anuncia el triunfo de Miguel Ortíz Villacorta en México cuyo auto-retrato se reproduce junto al de "Doña Carmen Caminos" y "Calle de Izalco" (véase ilustración). "Sobre feminismo" de Ramón Pérez de Ayala concluye tajante que "la historia la hacen siempre los hombres". "De nuestro Concurso de Cuentos Regionales. Amor Tropical" de Raúl Vaquero Delgado.



Auto-retrato de Miguel Ortíz Villacorta, *Revista Excelsior*, No. 24, 24 de noviembre de 1928.

Revista Excelsior, No. 25, 1° de diciembre de 1928.

“Cuentos de barro. Semos malos” (Salarrué escribe hoy para *Excelsior*). Ilustración anónima (¿Cañitas?, véase ilustración). “Nuestra lucha nacionalista” anticipa el contenido anti-comunista de la *intelligentsia* salvadoreña, en su enemistad “imperialista” que “actúa para matar nuestra libertad de pensamiento”. “El rancherío abandonado” de Arturo Ambrogi (véase ilustración). La alternancia de Salarrué y Ambrogi cimienta los dos pilares complementarios del regionalismo de finales de los años veinte, en una consonancia armónica sin igual. “La efigie del gran soldado” de Félix Antonio Hernández. “la importancia de nuestros puertos” resalta la nota modernizante.



Portada de *Revista Excelsior*, No. 25, 1° de diciembre de 1928. Ilustración alusiva al cuento “Cuentos de barro. Semos malos” de Salarrué, incluido en este número.



Ilustración del cuento "El rancharío abandonado" de Arturo Ambrogi, *Revista Excelsior*, No. 25, 1º de diciembre de 1928.



Ilustración del cuento "El rancharío abandonado" de Arturo Ambrogi, *Revista Excelsior*, No. 25, 1º de diciembre de 1928.

Revista Excelsior, No. 26, 8 de diciembre de 1928.

El editorial "Ejemplo edificante" honra "el pueblo mexicano y su presidente Plutarco Elías Calles de dar un ejemplo de lo que es una verdadera democracia". "Cuentos de barro. El Damo" (Salarrué escribe hoy para *Excelsior*). Ilustración anónima. El cuento sugiere una nueva relación de pareja, de estado-nación, como resolución ideal de un conflicto. La revista respalda la lucha anti-imperialista del general Sandino y la del gobierno mexicano, junto a la recreación literaria "Las inditas" de Arturo Ambrogi (véase ilustración). Acaso el regionalista salvadoreño sería su representante acallado. "Poemas" de Felipe Hernández Blanco.



Ilustración del cuento "Las inditas" de Arturo Ambrogi, *Revista Excelsior*, No. 26, 8 de diciembre de 1928.

Revista Excelsior, No. 27, 15 de diciembre de 1928.

"Nuestros industriales". "La tradicional fiesta de indios". "El sapo Baires" de Arturo Ambrogi (véase ilustración). "La tradicional fiesta de indios". "Ibero-América debe declarar un estado de resistencia a la acción diplomática irregular de Estados Unidos" de Manuel Pardo. "Paseo de inspiración" de José C. Torres.



Ilustración del cuento "El sapo Baires" de Arturo Ambrogio, *Revista Excelsior*, No. 27, 15 de diciembre de 1928.

Revista Excelsior, No. 28, 22 de diciembre de 1928.

"Cuentos de barro. Noche buena" (Salarrué escribe hoy para *Excelsior*). Ilustración anónima e ilustración de F. Rodríguez A. (véase ilustración). La edición constante de los cuentos de Salarrué alterna con la de los relatos de Arturo Ambrogio como si ambos señalaran los dos pilares del regionalismo salvadoreño. "Las típicas fiestas de los barrios" exalta la expresión de la cultura popular ciudadana. "Aspectos de la ciudad" de Arturo Ambrogio continúa el enaltecimiento literario de la cultura popular urbana.



Ilustración del cuento "Cuentos de barro. Noche buena" de Salarrué, *Revista Excelsior*, No. 28, 22 de diciembre de 1928.

Revista Excelsior, No. 29, 29 de diciembre de 1928.

"Una labor ingrata" denuncia la labor de Haya de la Torre en Costa Rica contra el gobierno salvadoreño en su condición de "víctimas de una potencia imperialista". "1929-Renovación" aboga por "a libertad de prensa", "la alfabetización" y "la protección de los niños". "Las voces del terruño. El misterio del cerro" de Francisco Miranda Ruano. "El eterno engaño" de José C. Torres. "Sensuntepeque y su independencia" de Félix Antonio Hernández. "Cuentos de barro. El Sembrador". Ilustración anónima (¿Cañitas?). Sin filiación bibliográfica. Acaso se trata del único cuento de barro que describe el oficio de "embajador del Demonio", el de un homosexual. "Don Nicho Nolasco era matador [...] tenía una voz dulce de marica. Gozaba fama de femenino". Esta simple referencia bastaría para que se censure su publicación. La homofobia del relato la manifiesta la saña sádica y asesina del protagonista afeminado contra los animales en el matadero de su posesión.

Revista Excelsior, No. 30, 5 de enero de 1929.

“El nuestro es un país desorganizado” denuncia el caos de “los diversos ramos de nuestra administración” para “construir una república democrática, aun cuando burguesa, [que] establezca la igualdad de derechos ante la Ley para todos sus ciudadanos”. “Salutación a S. M. Edna la Reina de los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango” de Quino Caso. “Aspectos de la ciudad” de Arturo Ambroggi (véase ilustración).



Ilustración del cuento “Aspectos de la ciudad” de Arturo Ambroggi, *Revista Excelsior*, No. 30, 5 de enero de 1929.

Revista Excelsior, No. 31, 12 de enero de 1929.

“La exposición pictórica de José Mejía” de Salarrué (véase ilustración). “Por los senderos del arte. Algo de los cuadros de José Mejía Vides” de L. Cáceres Madrid. “El platanar, Las carretas, El ordeño, Los cortes de café, Serenata con guitarra, De la vida regional” de Juan Ulloa. “Un gran peligro social” de Manuel Quijano Hernández. “Ecos de las fiestas tecleñas”.



"José Mejía Vides", en *Revista Excelsior*, No. 31, 12 de enero de 1929.

Revista Excelsior, No. 32, 19 de enero de 1929.

"Cuentos de barro. El velorio" (Salarrué escribe hoy para *Excelsior*). Ilustración de Cañitas quien también ilustra "La contadora de cuentos" de Arturo Ambrogi (véase ilustración). Habría una unidad visual entre ambos cuentistas salvadoreños que los reúne bajo una sola mirada estética. "Esta era un ala" y "La tarde en el pueblo" de Alfredo Espino. "Antonio Las Heras Hervas" de Juan Ulloa. "El retiro de Gabriel D'Annunzio" de Franco Concini de Concin. "Coleccionistas y críticos de Salvador Novo. "El entierro" de Santiago Rusiñol. "Romances populares" de Azorín. "Sensaciones de arte. Ante los cuadros de Mejía Vides" de Lastenia de Artimaño: "seguir el desenvolvimiento del arte nacional" con Mejía Vides, Cáceres Madrid, Salazar Aurrúe, Chávez, etc. Lastenia de Artiñano "excita al pintor Mejía [...] a Salazar Arrué, Cáceres, Chávez y otros conocidos pintores [...] para seguir el desenvolvimiento del Arte Nacional". La invención de un legado nacional sobresale ante cualquier ideal revolucionario.



Ilustración de Cañitas del cuento “Cuentos de barro. El velorio” de Salarrué,
Revista Excelsior, No. 32, 19 de enero de 1929.

Revista Excelsior, No. 33, 26 de enero de 1929.

“El peretete. Para Alberto Guerra Trigueros” (Salarrué escribe hoy para *Excelsior*). “Deléitense nuestros lectores con la magnífica y sin igual pintura que del peretete hace el notable escritor regionalista Salarrué, quien escribió este artículo, como muchas otras de sus producciones literarias exclusivamente para *Excelsior*, el único periódico nacional ilustrado”. “Nuestros jóvenes en acción. La personalidad de José Domingo Escobar”, la industria de construcciones. “La prostitución a nuestra vista” de José C. Torres. “Cuentos regionales. El llanto de un ahorcado” de Ana R. Ochoa. “La sed” de Juana de Ibarbourou. “Sangre divina” de Juan Ulloa.

Revista Excelsior, No. 34, 2 de febrero de 1929.

“Una obra de trascendental importancia nacional” celebra “la creación de una Casa de Trabajo para Ciegos” y el apoyo gubernamental a los incapacitados. “Corazones franceses: San Vicente de Paul” de Gabriela Mistral. “Cuentos reales. Zulema” de Juan Felipe Toruño. “La paradoja estética” de Leopoldo Lugones. “En casa de la Mariscala de la Nobleza” de Antón Chejov. “Literatura española” de Azorín. La presencia de autores extranjeros manifiesta las influencias poéticas que forjan una literatura salvadoreña nacional, es decir, la dinámica entre lo propio y lo ajeno.

Repertorio Americano, 2 de febrero de 1929.

"El alma de las piedras". Incluido en *Eso y más* (1940).

Revista Excelsior, No. 35, 9 de febrero de 1929.

"Salarrué escribe hoy para *Excelsior*. La tísica". "La protección y propaganda a las riquezas naturales [...] en beneficio del país debe consistir en llevar al rincón que tendremos en Sevilla –a la Exposición Mundial de Sevilla– una muestra de lo más representativo. Algo realmente original 'al estilo salvadoreño' puede encomendarse a Ortiz Villacorta, a Salarrué, a uno o varios de nuestros artistas, para que tengan oportunidad de realizar allí una obra de sabor regional". La promoción del arte, "el comercio, la agricultura y la industria nacional" deben "llevar una obra de propaganda". "Lo que exhibirá El Salvador en la Exposición de Sevilla" declara la inserción del arte en la política y en la economía salvadoreña como oferta de "producto autóctono" para el mercado internacional. El compromiso nacionalista primigenio del arte consiste en promover el comercio a nivel del mercado global. La delegación nacional la preside "el poeta Julio Enrique Ávila". "Poemas breves" de Juan Ulloa. "La hora triste" de Quino Caso. "Voy a decirte que..." de Juan Felipe Toruño. "la estrella" de Juana de Ibarbourou. "Henry Ford".



"Lo que veo desde mi ventana", Carlos O. Recinos, *Revista Excelsior*, No. 35, 9 de febrero de 1929.

Revista Excelsior, No. 36, 16 de febrero de 1929.

"¿Cuál es la solución de nuestros principales problemas?" declara que "el país atraviesa por una época de pesimismo". "Somos grandes soñadores pero nos falta siempre la fuerza de espíritu para ser hombres de acción [...] Abundan entre nosotros los elementos llamados intelectuales. Llámense así sólo porque se dedican a escribir malos versos [...] los 'intelectuales' que necesita el país son aquellos que van a la acción

directa, los que estudian detenidamente con estadísticas, con sistemas científicos, con paciencia e interés un problema social y pronto señalan cuál es la solución”. El editorial de la revista urge a la creación de una literatura comprometida con los asuntos nacionales cimentada en el estudio razonado. Al acompañarse de la exaltación del gobierno, el compromiso se entiende como la acción por fundar una cultura nacional letrada. “Prosas breves” de Juan Ulloa. “Quo Vadis Populi...” de José Céspedes Torres.

Revista Excelsior, No. 37, 23 de febrero de 1929.

“Es necesario fomentar la industria de construcciones” para resolver el problema de la vivienda urbana. “El nogal y yo” de Luis Felipe Recinos. “Confesiones de pequeños filósofos” de Salvador Novo. “Mundos espirituales” de Juan Ulloa. “Más allá” de Juan E. Coto. “Por nuestros centros de arte” y “Por nuestros puertos” ofrece fotos que relacionan la creación de un canon nacional a su modernización. “Fin de las bibliotecas” de José Céspedes Torres.

Revista Excelsior, No. 38, ¿2 de marzo? de 1929.
Falta.

Revista Excelsior, No. 39, 9 de marzo de 1929.

“Los literatos en la prensa” de Álvaro Alcalá Galiano. “Las mujeres y los poetas” de Emilio Carrere. “Los maestros de la novela. El visionario” de Friedrich von Schiller. “Los poetas. José Valdés”. “Meditaciones” de Juan Ulloa.

Revista Excelsior, No. 40, 16 de marzo de 1929.

Homenaje al “Señor Doctor Don Alberto Gómez Zárate, Ministro de Guerra, Marina y Aviación. Optimista por su juventud y convicción, piensa fundamentalmente, lleno su espíritu de confianza y de fe, que es la energía creadora, la única capaz de engendrar patriotismo en el corazón del hombre”. “Los maestros de la novela. El visionario” de Friedrich von Schiller. “Inauguración de uno de los Garitones del Cuartel del Zapote”. “el poeta” de Anatole France. “La carta” de Suzy Mathis.

Revista Excelsior, No. 41, 23 de marzo de 1929.

“Cuentos de barro. Los gringos”. Ilustración anónima. “El perro vagabundo” de José Rodríguez de la Peña. “El americanismo” de Sebastián Lorente. “La bomba” de H. J. Magog. “El sapo” de Mauricio Level. “Progreso y evolución” de Camilo Fernández. “El estado político y social de Buropa” de Herbert C. Hubert denuncia que “el gran fermento de revolución socialista” conduce a “la quiebra de la producción” industrial. “La rama florida” de Casimiro Prieto.

Revista Excelsior, No. 42, 30 de marzo de 1929.

“Cuentos de barro. El casorio”. Ilustración anónima. “Éxtasis humilde” de Rafael Eliodoro Valle. “Ruben Darío y las muchedumbres” de Manuel Ugarte. “Mi ensueño familiar” de Verlaine. “El cinematógrafo yanqui y América Latina”.

Revista Excelsior, No. 43, 6 de abril de 1929.

“Historiografía salvadoreña: Plutón en 1917” reseña “el volcán de San Salvador. *El educador nacional* de Juan Antonio Cañas”. “El cinematógrafo yanqui y América Latina” de Alberto M. C. Fournier. “Un casamiento

por interés” de Antonio Chejov. “Mi reloj” de Mark Twain. “Tu sombra” H. J. Magog. “España virgen. Dos andaluces” de Waldo Frank.

Revista Excelsior, No. 44, 13 de abril de 1929.

“Del libro inédito *O-Yarkandal*. Viaje en espiral alrededor de un ánfora”. Ilustración de Barillas (véase ilustración). La nota de género la especifica la manera masculina de leer ánforas en forma de mujeres desnudas. “El narrador Saga extrajo una vasija labrada que tenía la forma de una mujer joven y desnuda [que] se leían de abajo para arriba”. El propósito nacionalista lo declara el artículo “La Escuela Nacional de Artes Gráficas, institución que honra a la nación salvadoreña”, el cual especifica el diseño de viñetas en el cual “no entran en nada manos extranjeras”. En dicha escuela, las alumnas se instruyen en “las ciencias” de la “estenografía” y “mecanografía”. “La ronda del café. Fiesta típica para los cosecheros y cortadoras” de Juan Antonio Cañas propone varios cantos típicos como inauguración y clausura de la cosecha del café. Sugiere que “La recolección del café. Ronda escolar” sea un himno nacional dedicado al grano. En la canción “La recolección del café” de Alberto V. Montiel, la nota de género la establece una neta distinción entre el propietario o “cosechero” y la trabajadora o “cortadora” como si la jerarquía social fuese también una rúbrica sexual. “Shakespeare y los poetas modernos” de Francisco Anaya Ruiz. “España virgen. Dos andaluces” de Waldo Frank.



Ilustración de D. Barillas del cuento “Viaje en espiral alrededor de un ánfora”, de Salarrué, *Revista Excelsior*, No. 44, 13 de abril de 1929.

Revista Excelsior, No. 45, 20 de abril de 1929.

"La barbarie de los yanquis", "Sandino huye de Nicaragua", "Imperativos de la hora por Arístides R. Salazar", "Otro libro de Alcides Chacón (Bajo los balsamares del camino)", "Aniversario luctuoso (Adolfo Pérez y Aguilar, primer Arzobispo de San Salvador)" y "Miguel Ángel Espino" establecen el enlace entre la defensa del sandinismo, el anti-imperialismo, la literatura indigenista, la jerarquía católica y la futura defensa del general Martínez en 1932. Espino "desempeña la Secretaría de la Legación Salvadoreña en México [...] y goza de grandes simpatías" que utilizará para justificar la Matanza en 1932. Salazar será el editor de *La República. Suplemento del Diario Oficial*. Sólo la carencia de una historiografía nacional asegura que estos ámbitos interrelacionados se presenten posteriormente en oposición: los letrados se rebelarían contra el general Martínez. "El héroe" de Gabriel D'Annunzio. "Si veis pasar a una mujer" de Víctor Hugo. "La moda del tango" de Ramón Gómez de la Serna. "El rapto de Magdalena (El educador nacional)" y "Las normas de un buen libro de lecturas para los niños salvadoreños" de Juan Antonio Cañas. Su libro no aparece en ninguna biblioteca de EEUU. "Las justicias de Cirilo" y "La maldición de Miller" de Ricardo Palma. "La aparición" de Enrique Barbusse. "Nocturno" de Alfredo Espino.

Revista Excelsior, No. 46, 27 de abril de 1929.

"Raúl Haya de la Torre" y "Como el judío errante" defienden el asilo político del "Libertador" peruano y de León Trotski. "El día de la madre" de Arístides R. Salazar. "Deforestación y hambre" de Juan Antonio Cañas. "La autonomanía" de Manuel Ugarte. "Pupilas muertas" de Quino Caso. "La laguna del Volcán de San Salvador" de Emilio Villacorta. "Yo no nací para reír" de Amado Nervo. "Nocturno" de Alfredo Espino.

Revista Excelsior, No. 47, 4 de mayo de 1929.

"El hombre pájaro". Ilustración de Barillas (véase ilustración). La nota de género declara que las poetisas Carmencita Brannon y Tula van Severen abandonarían su vocación poética al contraer matrimonio y volverse amas de casa. "Un hijo del mar" de Arístides R. Salazar. "La misión de la mujer" de Luisa de Walker. "¡Pobre la madre Conchita!" acusa de terrorista a los cristeros que luchan contra el gobierno mexicano. "A Nejapa" de Amparo Casamalhuapa. "Pensamientos" de Amado Nervo. Otra nota de género fotografía a "las señoras del Mercado" en protesta por su desalojo. "Cantaba el mar azul" de Rosario Sansores y Pren, poetisa yucateca. "El valor de Rubén Darío" de R. Arévalo Martínez.



Ilustración de D. Barillas del cuento "El hombre pájaro", *Revista Excelsior*, No. 47, 4 de mayo de 1929.



“Mujeres del mercado”, en *Revista Excelsior*, No. 47, 4 de mayo de 1929.

Revista Excelsior, No. 48, 11 de mayo de 1929.

“Parábola de la bayadera azul. A Salarrué” de Arturo R. Castro. “Francisco Miranda Ruano” de Arístides Salazar, cuyo libro introduce Salarrué. “La exposición de Sevilla” exhibe arte e industrias nacionales haciendo del arte una esfera subsidiaria del comercio internacional. “Motivos breves” de Salvador Cañas. “Pájaros en el corazón” de Miguel Ángel Espino. “Salutación a mayo” de Quino Caso. “La loba” de Francisco Gavidia. “El recuerdo olvidado” de Julio E. Ávila. “Nuestra suprema relación con la naturaleza” de Francisco M. Ruano. “La honradez de una ánima bendita” de Ricardo Palma. “Árbol de fuego” de Alfredo Espino. “Senda florida” de Tula van Severen. “Sobre el hispanoamericanismo” de Julio Campa. “Grandes progresos en el muelle de La Libertad”.

Revista Excelsior, No. 49, 18 de mayo de 1929.

“Camilo Campos” y “Silencio” de Arístides R. Salazar. “Abraham Ramírez Peña”. “Represalias contra Estados Unidos”. “Los ratones de Fray Martín” de Ricardo Palma. “El despertar del alma” de Enrique Gómez Carrillo. “Poemas cortos (Para Salarrué)” de Gustavo Alvarado. “Tránsitos” de Jaime Torres Bodet. “Elegía primaveral” de Quino Caso. “Orientación cardinal (del libro El educador nacional)” de Juan Antonio Cañas. “Poemas en prosa” de Julio Enrique Ávila. “El nido” de Alicia Lardé. “De José Martí. Granos de oro” de José A. Coreas (capitán). “Enfermedades del alma” de Camilo Campos.

Revista Excelsior, No. 50, 25 de mayo de 1929.

“Alcoholismo” de Arístides R. Salazar, retoma un tema masferreriano clásico. “Nuestro problemas sociales”

urge “el desarrollo de nuestras industrias nacionales, el cultivo intenso de la tierra, la inversión de capitales [...] que den oportunidad a tantísimo desocupado”. “Exaltación” de Emilia Bernal, poetisa cubana. “Canto nupcial” de Alfonso Espino. “Fuente lejana” de Miguel Ángel Espino. “El profesionalismo en literatura” de Mariano Benlliure y Tuero. “Gráficas de la semana”: “bomba con que se intentaba dar muerte al señor presidente” interviene el general José Tomás Calderón, entre otros. “La viejecita” de Alicia Lardé.

Revista Excelsior, No. 51, 1º de junio de 1929.

“Alcoholismo” de Arístides R. Salazar. “Aniversario luctuoso” de Alfredo Espino. “Que se cumpla la ley” de emplear a “un 80% de elementos salvadoreños” en las empresas extranjeras. “Sólo en medio de todos” de Juan Ramón Uriarte. “Éramos cuatro” de Pedro Henrique Ureña. “Voces” de Lilian Serpas. “Melancolía” de Arístides R. Salazar. “Si sería...” de Ramón Mayorga-Rivas. “Líneas” de Vicente Acosta. “Noche de luna en la montaña” de Manuel Quijano Hernández. “La escena maestra” de H. I. Magog. “Prosas de color” de Lidia Solano. “Un diputado a su esposa” de Luis Lagos y Lagos. “Nuestros templos contra la moda” de José C. Torres legisla el vestir de la mujer.

Revista Excelsior, No. 52, ¿8 de junio? de 1929.

Falta.

Revista Excelsior, No. 53, 15 de junio de 1929.

Las pláticas teosóficas del doctor Carlos Jinarajadasa, el exilio de Trotsky y la lucha anti-alcohólica de Arístides R. Salazar sirven de editoriales a la revista. La presencia de Jinarajadasa en el país testimonia el divorcio entre la teosofía y el auge del movimiento popular que culmina en 1932. Hasta el 2013 nadie ha demostrado el enlace intelectual entre el desarrollo de un canon artístico nacionalista y la formación de un movimiento campesino rebelde. “La estrella humilde” de Absalón Baldovinos. “La cultura actual de El Salvador” de Arcadio Sandoval Ortiz reseña el desarrollo de la literatura nacional desde finales del siglo XIX. “Familia indígena” de Manuel Quijano Hernández, la existencia de “conglomerados de raza indígena en toda su pureza”. “Poetas Salvadoreños: ‘Nocturno’ de Salarrué, ‘Flor de llanto’ de Vicente Rosales y Rosales, ‘Filosofía’ de José Luis Barrientos, ‘Sombra otoñal’ de Juan Vásquez Majía y ‘Clarín’ de Alfredo Espino”. “El fuego” de Eca de Queiroz. “Nuestros ídolos” de Arturo R. Castro. “La madre loca” de Guy de Maupassant. “Unidad hispanoamericana” de José Enrique Rodó. “La prensa es la mejor inspectora” de José C. Torres (coronel).

**Reorganízase la
Universidad Popular**

Están haciéndose activas gestiones tendientes a reorganizar la Universidad Popular. Con ese objeto habrá mañana domingo, a las 10 horas, una junta en la Federación Regional de Trabajadores, en la cual don Luis Felipe Recinos dictará una plática sobre educación proletaria.

Retorna Masferrer

Después de varias semanas de permanencia en la vecina república de Guatemala, ha retornado a San Salvador el maestro Alberto Masferrer. Durante su permanencia en Guatemala, Masferrer dictó una serie de conferencias relacionados con la doctrina de Mínimun Vital, cosechando muchos elogios de parte de la prensa y sociedad guatemaltecas y siendo objeto de entusiastas ovaciones. El Mínimun Vital ha ganado muchos adeptos en Guatemala.

Revista Excelsior, No. 53, 15 de junio de 1929.

Revista Excelsior, No. 54, ¿22 de junio? de 1929.
Falta.

Revista Excelsior, No. 55 29 de junio de 1929.

"Surtidores" de Josefina Peñate Hernández "contiene cien páginas de prosa romántica de esa prosa que escriben las mujeres, llena de bondad y ternura". El comentario presupone la existencia de una "escritura femenina" de tónica distinta a la masculina. "Recital poético de Jacinto Castellanos Rivas" en el cual participara "Salarrué, quien leerá su estudio sobre el modernismo en poesía". "Gráficas de actualidad" incluye un "autógrafo del general Sandino" y una foto "a su paso por San Salvador rumbo a México". "La visita" por Cyril G. Wates, traducción de Salarrué. "El comisionismo alarmante" de José C. Torres (coronel). "Caminante sonoro" de Juan Ulloa. "El hojarrasquín del monte" de T. P. Mechín.

Revista Excelsior, No. 56, 6 de julio de 1929.

"El conflicto religioso en México" defiende el estado laico contra los "sacerdotes extranjeros" que controlan "gran parte de la educación pública". "El capitán general. Política, no historia" revela una polémica en torno al general Gerardo Barrios que descubre el trasfondo político de la escritura de la historia. "El libro de Miranda Ruano", "Salarrué y Salvador Cañas han llevado a cabo una selección rigurosa" de su obra. "El cipitín" de Miguel Ángel Espino. "De ventanas al azul" de Juan Ulloa.

Revista Excelsior, No. 57, 13 de julio de 1929.

"Nuestra enorme corriente migratoria" comenta un tema que sólo se reconoce en época reciente: la migración salvadoreña hacia el extranjero. "No menos de cuarenta mil salvadoreños se encuentran fuera del país". "El arte de Jacinto Castellanos Rivas". "La tristeza de Ulusú-Nasar (Del libro O-Yarkandal que aparecerá próximamente)". Ilustración anónima. De neto corte orientalista, la ilustración ofrece un neto sesgo racial y de género. Protegida por un esclavo afro-descendiente, una mujer desnuda -"mercancía tan apetecida de los hombres"- posa ante la mirada de un "afortunado" que se le acerca. "El jugador" de Leon Tolstoy. "Canto" y "Nueva York" de Juan E. Coto. "Problemas sociales. Cien familias por lo menos" de José C. Torres.

Revista Excelsior, No. 58, 20 de julio de 1929.

"Para la buena fama nacional. Nuestro arte más allá de las fronteras": Jacinto Castellanos Rivas difunde la poesía salvadoreña en el extranjero. Ahora su nombre yace en el olvido como signo oculto de la identidad. "La jornada de ocho horas. Conflicto entre obreros y patronos". "La visita. La gota de cielo. Capítulo II". Traducida del inglés por el escritor nacional Salarrué. "Las actividades de la Compañía Salvadoreña de Petróleo".

Revista Excelsior, No. 59, 27 de julio de 1929.

"La música nacional. Sus proyecciones sobre el futuro". La paradoja describe que el autor del himno nacional nació en Italia, lo cual enuncia la distancia similar entre el artista indigenista y su personaje indígena. "La última carta de Simón Bolívar". "Los grandes poetas modernos. Juan Maragall y Romain Rolland". "Vicente Rosales y Rosales".

Revista Excelsior, No. 60, 3 de agosto de 1929.

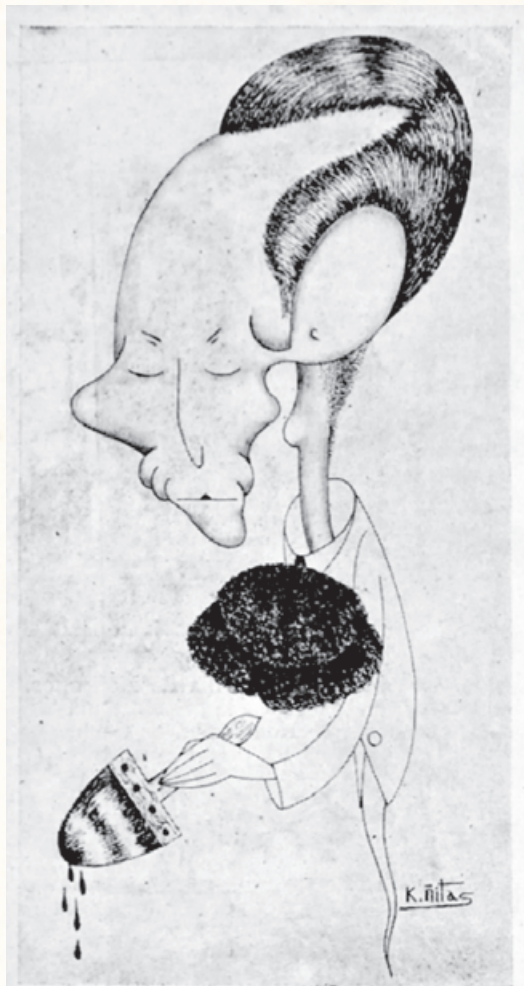
"La primera arma" para "las clases analfabetas" es "el libro de lectura como arma de redención". Se necesita desarrollar una literatura nacional que oriente a las masas tal como "El educador nacional de Juan Antonio Cañas". "Llamamos la atención sobre el problema de nuestra actual Universidad". "El gran hombre en el pueblo" de Azorín. "El hombre fuerte" de Miguel de Unamuno.

Revista Excelsior, No. 61, 10 de agosto de 1929.

"José Lagos y Lagos" quiere contribuir a la formación del alma nacional. "Llamamos la atención sobre el problema de nuestra actual Universidad". "La clave económica" de José C. Torres. "Noche de verano" y "Amanecer de otoño" de Antonio Machado. "Plegaria a la naturaleza" de Gabriel D'Annunzio. "Juan Antonio García premiado en los Juegos Florales".

Revista Excelsior, No. 62, 17 de agosto de 1929.

"la hora actual": "los desocupados", "la migración" y "nuestros hacendistas aún no se han preocupado". "Llamamos la atención sobre el problema de nuestra actual Universidad". "Debe hacerse algo" por "los muchísimos desocupados". "Clave" de Emilio Pardo Bazán. "Por el mundo del arte" de Lastenia de Artiñano. "Apólogo sobre la mentira" de Óscar Wilde.



**Sr. Dn. Alfredo Cá eres que próximamente hará
una exhibición de pinturas en esta Capital.
(Caricatura de Kañitas.)**

“Alfredo Cáceres”, K.ñitas, en *Revista Excelsior*, No. 62, 17 de agosto de 1929.

Revista Excelsior, No. 63, ¿24 de agosto? de 1929.
Falta.

Revista Excelsior, No. 64, 31 de agosto de 1929.
“El héroe del 63”. “La gloria trágica de Barrios” de Carlos Bustamante. “Las posibilidades” de Amado Nervo. “Última carta de Barrios”. “La visita” de Cyril G. Wates, traducción de Salarrué. “Lo que me dijo un veterano del 63” y “Al capitán Gerardo Barrios” de Alfonso Espino. “El miedo” de Ramón del Valle Inclán.

Revista Excelsior, No. 65, 7 de septiembre de 1929.
“La hora actual”: “la habilitación del café” debido a “la entrada en el mercado mundial del café colombiano”. “Toda la soberanía y el porvenir de la patria está en las manos de los 50 cafetaleros santanecos, los treinta de Ahuachapán, los quince de Juayúa, los cuatro de Sonsonate, los dos o tres de Izalco, los diez o doce de Berlín y Santiago de María y los veinte o treinta de los pueblos restantes. Son pocos. ¡Qué fácil les sería unirse!”. “Un artículo inédito de Salvador Cañas. La enseñanza de la literatura”. “La escuela salvadoreña” de Julio Bolaños.



“Oscar Arnulfo Romero”, en *Revista Excelsior*, No. 65, 7 de septiembre de 1929.

Revista Excelsior, No. 66, 14 de septiembre de 1929.

"Actualidades". Las fotos de altos cargos militares, que alternan con los cuentos regionalistas, expresan el marco oficial de la revaloración indigenista. Acaso a una nación moderna le corresponda un arte nacional propio. "Origen del Panamericanismo". "La semana de cinco días en Estados Unidos". "Cuentos regionales. Burletas del camino" de Óscar A. Corea. "Pedro Pablo Castillo" de Rafael V. Castro.

Revista Excelsior, No. 67, 21 de septiembre de 1929.

"La visita. Capítulo V. La expedición" por Cyril G. Wates. Traducción de Salarrué. "¿Será posible la fundación del Banco Hipotecario con capital salvadoreño?". La cuestión financiera, la moneda, la escasez de trabajo y el préstamo bancario ocupa la página editorial de este número. Salvador Cañas, "Los que no pueden leer en bibliotecas. A. Salarrué". "Paseábamos por el campo de Marte, Salarrué y yo...". Aparece la foto del "Sr. Don Juan Ramón Uriarte, Ministro de El Salvador en México", al igual que la del "Sr. Miguel Ortiz Villacorta, Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes", al igual que la de Luis Alfredo "Cáceres Madrid" y Rodolfo Chávez. Así se testifica el interés estatal por el arte. Junto a Miguel Ángel Espino, Uriarte defenderá la Matanza de 1932 como acto nacionalista contra la invasión comunista. "Margarita Gamboa de Cuevas": poesía. "La Federación Nacional de Cafetaleros de Colombia": "el productor colombiano de café no descuida la propaganda y esto mismo hace Costa Rica. ¿Por qué no podríamos hacer lo mismo nosotros?". "La disputa entre Guatemala y Honduras. Cuestión de límites". "Escuelas literarias de vanguardia. El agorismo" de Gustavo Ortiz Hernán. "¿En dónde está la confianza?" de Juan Antonio Cañas. "Con el poeta Francisco Herrera Velado".

Revista Excelsior, No. 68, 28 de septiembre de 1929.

Las "Campañas de Excelsior" urgen al apoyo de los cafetaleros de Santa Ana cuya producción solventaría "esta hora trascendental para El Salvador". "Plumas jóvenes: María Teresa Zaldívar".

Revista Excelsior, No. 69, 5 de octubre de 1929.

Salvador Cañas, "O-Yarkandal de Salarrué". "Los productos imaginativos" de O-Yarkandal producen "profusión de coloridos y sonidos" sin ningún sentido. La revista se inicia con el curioso comentario "El pipilismo criollo" que le atribuye a "la herencia del servilismo pipil" la "adoración rastrera de nuestras clases dirigentes". En paradoja sublime, "la sumisión del indio" se conjuga con su revaloración artística en el regionalismo. "Otra vez el señor Suay en Hacienda" plantea el problema "de nivelar los presupuestos y acabar con el agio". "La situación económica del proletariado nacional es casi desesperante". "El Banco Hipotecario y Excelsior". "Señor, no vuelvas más..." de Manuel Quijano Hernández. "Intensificación de la agricultura y la riqueza nacional" de Absalón Baldovinos.

Revista Excelsior, No. 70, 12 de octubre de 1929.

"Una exposición de pintura. Alfredo Cáceres; Rodolfo Chávez" de Salvador Cañas. Acaso el llamado por promover un arte nacional sea la antesala de "la hora de los maestros" en la cual Cañas incita a los escritores a difundir el "leer y escribir" masferrerianos, en 1932, para nacionalizar a las masas indígenas engañadas por el comunismo. "La fiesta de la raza" de Salvador R. Merlos posee un sentido comercial al acercar a los pueblos latinos. "La laguna de Coatepeque y sus efectos de milagro" de Juan Antonio Cañas. "Bonanza en el hogar" de Juan Ulloa. "El Banco Hipotecario y Excelsior". "La marimba" de

Francisco P. Figueroa. "Cantos de Walt Whitman". "La impiedad de un sueño" de Vicente Rosales y Rosales. "Aquí estoy" de Amado Nervo. "El poema de la raza triste" de Nicolás Canelo.

Revista Excelsior, No. 71, 19 de octubre de 1929.

"Cuentos de barro. El Patrón". Sin ilustración. Sin filiación bibliográfica. "El café de El Salvador" urge a crear una denominación de origen controlado para la riqueza agrícola por excelencia. El artículo editorial revela el vínculo estrecho entre la promoción artística que realiza la revista y los productores de café. "Asociación Nacional de Caficultores". "Francisco Miranda Ruano" de Salvador Cañas. "D. Arturo Ambrogi" de José Gómez Campos. Este marco cafetalero se omite a menudo para ocultar la relación íntima entre el despegue del arte regionalista salvadoreño y el pilar de la economía nacional. La portada reproduce la figura del "Dios falo indígena" de la recién descubierta ciudad de "Cihuatlán". "La educación cívica ante las elecciones" de Juan Antonio Cañas. "La respuesta de leuconoce" de José Enrique Rodó. Descubrimiento arqueológico en "Cihuatlán". "Las riquezas de América Latina".

Revista Excelsior, No. 72, 26 de octubre de 1929.

"Cuentos de barro. De pesca". Ilustración de F. Rodríguez A. (véase ilustración). "La unión cinematográfica latinoamericana". "La unión iberoamericana".



Ilustración de F. Rodríguez A. del cuento "Cuentos de barro. De pesca" de Salarrué, *Revista Excelsior*, No. 72, 26 de octubre de 1929.

Revista Excelsior, No. 73, 2 de noviembre de 1929.

"Cuentos de barro. El beso". Ilustración de F. Rodríguez A. "Importancia del primer grito de independencia". "Cuento folklórico. Porque el amate nunca da flor" de Lydia Solano. "El juguete del pobre" de Baudelaire. "El Dr. Manuel Alferes" de José Gómez Campos. "Alrededor de Walker" de Manuel Castro Ramírez.



Ilustración de F. Rodríguez A. del cuento "Cuentos de barro. El beso" de Salarrué, *Revista Excelsior*, No. 73, 2 de noviembre de 1929.

Revista Excelsior, No. 74, 9 de noviembre de 1929.

"La hora del café" causa "ansiedad entre el elemento consciente del país". "Manuel Castro Ramírez" de José Gómez Campos. "La representación conjunta de Centro América en la América del Sur, propuesta por el gobierno de Nicaragua". Nicaragua debe recobrar su soberanía. "El teatro y la educación nacional". "Campañas de Excelsior. El Banco Hipotecario". "Las escuelas al aire libre" de Guadalupe Echeverez. "Amiga del esposo" de La Condesa Negra (salvadoreña).

Revista Excelsior, No. 75, 16 de noviembre de 1929.

"Campaña contra el imperialismo" denuncia el "control financiero" y militar de la República Dominicana. "Un cuento de hadas" de Manuel Ugarte. "El Presbítero Manuel Aguilar y el Intendente Peinado" de Rafael V. Castro. "Los adversarios" de Máximo Gorki. "El perfume de la serenidad" de Julio Enrique Ávila.

Revista Excelsior, No. 76, 23 de noviembre de 1929.

"Cuentos de barro. El soldado de chankaka". Ilustración de F. Rodríguez A. Sin filiación bibliográfica. "Semblanzas salvadoreñas. El Dr. Velasco" de José Gómez Campos. "El Banco Hipotecario". "La administración en las empresas de transporte". "Formas de cultura" de Pío Baroja. "Amo amor" de Gabriela Mistral. "Mariano de Beltranena" de Rafael V. Castro.

Revista Excelsior, No. 77, ¿30 de noviembre? de 1929.

Falta.

Revista Excelsior, No. 78, 7 de diciembre de 1929.

"Importantísimo decreto". "El reverso de la medalla": la lucha contra el analfabetismo. "Campañas de Excelsior contra el imperialismo. Vigilancia sobre Haití". "Semblanzas salvadoreñas. Salarrué" de José Gómez Campos. "Chamba. El Semental" de Manuel Quijano Hernández celebra la "sangre pura" del macho que "engendra" una nueva raza. El "hermoso cuadro de nuestro gran pintor Miguel Ortiz Villacorta que será obsequiado por nuestro gobierno al Museo de Washington" testimonia el estrecho enlace entre la creación de un legado pictórico nacional y la iniciativa gubernamental. "Éxodo e Ilíada en la Vieja América. La extraordinaria cultura de los mayas" de Samuel K. Lothrop.

Revista Excelsior, No. 79, 14 de diciembre de 1929.

"Un clown". Sin ilustración. "Semblanzas salvadoreñas. El doctor Alfonso Pérez Guerra" de José Gómez Campos. "Nuestras campañas anti-imperialistas". "Las elecciones municipales de la república". "La tristeza filosófica" de Anatole France. "Poemas breves" de Rabindranath Tagore. "Apuntes sobre arqueología salvadoreña" de Luis Lovo Caselar.

Revista Excelsior, No. 80, ¿21 de diciembre? de 1929.

Falta.

Revista Excelsior, No. 81, 28 de diciembre de 1929.

"Cuentos de barro. Noche buena". Obra citada en el No. 28, 22 de diciembre de 1928. Ilustración de F. Rodríguez A. El editorial "Hay que industrializar el país" confronta el problema del descenso de los precios del café a la necesidad de modernización industrial. "La situación económica" anhela "la mejora" del precio del café a partir de enero. Se urge "al estado [como] regulador enérgico de la vida de la nación" frente al desdén de los cafetaleros. "Semblanzas salvadoreñas. El general Peralta" de José Gómez Campos. "Intuición" de Valle Inclán. "La pila" de Arturo Ambrogio.



Dibujo de F. Rodríguez A.

Ilustración de F. Rodríguez A. del cuento "Cuentos de barro. Noche buena" de Salarrué, *Revista Excelsior*, No. 81, 28 de diciembre de 1929.

1930

Revista Excelsior, No. 82, 4 de enero de 1930.

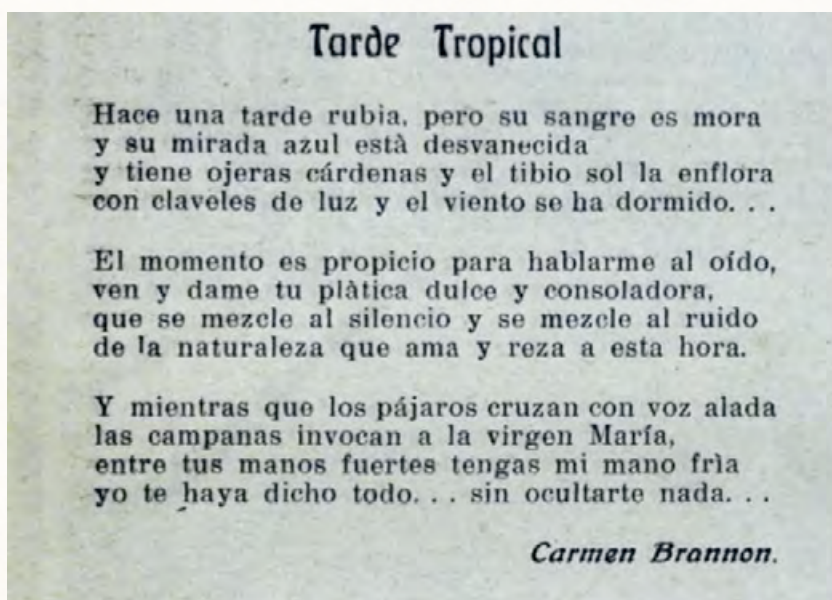
Ante "la crisis" que "se acentúa" se exalta la formación de una Asociación de Caficultores y la "Inauguración del ferrocarril a Guatemala". "El cine, musa popular" de Francisco Ayala. "Una mujer del pueblo" de Soren Kierkegaard. "Acción social: 'anti-alcoholismo' y 'anti-imperialismo'".

Revista Excelsior, No. 83, 11 de enero de 1930.

Se prosigue el aliento hacia una "Defensa del café" como necesidad prioritaria para solucionar la crisis. Se urge a la "clase tan rica que posee el 92% de la riqueza nacional" a asumir su "responsabilidad ante la nación". "Cuentos regionales. Tragedias campesinas" del capitán Óscar A. Corea. "El reloj" de Máximo Gorki.

Revista Excelsior, No. 84, 18 de enero de 1930.

“Nueva obra de Arturo Ambrogi la publicará *Excelsior* [...] *La ceibona*. Novela regional”. Acaso su exaltación regionalista se compagine con la propuesta de Máximo Soto Hall a quien *Excelsior* entrevista durante su visita al país. El enlace entre la literatura de Ambrogi y la política de Soto Hall solventaría “la debilidad de nuestros pueblos”. “La vivienda un problema nuestro” de Absalón Baldovinos urge la solución de un problema urbano ante el hacinamiento de los mesones. “Tarde tropical” de Carmen Brannon.



“Tarde Tropical” de Carmen Brannon, en *Revista Excelsior*, No. 84, 19 de enero de 1930.

Revista Excelsior, No. 85, 25 de enero de 1930.

“La ceibona. Novela regional” de Arturo Ambrogi.



Vendedoras de verduras que se sitúan en las afueras de los mercados, dando con sus vendimias al aire libre un verdadero aspecto regional. (Foto Salazar)

"Vendedoras de verduras", Aníbal Salazar, en *Revista Excelsior*, No. 85, 25 de enero de 1930.

Revista Excelsior, No. 86, 1° de febrero de 1930.

"La ceibona. Novela regional. II" de Arturo Ambrogi. Se destaca la presencia de Máximo Soto Hall en la Biblioteca Nacional y en la Universidad, al igual que junto a "destacados miembros del gobierno salvadoreño". "El tamagás" de José María Peralta Lagos. "La leyenda del cerro encantado" de Amparo Casamahuapa. "Filosofía de la historia universal por Hegel". "El nuevo alcalde". "La intuición" de H. Bergson. "El hombre que era perro" de Pedro Henríquez Ureña. "El novelista laureado Thomas Mann" de Rafael Hernández Usera.



"Penumbbras lunares", Fernando Rodríguez A., en *Revista Excelsior*, No. 86, 1° de febrero de 1930.

Revista Excelsior, No. 87, ¿8 de febrero? de 1930.
Falta.

Revista Excelsior, No. 88, 15 de febrero de 1930.

"Cuentos de barro. El contagio" de Salarrué. Sin ilustración. "La crisis" le atribuye a la usura el problema económico del país, pese al bajo precio del café. "El imperialismo americano". "El Banco Hipotecario". "Cooperativa de Cafetaleros". "Prosas de Salvador Cañas".

Revista Excelsior, No. 89, 22 de febrero de 1930.

"Cuentos de barro. El entierro del juneral". Sin ilustración. Se urge a la fundación de "El Banco Hipotecario" como medida financiera para solventar la crisis y se exalta "el mensaje presidencial" que no anticipa un candidato oficial lo cual agudaría el problema económico del país. "Prosa de Salvador Cañas. Introspección. Para Alberto Guerra Trigueros" declara el estrecho enlace entre el promotor de la agenda masferreriana en 1932, Cañas, y Guerra Trigueros. La exaltación de la producción cafetalera la llevan a cabo las "Gráficas Departamentales" que destacan el pueblo de "Santiago de María". "Plan para mejorar la condición económica de El Salvador" de Eugenio Araujo. "La drástica situación de pobreza" del país no la resolvería la exportación de azúcar ni café, cuya baja de precio "inducirá a los propietarios de plantaciones en la bancarrota". Araujo pone su confianza en la unión entre El Salvador, Guatemala y Honduras de lo cual la apertura del ferrocarril, en diciembre de 1929, sería el punto de arranque al aplicar el modelo que ofrece los Estados Unidos. "La vuelta de los años" narra el retorno a Izalco. "Nuestra música" de Gabriela Mistral. "Página poética: Jacinto Castellanos Rivas y Vicente Rosales y Rosales".

Revista Excelsior, No. 90, 1° de marzo de 1930.

"Luis Mejía Vides" de Salvador Cañas honra la labor poética del escritor y la de su hermano, José, el pintor. "¡Aquellos 15 días!" y "Un milagro de estos tiempos" de Luis Mejía Vides. "Señor don Alberto Masferrer" de Alfonso Espino le agradece el elogio a la poesía de su hijo Alfredo Espino quien "ha cantado las bellezas del terruño". Una misma idealización poética reúne al futuro Secretario Privado del general Martínez, Espino, y a su presunto oponente, Masferrer. "Las ruinas de Uxmal" de Mario Appelius, enviado del gobierno fascista italiano para establecer contactos con las comunidades en el extranjero. En su visita a casa presidencial verifica la admiración de Romero Bosque por Benito Mussolini. Se recomienda establecer una "cuota de inmigración a los ciudadanos norteamericanos" tal como EEUU la establece para los salvadoreños. "El país de los justos" de Máximo Gorki.

Revista Excelsior, No. 91, 8 de marzo de 1930.

"El hombre que tenía religión del libro. Prosa de Salvador Cañas". "El cardo" de Gabriela Mistral. "Nuestros puertos. La Libertad" exalta la modernización del transporte marítimo necesario para el comercio internacional y para el turismo, a cuyo servicio se halla el arte. "La llave" de Amado Nervo. "El cardo" de Gabriela Mistral.

Revista Excelsior, No. 92, 15 de marzo de 1930.

"Cuentos de barro. ¡Hasta el cachol!". Sin ilustración. "Protejamos las empresas salvadoreñas" continúa la defensa del Puerto de La Libertad, de Acajutla y de Cutuco. "Lya y Raquel" de Amado Nervo. "Inseparable" de Rubén Darío. "Rabindranath Tagore".

Revista Excelsior, No. 93, 22 de marzo de 1930.

"Recrudece la persecución religiosa en Rusia" se contrapone a "La mujer en Alemania" que promueve

la profesionalización. Un grabado fotografía “el pillado del monasterio Simonof” como prueba de las acciones comunistas anti-religiosas. “Una raza persistente los totonacos” de Roberto Quiroz Martínez declara cómo los indígenas mexicanos resultan más visibles que los salvadoreños. “Una bestia” de H. J. Mago.

Revista Excelsior, No. 94, 29 de marzo de 1930.

“Industria nacional” urge “la resolución de problema de industrializar el país hasta un grado que alcance a dar una ocupación continua, bien remunerada, al gran número de habitantes que ahora no encuentra empleo”. “Prosa de Salvador Cañas. La mujer que tenía devoción del cine”. “El calvario de ser autor. Justa petición al Congreso Nacional” apoya la moción de Juan Antonio Cañas por editar “El educador nacional” refrendado por el maestro Gavidia.

Revista Excelsior, No. 95, ¿5 de abril? de 1930.

Falta.

Revista Excelsior, No. 96, 12 de abril de 1930.

“La tarifa del muelle de La Libertad”.

Revista Excelsior, No. 97, 19 de abril de 1930.

La portada exalta “al excelentísimo señor presidente de la república dr. Pío Romero Bosque”, así como de sus ministros, “de las altas esferas oficiales”, “de los vigorosos representantes del parnaso salvadoreño”, “jefes y oficialidad de nuestro ejército”, al igual que de señoritas “de nuestra sociedad”. “Organización de los medios de información y de lucha”. “Una anécdota del poeta Amado Nervo”. “Carta al poeta Juan Ulloa” de Miguel Ángel Magaña. “Semblanzas salvadoreñas. Alberto Guerra Trigueros por José Gómez Campos”. “El coloquio de los cisnes” de Tiburcio Santos Dueñas. “Retratos de mujeres, astros y dioses” y “Los cascabelitos” de Vicente Rosales y Rosales. “Cáscara de naranja” de Óscar Wilde. “El pirata” de Rubén Darío. “Comercio típico de nuestra ciudad”.

Revista Excelsior, No. 98, 26 de abril de 1930.

“Cuentos de barro. El sacristán”. Sin ilustración. “Nuestra difícil situación económica” plantea “la falta de moneda circulante” debido a la crisis financiera y de exportación. Un problema nodal lo señala “las contratas del muelle de La Libertad [que] continuó con la de las carreteras Nacionales y de la Irca” lo cual implica “cientos de millones de dólares de capital extranjero [...] amenazado” por “un Estado débil” en pugna con “los abiertos intereses de la Nación más poderosa del orbe”. Ya no debe “celebrarse más contratas [...] ninguna otra concesión. No hacer empréstitos [...] no vender más girones de soberanía”. Parecería que los intelectuales anti-imperialistas y promotores del canon regionalista nacional presienten uno de los rubros de la política económica del general Martínez. “Los presidenciables. En busca de la guayaba. El perico” se burla de las pretensiones de los candidatos. “Dos relatos de City Block” de Waldo Frank.

Revista Excelsior, No. 99, 3 de mayo de 1930.

“El problema de los sin trabajo” denuncia “el número de obreros de ambos sexos que se encuentran sin que hacer”. A la par se urge a la fundación de “El Banco Hipotecario”. “La mujer de las piñas” ofrece un

“interesante y bello estudio fotográfico de don Aníbal J. Salazar, que es un intenso reflejo de las costumbres típicas de nuestros campesinos”. “Un libro sin literatura” de Salvador Cañas. “Dar” de Amado Nervo. “El progreso del feminismo” del coronel Óscar A. Coreas.

Revista Excelsior, No. 100, 10 de mayo de 1930.

“Desamparo de las Artes Gráficas” promueve una “Tarifa de aforos” a las revistas extranjeras para respaldar las publicaciones nacionales. “Leyendo a José Ingenieros” de Salvador Cañas difunde el pensamiento del pensador argentino que influirá en todos los escritores salvadoreños de la época. “Arte nacional. Camino del mercado” exalta la lente fotográfica de Aníbal J. Salazar que capta a un “grupo de campesinas salvadoreñas”. “El trabajo de la mujer” de R. A. Peraga. “Miguel de Unamuno y su ingenio”.



“Camino del mercado”, Aníbal Salazar, en *Revista Excelsior*, No. 100, 10 de mayo de 1930.

Revista Excelsior, No. 101, 17 de mayo de 1930.

"Las aduanas terrestres". "Los grandes poetas mundiales. Verlaine" de Vicente Rosales y Rosales. "Hablar de las cosas sin conocerlas" de José Gómez Campos. "Las razas y las culturas" niega "la superioridad innata de cualquier raza". "El corro luminoso" de Gabriela Mistral.

Revista Excelsior, No. 102, 24 de mayo de 1930.

"Sobre lo mismo" comenta la salida del "Sr. Suay del Ministerio de Hacienda". "En las zonas cafetaleras del país, la miseria, EL HAMBRE, con toda su dolorosa extensión, se ha cebado en el estómago de las clases trabajadoras, porque el cafetalero imposibilitado de obtener dinero para sus trabajos no ha podido ocupar a los obreros que, en otros años, no han dejado de tener el amparo poderoso del patrón. Nosotros protestamos enérgicamente contra la indiferencia de los de arriba". "La charca" de Gabriela Mistral. "El Último beso" del Capitán Óscar A. Correa. "Inmortalizadas por el arte" de Godoy. "Las grandes mujeres de la historia".



"Domingo. Día de mercado en la mayoría de nuestros pueblos", Aníbal Salazar, en *Revista Excelsior*, No. 102, 24 de mayo de 1930.

Revista Excelsior, No. 103, 31 de mayo de 1930.

"Los grandes poetas del mundo. Carlos Baudelaire" de Vicente Rosales y Rosales. "La novela de la Venus de Milo" de Alejo Carpentier.

Revista Excelsior, No. 104, 14 de junio de 1930.

"Hombres de El Salvador. El general Max. H. Martínez" de José Gómez Campos (reproducido en el *Boletín de la Biblioteca Nacional*). Nótese que antes de su candidatura a la Vice-presidencia y de la toma del poder en diciembre de 1931, el general Martínez goza del beneplácito de los círculos intelectuales salvadoreños. Se trata de un reconocimiento vital que la actualidad acalla adrede para hacer del arte

regionalista una esfera inmaculada sin enlace político con el reino de este mundo o, en su defecto, en oposición al régimen que lo sustenta. Este mismo autor realiza una “semblanza salvadoreña” de Masferrer, “Salarrué”, etc. Si el general Martínez es lector de “un filósofo indostano” y juzga la guerra como “herencia primitiva”; el artista “es un entusiasta de la Teosofía”. Ambas personalidades nacionales se unifican en la creencia y en su carácter sobresaliente. A “uno de nuestros mejores militares y técnicos” que “goza de simpatía y respeto” le prosigue “uno de [nuestros] intelectuales más completos”. Si se considera que, con sus *Semblanzas salvadoreñas* (1930), Gómez Campos culmina su carrera de crítico literario de la generación de los veinte, su juicio sobre el general Martínez cobra una relevancia singular a la par de sus colegas escritores (véase la entrada bibliográfica más abajo). “Un libro de Gregorio Marañón” de Salvador Cañas. “La última obra del doctor Manuel Quijano Hernández” de Miguel Ángel Magaña apoya la difusión de la novela *En la montaña o el alma del indio* en nombre del indigenismo y de la redención social del indígena.

Revista Excelsior, No. 105, 21 de junio de 1930.

“Homenaje al maestro” de Óscar A. Corea (capitán mayor) exalta la acción del estado de concederles un día propio. El último libro de Lilian Serpas” de Salvador Cañas. “Conceptos de democracia” de José Francisco Ulloa relaciona tal noción a la educación y alfabetización del pueblo.

Revista Excelsior, No. 106, 5 de julio de 1930.

“La casa de cartón de Martín Adán” de Salvador Cañas quien lee la obra a recomendación de Alberto Guerra Trigueros.

Repertorio Americano, 4 de octubre de 1930.

“Krosiska”.

1931

Prisma. Revista Internacional de Filosofía y Arte, G. González y Contreras (Director), 8 de marzo de 1931.

“Esquema sobre el desarrollo institucional en el arte”. “Con este número iniciamos la segunda época de ‘Prisma’. Después de un receso motivado, primero, por nuestras actividades anti-imperialistas, que culminaron en una persecución sistemática a los dirigentes de la Sección Salvadoreña de Apra, y segundo por habernos alejado varios años de la patria”. La declaración de González y Contreras resulta de gran interés ya que demuestra la trayectoria de un gran intelectual de la época. De miembro del APRA, defensor del laborismo y de su presidente recién electo, Arturo Araujo –para “el mejoramiento del proletariado y un primer jalón en el camino de la edificación socialista”– se vuelve miembro de la censura de prensa del general Martínez hasta acabar en el exilio y en la denuncia de la Matanza. El anti-imperialismo, el laborismo pro-socialista, la censura anti-comunista y la denuncia indigenista diseñan una trayectoria intelectual singular.

Repertorio Americano, 10 de octubre de 1931.

“Cuentos de barro. ‘La brasa’, ‘Semos malos’, ‘El viento’ y ‘La botija’”. La publicación se acompaña de “Comento” de Gabriela Mistral y de una foto de Mistral, Adolfo Ortega Díaz y Salarrué.

Repertorio Americano, 24 de octubre de 1931.

“Cuentos de barro. ‘El sacristán’, ‘La repunta’, ‘La brusquita’”.

Cypactly, 8 de diciembre de 1931.

“Cuentos de barro. Benjamín”. Su publicación coincide con la exaltación del ascenso del general Martínez a la presidencia, la cual lleva a cabo la intelectualidad teosófica y anti-imperialista.

1932

“Mi respuesta a los patriotas (Define concepto idealista y práctico de Patria)”. *Repertorio Americano*, 27 de febrero de 1932.

“Cuentos de barro. El negro”. *Repertorio Americano*, 27 de febrero de 1932.

“Cuentos de barro. El damo”. *Cypactly*, 20 de marzo de 1932.

“Cuentos de barro. La botija”. *Boletín de la Biblioteca Nacional*, 10 de mayo de 1932.

“Cuentos de barro. El Cheje”. *Cypactly*, 22 de junio de 1932.

“Sueño profético” (sueño en que presintió la muerte de su compatriota Alberto Masferrer). *Repertorio Americano*, 24 de septiembre de 1932.

“La isla del ser y del no ser”. *Repertorio Americano*, 12 de diciembre de 1932.

Remotando el Uluán. San Salvador, Cuscatlán, A. C.: Editorial Auga y Canto, 1932.

Nadie indaga la relación entre el único libro que publica Salarrué en 1932 y los eventos del 32. El viaje astral en “la proa de nuestro bioyo” lo propulsa el vínculo carnal del autor con “Gnarda, [quien] era perfectamente negra y perfectamente bella [...] iba desnuda como toda mujer”. Se halla en juego una relación inter-étnica y racial similar a la que motiva la revuelta y, cuchillo en mano, el hermano de Gnarda podría reclamarle “la honra” a Salarrué. Baste la reconstrucción del siguiente párrafo para justificar la manera en que el acto carnal justifica el espiritual. El “fumbultaje musical” místico “con Gnarda [...] abr[e] las] aguas vírgenes” de la verdadera experiencia poética de Salarrué, “tras [las] caricias y mimos” teosóficos de “una abertura circular [¿femenina?] que tenía el aspecto de laguna”. En la “glorieta del deseo” –pleno de “emociones sensuales”– “se unieron nuestros labios y nos besamos”. “Mostraba [...] sus bellos senos de mármol”. Entre “las nebrunas sensuales y las alectaras sensitivas”, el autor se hunde en un “enorme lirio de embriagador perfume” y de “deleite indescriptible”. Al concluir el contacto libidinoso, “nuestros cuerpos se sentían exhaustos, flácidos como si su energía emotiva hubiese sido agotada” (*Remotando el Uluán*, 1932).

Conmemoración del Centenario a Goethe. Universidad Nacional de El Salvador, 1932. “La liberación hacia sí mismo. El arte como puente entre la ciencia y la filosofía”. *Torneos universitarios*. San Salvador: Publicaciones de la Universidad de El Salvador, 1933: 57-68.

La verdadera liberación política la produce el ensimismamiento. Si para Salvador Cañas “en estas horas de zozobra, de dolor y perplejidad”, es necesario que “los maestros” y “los hombres de letras [...] emprendan la obra de salvación nacional”, sólo la presencia de un “alma solitaria y complicada” similar a Goethe expresaría el “espíritu sabio” del martinato. El Salvador necesita que se personifique uno de “los grandes conductores intelectuales de la humanidad”. Interesa que “el destino individual y el destino ético” de un pueblo se reencarne en la figura individual de un artista. Al lector de averiguar cómo se llamaría tal autor.

1933

“Masferrer en San Vicente (de Patria)”. *Repertorio Americano*, 27 de febrero de 1933.

Su publicación coincide con el decreto legislativo que declara la obra de Masferrer “Tesoro Nacional” de El Salvador y la difusión de su legado por el gobierno y el ejército.

“Cuentos de barro. Curada”. *Repertorio Americano*, 8 de agosto de 1933. Ilustración de Salazar Herrera.

1934

Cuatro cuentos de Salarrué. “Cuentos de barro. ‘De pesca’, ‘Hasta el cacho’, ‘La brasa’ y ‘Mistericuco’”. *Repertorio Americano*, 9 de junio de 1934.

“El beso”. *Repertorio Americano*, 29 de diciembre de 1934.

1935

“Cuentos de barro. Balsamera” (febrero de 1935). *Repertorio Americano*, 9 de marzo de 1935.

Su publicación coincide con el inicio del segundo mandato presidencial del general Martínez.

Serie de artículos en la prensa costarricense por la llegada de Salarrué como “Delegado Oficial por Decreto Ejecutivo” a la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas. Octubre de 1935.

“Eso (Entrevista con el Diablo)” (junio de 1935). *Repertorio Americano*, 14 de noviembre de 1935.

Si acaso se trata de una crítica alegórica a su “entrevista con el Diablo”, es decir, a su entrega total al proyecto político del general Martínez, Salarrué haría un mural de las “cosas bellas [que] rodean al Diablo eternamente”. Tal vez “¿El mal es bello?”.

1936

“Mala hierba (En la muerte de Arturo Ambrogio)”. *Repertorio Americano*, 6 de febrero de 1936.

“El peretete”. *Revista de Cultura. Órgano General de Estudiantes Universitarios*, Año VI, No. 6, septiembre: 32.

Sin filiación bibliográfica. No incluye la ilustración original del autor.

1937

“Retrato a lápiz de Serafín Quiteño”. *Repertorio Americano*, 13 de marzo de 1937.

“El pescador silencioso. La teoría del sol frío”. *Repertorio Americano*, 19 de junio de 1937.

“Vivir, otra vez”. *Repertorio Americano*, 7 de agosto de 1937.

1939

“Matraca”. *Cypactly*, 2ª quincena de 1939.

Ilustración de Ricardo Contreras. Aparecen también “Salarrué” visto por Gabriel Ángel Castañeda y una noticia sobre *Amatl: Correo del Maestro*, “auspiciada por el Ministerio de Instrucción Pública”. El cuento se incluye en *Trasmallo* (1954). La página siguiente publica una reseña del autor y una foto de quien contribuye “a levantar el edificio de nuestra literatura, símbolo de adelanto nacional que habrá de darnos a conocer en el extranjero”. Hay una conciencia que a una nación moderna le corresponde un arte propio.

Amatl. Correo del Maestro. San Salvador: Ministerio de Instrucción Pública.

Bajo la dirección de Salarrué. Atestigua la colaboración teosófica y astrológica entre el Ministerio gubernamental y Salarrué. Cada número se acompaña de una viñeta del símbolo astrológico que rige su fecha de edición. Resulta también singular la referencia a Sigmund Freud desde el primer número, lo cual anuncia la importancia de lo sexual para la teosofía acallada por el puritanismo en boga. Casi estaría demás insistir que le término náhuatl-pipil sería “amat”, en vez del náhuatl-mexicano “amatl”.

1940

“Una tarde triste”. “Lienzo de Semana Santa”, grabado de Salvador Martínez. *Cypactly*, marzo de 1940. Sin filiación bibliográfica.

“Las voces del terruño”. “Panchimalco”, lienzo de José Mejía Vides. *Cypactly*, 25 de julio de 1940.

Se trata de un texto sin filiación bibliográfica que recoge José Luis López en *El lector cuzcatleco* (Dutríz Hermanos, 1941-1943), uno de los libros de lectura que disemina el canon de la literatura nacional en las escuelas primarias y secundarias durante el martinato. M. Lina, “Ante un cuadro de Salarrué que representa un claustro”. “Lienzo al óleo por Salarrué. Lo dedicó el autor a la autora de sus días, cuando ella cumplía años”.

“El niño diablo. Cuento de *Eso y más*”. *Cypactly*, diciembre de 1940.

Grabado e ilustración por el bachiller Ernesto Pineda Torres.

1941

“Voces de Cuzcatlán”. En: José Luis López (Ed.), *El lector cuzcatleco*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1941-1943, seis volúmenes.

“Reverso”. *Cypactly*, 17 de octubre de 1941.

“Amanecí como vacío [...] un verdadero templo de las sombras [me concede] la intensa oscuridad bienhechora”.

1945

“El extraño zambaje en la pintura de Max Jiménez”. *Repertorio Americano*, 20 de marzo de 1945.

1948

“José Mejía Vides. Pintor de Cuzcatlán (Nueva York, abril de 1948)”. *Repertorio Americano*, 26 de junio de 1948.

Lo ilustran los cuadros siguientes: “India con flores para la Virgen”, “Iglesia de Panchimalco”, “En la ronda”. Se acompaña de una carta desde Nueva York a Joaquín García Monge, fechada “abril 20, 1948”. Asegura que “la presencia de comunistas en el gobierno de C. R. sólo prueba su alto sentido democrático [...] Me extrañó sí, que Haya de la Torre iba a hablar y constituía el centro de atención allí”.

1949

10 de abril de 1949.

“Aspectos del arte moderno. El otro. La Clave. Arte Intemporal. El Ojo Mágico (Nueva York 1949)”.

1954

Trasmallo. San Salvador: Ministerio de Cultura, 1954.

Grabados de José Mejía Vides. Edición al cuidado de Luis Gallegos Valdés y Danilo Velado. Anota el juicio de Enrique Anderson Imbert (1954) sobre el autor el cual citan Gallegos Valdés (1956) y Dalton (1968). Al autor se le juzga por haber “interpretado con ternura y fineza el alma de la gente humilde” que “deja fuera la sociología y la política” según Anderson Imbert.

Síntesis. Revista Cultural de El Salvador, No. 6, mayo de 1954.

“La brisa” (141). Poema sin filiación bibliográfica. “El hombre pájaro” (75-82).

1956

Guión Literario, No. 9, 1956.

“Francisco Gavidia”.

1957

Guión Literario, No. 15, 1957.

“El tren de las figuras de cera”.

Guión Literario, No. 21, 1957.

“Una voz (Masferrer)”.

Artículos de Salarrué sin filiación bibliográfica

“Los que no entendemos. Los dientes de perro”. 1931: Sin editorial. Cortesía de Ricardo Aguilar.

“Después de los sucesos ocurridos recientemente, después de nuestras protestas, del estado de sitio y del establecimiento de la censura [...] la situación ha llegado de manera fatal [...] de don Arturo Araujo [...] las

arbitrariedades de la policía y de la guardia”. Nótese la acusación directa de censura y represión contra Araujo, la cual se halla ausente al hablar del general Martínez.

“Los que no entendemos. Sentido común”. Sin fecha [¿1932?]: Sin editorial. Cortesía de Ricardo Aguilar. “Quienes mandan, si mandan bien, si son (como parecen) gentes de buena voluntad que sólo desean el bien del país y la pronta solución de sus problemas sociales, tienen que entender que algo debe hacerse para armonizar los desacordes que han puesto en desequilibrio la vida nacional y un fermento de odio entre las dos clases sociales predominantes. La conciencia es el sentimiento del equilibrio [...] El Gobierno del país, integrado ahora por elementos de una clase social intermedia, por esta ventaja y por la obligación que adquirió, está llamado a desempeñar el papel de Paternidad para sosegar y luego de Maternidad para curar las resultantes de la refriega. Al mal inmediato, urgente remedio: aunque de naturaleza cáustica”.

“No hay que escandalizarse por poco”. Sin fecha: Sin editorial. Cortesía de Ricardo Aguilar. “Hay demasiado feminismo en nuestro elemento femenino del magisterio [...] Hay que suprimir el excesivo feminismo de las maestras de hornada”.

“La vitamina P”. Sin fecha: Sin editorial. Cortesía de Ricardo Aguilar. “La principal actividad, el eje alrededor del cual gira la vida de algunos pequeños pueblos del mundo, es la Política. Casi todos [...] tienen la atención fija en el centro de aquel remolino que se traga la vida entera de las pobres gentes. La política de estas tribus semi-bárbaras es el tótem de la plaza central adonde [...] van en los tres aspectos del día a depositar su ofrenda de fanatismo, a hacer el sacrificio del cordero [...] Pobres pueblos estos... Las actividades de la ciencia, del arte, de la filosofía, están olvidadas, despreciadas, aterradas. La Autoridad está en la cumbre de la Política y las vidas están acondicionadas por ella. Los ciudadanos no están timoneados por la razón y la justicia; por la sabiduría del filósofo y del científico”.

Existen más de cincuenta artículos de Salarrué que se dejan sin comentario, ya que no son relevantes para el tema particular que trata este ensayo. Cortesía de Ricardo Aguilar.

Reseñas sobre Salarrué en el *Boletín de la Biblioteca Nacional*

1932

Quino Caso, “Escritores salvadoreños. Salarrué”, No. 1, 10 de mayo de 1932.

Luis Alfredo Cáceres Madrid, “Salarrué colorista”, No. 3, 1 de julio de 1932.

1933

Julio César Escobar, “Editorial. Hacia una exposición de libros”, No. 7, abril de 1933 y No. 11, noviembre de 1933.

1934

David Vela, “Salarrué, un generoso émulo de Lord Dunsahy”, No. 12-13, enero de 1934.

Amparo Casamalhuapa, “Un pueblo cabe en un libro”, No. 14, mayo de 1934.

Juan Felipe Toruño, “Actividades literarias en el año de 1932”, No. 12-13, enero de 1934.

El texto clave, “Mi respuesta a los patriotas”, que la actualidad utiliza como prueba patente de la denuncia de Salarrué pasa desapercibido. En su lugar figura la única novela que el autor publica este año clave, *Remotando el Uluán*, pero sin conexión con lo social hacia el 2013.

1936

Trigueros de León, “Salarrué pintor”, No. 29, 1936.

Algunas reseñas sobre Salarrué

1929

Alberto Guerra Trigueros, “Más sobre el ‘sueño extraño’ de Salarrué (1929)”. Sin filiación bibliográfica.

1930

José Gómez Campos, *Semblanzas salvadoreñas*. San Salvador: Talleres Gráficos Cisneros, 1930.

Antes de su arribo a la presidencia, “el retrato literario” de Max H. Martínez figura entre las veintisiete semblanzas de “nuestras personalidades” ilustres, sólo hombres según la exigencia masculina de la época. Cada entrada biográfica se acompaña de una foto del personaje. Para juzgar su relevancia, Martínez aparece al lado del profesor Lardé, Arturo Araujo, José María Peralta, Alberto Masferrer, Alberto Guerra Trigueros, Manuel Andino, Juan Ramón Uriarte, Salarrué, Arturo Ambroggi, etc. El juicio de los años veinte clasifica bajo una misma rúbrica de celebridad intelectual a autores que la actualidad separa. Los dotes de Gómez Campos como poeta la revela el libro *Paisajes psicofísicos*. San Salvador: Talleres Gráficos Cisneros, 1929. El prólogo “Un libro” lo escribe Salarrué.

1932

“Homenaje a nuestros grandes artistas. Salarrué”. *Cypactly*, 20 de enero de 1932.

Juan Shanghai, “Ruleta”. 5 de diciembre de 1932: Sin editorial. Cortesía de Ricardo Aguilar.

“Vivía como en destierro, sin comprender el lenguaje de los suyos e incompendido de sus hermanos [...] habíase alucinado con enseñanzas de magia y se había entregado con ímpetu religioso a una secta que fue fundada por la sacerdotisa bárbara (Era de Samarkandia, tierra asiática)- llamada Blavatsky, sacerdotisa que anunciaba una nueva encarnación del Verbo en el cuerpo de un hindú Krishnamurti. Sacerdotisa y Mesías pasaron pronto al olvido, [salvo en *La República. Suplemento del Diario Oficial* (1932-1944) que recoge sus ensayos]. Sus cuentos de barro olían al barro nativo [...] morenos de barro eran sus cuentos como las manos de los indios tristes, como las carnes de los indios tristes, como el corazón para siempre triste del indio sometido [...] Y esos olores patrios llegaron hacia las más extrañas gentes, esparcidos por las manos del antipatriota que decían los patriotas. Y los nombres de Juayúa y Nahuizalco, de Nonualco y Acelhuate –y de otros pintorescos y coloridos– porque los había echado al viento aquel antipatriota

[...] así quise presentar a Salarrué –que aún vive entre los muertos”.

1934

Adolfo Ortega Díaz, “Salarrué”. *Repertorio Americano*, 9 de junio de 1934.

Salarrué se halla íntimamente ligado a la Costa del Bálamo quien “declara” su relación mística con “el árbol” en un mundo sin polis ni asunto social, incluso “durante aquellos primeros días de 1932 que precedieron al pavoroso viaje de Caín por los campos y ciudades de El Salvados”. Sólo lo acompañan “el indio contemplativo y la mujer soñadora”, quienes sumisos aceptan su destino, al igual que José Mejía Vides. “La nueva literatura centroamericana [que] ya tiene algo de que enorgullecerse” sabe que *Cuentos de barro* responde a un “sentido teológico o estético [que] lo ha guiado”. Anota la falta de cuentos como “Curada” y “Matapalo”, ya que el número de relatos incluido responde a “su cifra cabalística”. “El alma del paisa y del indio” que el autor captura trasciende la “gran llaga jedionda” de los “personajes” de ‘mando’ en curso. Según la exigencia de la época, la política corrompe y, por tanto, el buen artista vive en el limbo, fuera de la polis.

León Pacheco, “Los ‘Cuentos de barro’ de Salarrué”. *Repertorio Americano*, 9 de junio de 1934.

“Salarrué”, Dibujo de X.C. Martínez Molina. Reitera el juicio de la época que no vincula “la tragedia agraria” de la obra con los hechos de 1932. En cambio, los relatos valen por “su gracia y valor literario”. “Al abrir los *Cuentos de barro* nuestro deseo fue el de encontrar en sus páginas lindamente impresas e ilustradas el estudio emotivo de las realidades económicas que son las que nos preocupan cuando pensamos en el porvenir del indio. Pero pronto penetramos, pisando un barro húmedo, en una tierra poblada de rumores de poeta, donde los hombres aparecen idealizados por la muerte, por el amor, por el dolor”.

Claudia Lars, “El último libro de Salarrué”. *Repertorio Americano*, 9 de junio de 1934.

“Me hace vivir mi tierra salvadoreña [quien] con manos de Dios más que de artista, toma el barro de la tierra y modela los muñecos que a su soplo creador se convierten en los hombres y en las mujeres que hacen el paisaje agrario, la tragedia múltiple [sin vínculo con el 32] y la poesía infinita de un país y de una raza”.

1935

Serie de artículos de la prensa costarricense sobre la participación de Salarrué como Delegado Oficial por Decreto Ejecutivo a la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas, San José, Costa Rica, octubre de 1935.

Estos artículos denuncian el “mal de archivo” de la historia salvadoreña que los censura de toda reseña oficial. Como “pulsión de muerte”, la memoria nacional “trabaja” por “erradicar la verdad”, esto es, el nombramiento oficial de Salarrué durante el despegue del segundo mandato presidencial del general Martínez.

1936

Salarrué, “Las voces del terruño (Prólogo del libro del mismo nombre de Francisco Miranda Ruena)”. *Revista El Salvador*. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. No. 7, diciembre de 1936.

V. de San Juan, “Segunda Exposición de Artes Plásticas”. *Revista El Salvador*. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. No. 7, diciembre de 1936.

Asienta la colaboración entre “el Club Rotario y la Asociación de Amigos del Arte” con “el Ministerio de Instrucción Pública” en “un torneo de arte”. Tal cooperación del gobierno con la sociedad civil demuestra “el notable progreso alcanzado por” el arte nacional. Reproduce “Entrada a Panchimalco” de José Mejía Vides, “Lo irreparable” de Miguel Ortiz Villacorta, “Maternidad” de Lastenia Araujo de Artimaño, “La virgen de las tunas” y “El día de la cruz” de Ana Julia Álvarez, “Escena paisana” de Pedro Ángel Espinoza (Primer Premio al Óleo), “La muerte de Kukulkán (Tapiz)” de Salarrué, “Mercado al aire libre” de Luis Alfredo Cáceres Madrid, “Aguadoras” de Salvador Escobar, “Mesón por la tarde” de Alberto Guerra Trigueros, “Calle de Oviedo” de Armando Sol y “La parroquia” de René Moreira. Dos fotos de “la concurrencia” especifica la distinción radical entre la temática rural y urbana marginal de los cuadros y la audiencia citadina selecta que la observa y comenta.

1937

Hugo Lindo, “Un poeta de Centro América nacido en El Salvador” (Alfredo Espino). *Revista El Salvador*. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. No. 10, febrero de 1937.

Lo ilustra “Una lucha entre castellanos e indios”, tapiz de Salarrué.

Salarrué, “La botija (Tomado del libro *Cuentos de barro*)”. *Revista El Salvador*. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. No. 11, abril de 1937.

De nuevo se demuestra que un cuento de barro — juzgado en el siglo XXI como emblema de la defensa indigenista de la cultura ancestral— recibe amplia acogida en las publicaciones oficiales del martinato.

Hugo Lindo, “Desarrollo de arte pictórico en El Salvador”. *Revista El Salvador*. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. No. 15, octubre-noviembre de 1937.

Según Lindo el “movimiento cultural” del país “habría de cobrar auge asombroso” gracias “al impulso” de “El General Max H. Martínez, Presidente de la República”, quien “obsequió cinco becas para” la Academia de Pintura bajo la dirección del español Valero Lecha. “Todavía recuerdo el entusiasmo que esta oferta despertó”, asegura Lindo. No habría “una obra de redención artística” sin el apoyo decisivo de su mecenas oficial. De tal emancipación pictórica, Lindo destaca la obra de Jacinto Castellanos Rivas, Ricardo Sagra, Raúl Elías Reyes (colaborador gráfico de la revista), Julita Díaz, Noé Canjura, Carmencita Letona. El elogio que realiza Lindo —el apoyo del martinato al despegue plástico nacional— lo confirma la nota “Panchimalco, pueblo indígena ciento por ciento”. Habrá que esperar el despegue de otra disciplina —la “antropología científica”— para que “el pueblo indígena de Panchimalco” se vuelva un nuevo símbolo (véase: *Panchimalco* (1959) de Alejandro Dagoberto Marroquín, dibujos de José Mejía Vides). Sea fascismo, sea marxismo, el emblema pictórico se llama José Mejía Vides, “Primer Premio de Pintura en la Exposición de Artes Plásticas Centroamericana” (1935). La oposición que opera la palabra la unifica la visión de “los muchos atractivos” que “tiene Panchimalco”. En el siglo XXI, importa que la revista de la Junta Nacional de Turismo nadie la cite para que el marxismo salvadoreño sea original en su copia de la cultura plástica del fascismo.

1938

“Nota introductoria”. Lorenzo Vives B., *El educador frente al psicoanálisis*. San José, C.R.: Imprenta Falco Hnos. & CIA., 1938.

Explora las relaciones entre la teosofía y el psicoanálisis freudiano al presente acalladas por una razón puritana que concibe a los agentes sociales como seres asexuados y sin derecho al deseo. Reproducido en *Amatl. Correo del Maestro*, No. 1, 1938.

Hugo Lindo, “Los muñecos de Zelig Lardé”. *Revista El Salvador*, No. 16, diciembre de 1937-enero de 1938. Se trata de una defensa de la índole artística de los muñecos de trapo que *Cypactly* considera cómicos en 1932.

“The National Exposition of Plastic Arts — 1937”. *Revista El Salvador*. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. No. 16, diciembre de 1937.

Se exalta la magnificencia de “El ahogado” de Salarrué. “Pascua Flowers”, oil painting by José Mejía Vides, ‘Floral’, oil painting by Ana Julia Álvarez, ‘The Drowned Man’, oil painting by Salarrué.”

1939

Alberto Guerra Trigueros, “La pintura en El Salvador”. *Revista El Salvador*. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. No. 20, septiembre-noviembre de 1939.

Alberto Guerra Trigueros, “The IV National Exposition of Plastic Arts”. *Revista El Salvador*. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. No. 21, diciembre de 1939.

Incluye “Tropical Dreams”, tapestry by Salarrué, “Women of Panchimalco with Flowers” oil painting by José Mejía Vides, “Our Lady of Peace” oil painting by Ana Julia Álvarez, “The flower Fair”, oil painting by Alfredo Cáceres Madrid. Las exposiciones se organizan anualmente desde 1935 —segundo mandato del general Martínez— y contribuyen a “las celebraciones de navidad” en una “franca comunión espiritual de todos los fieles devotos de la belleza”, la sociedad civil y el gobierno.

1940

“La brusquita”. En: Antonio Manzor R., *Antología del cuento hispanoamericano*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1940.

La obra de Salarrué se valora por su estética regionalista sin una preocupación histórica ni política. “Le interesa el tema de su tierra”.

1941

“Estancia de Salarrué en los EEUU y su regreso”. *Cypactly*, 17 de octubre de 1941.

“El Congreso de Educación de Michigan de los Estados Unidos invitó a varios países de América a que mandaran dos o tres de sus verdaderos valores [...] nuestro país tuvo un acierto: nombrar a Salarrué para que representara al Magisterio Nacional [...] también nombró a un Profesor Espinoza. Salarrué rehusó, en repetidas ocasiones esta designación, pero tuvo que aceptar en vista de los reiterados ruegos del Gobierno [...] su gira fue una estela de arte, filosofía y religión, en el más amplio sentido del vocablo.

Su paso por EEUU significa para nuestro país una conquista de prestigio [¿y para su gobierno?]. Le fueron solicitados en aquel país vecino sus libros. Salarrué obsequió los que tenía. También fueron solicitados los libros de Saúl Flores Fernández nuestro compatriota y uno de nuestros valores en el campo educacional”.

1942

“Pintores salvadoreños”. *Revista del Ministerio de Instrucción Pública*. No. 3-4, julio-diciembre de 1942.

“Fantasía típica”, óleo de Ana Julia Álvarez, celebra “las humildes industrias típicas”. “Mural de Salarrué en la Escuela de Varones de la Colonia América”. El Espantajo “simboliza el fantasma de la escuela vieja —tristeza y tortura— destruido por el aliento vital —alegría y amor— de la nueva escuela. “La admirable originalidad de Salarrué” exalta la reforma educativa del martinato antes de denunciar la Matanza de 1932. “Óleo de José Mejía Vides” enaltece el vestido regional de “la india de Panchimalco” y la fragancia de su flora silvestre. “Vientos de octubre, óleo de Luis Alfredo Cáceres [...] con elementos de barro eleva a Cuscatlán a su más bella fantasía”.

1943

Cuentos de barro. Santiago: Editorial Nacimiento, 1943.

Grabados de José Mejía Vides. Se trata de una reproducción fiel de la edición príncipe, salvo en la portada (véase ilustración) y en la inversión de orden del índice y el vocabulario. El vocabulario se coloca al final en la edición príncipe y el índice al final, en la chilena.

Salarrué, “Semos malos”. *Revista del Ministerio de Instrucción Pública*. No. 7, julio-agosto-septiembre de 1943.

Se continúa la difusión gubernamental de los cuentos que la generación comprometida y siguientes juzgan como representativo de 1932.

Luis Mejía Vides, “La exposición de los artistas. Salarrué”. *Revista del Ministerio de Instrucción Pública*. No. 8, octubre-noviembre-diciembre de 1943.

“La exposición pictórica en la Rotonda del Parque Cuscatlán, de las artistas Olguita, Aída y Maya Salarrué” demuestra “la admiración” oficial por los valores artísticos nacionales.

Raúl Elas Reyes, “Interpretación lírica de una exposición”. *Revista del Ministerio de Instrucción Pública*. No. 8, octubre-noviembre-diciembre de 1943.

A menos de un año del descalabro del martinato, las esferas oficiales difunden el legado personal y familiar de Salarrué como muestra de la “gran riqueza de imaginación” artística nacional. Esta exaltación no sorprendería ya que también la revista se la aplica a *Poemas con los ojos cerrados* (1943) de Oswaldo Escobar Velado. Antes de luchar contra el régimen en 1944, los círculos gubernamentales del martinato “felicitan al joven poeta” por sus éxitos.

1944

Claudia Lars, “Romance de la sangre caída” (A los rebeldes salvadoreños en su semana heroica). México, 7 de abril de 1944. *Revista del Ministerio de Instrucción Pública*. No. 9, julio-agosto de 1944.

Nótese que el propio Ministerio avala la publicación de un poema de denuncia directa contra el martinato.

Claudia Lars, “Las hijas de Salarrué” (La Tribuna, 9 de agosto de 1944). *Revista del Ministerio de Instrucción Pública*. No. 9, julio-agosto de 1944.

“Vuelvo a mi tierra en días de violenta agitación política y encuentro muchas cosas en diferente puesto”. Pero hay algo que no cambia. Los mismos agentes culturales brotan de “El Hundidor, en asuntos de arte” para crear una continuidad pictórica y cultural en el cambio. Aparte de Salarrué y familia, el propio Ministerio de Instrucción Pública “patrocinó la Exposición de Valero Lecha” quien hacia 1937 se juzga el maestro de la escuela pictórica nacional. Nótese también que en Lars la conciencia del 44 precede y opaca la del 32.

1946

Gilberto González y Contreras, “El misterio diáfano de los Salarrué”. *En Hombres entre lava y pinos*. México, D. F.: Costa-Amic Editores, 1946: 103-118.

El primer poeta que denuncia los hechos de 1932 desde el exilio –luego de ser censor de prensa– no exalta a Salarrué sino por sus logros estéticos y filosóficos. Su familia es una “cooperativa de sonámbulos”. Pese a que se mueve entre “Freud y Marx, entre lo sexual y lo social”, González y Contreras no exige que *Cuentos de barro* responda a un testimonio de la Matanza ni siquiera a lo político. “El arte” se mueve “como inspiración, como gracia” al crear “espíritus flotando sobre el barro y el agua”. Salarrué plasma “el contorno mágico” de “la realidad” gracias a una “voluntad cósmica” que oscila entre “el Oriente y el romanticismo germánico”. Toda alusión al 32 y a su distancia política con el martinato se juega en el ensueño.

1947

An exhibit on paintings and drawings from Latin American, April 21-May 10, 1947, for the benefit of Bryn Mawr College Fund. New York: Knoedler Galleries, 1947.

1949

Salarrué. Catalog of an Exhibit held May 1-31, 1949. Nueva York: Barbizon-Plaza Art Gallery, 1949.

Incluye las ilustraciones: “The Mad White Nun”, “Self-Semblance”, “Sihuanahual” y “Kikulcan”. La obra pictórica de Salarrué se exhibe a la par de la plástica de los mexicanos Orozco, Rivera, Siqueiros y Tamayo, del cubano Lam, del brasileño Cândido Portinari, del chileno Matta, etc. Su “Striking White Nun” se compara a la “Ofelia” de Orozco. Reproduce un juicio artístico sobre Salarrué, escrito por Alberro Guerra Trigueros, el cual insiste en el “aspecto esotérico y fantástico”, de un indigenismo tan “decorativo y suntuoso” que obligaría al indígena mismo a imitarlo. No sólo toda reflexión social se halla ausente sino que su alegoría incita a que la realidad se vuelva fantasía. El catálogo remite a la “Latin American Exhibition —Knoedler Galleries, New York April 21 – May 10, 1947”.

1950

“Salarrué (“Esencia de azar”, “Semos malos”, “La momia”)). En: Hugo Lindo (Ed.), *Antología del cuento moderno centroamericano. Tomo II*. San Salvador: Universidad Autónoma de El Salvador, 1950: 41-64.

Cada relato incluye ilustraciones anónimas. Cuentos de barro vale por su “abundancia lujuriosa de metáforas, por la exactitud de los caracteres tratados y el calor Hondamente humano de sus soluciones”. La técnica estética prima sobre cualquier asunto ético y de referencialidad histórica, salvo en el rigor lingüístico de sus personajes. La “verdad” refiere una cuestión “filosófica y esotérica” más que un asunto social.

Salvador Cañas, “Salarrué o la fantasía profusa”. *Repertorio Americano*, 20 de marzo de 1950. Lo ilustra “Autorretrato” de Salarrué. El autor no necesita de “lecturas” ya que “se nutre de sí mismo”. Vive en “perenne desdoblarse” entre los “cielos inasibles [y] las cimas de creación fantástica”, al igual que “aboceta [...] las leyendas, costumbres, supersticiones, historia y hasta las especiales expresiones de nuestro indios”. Si “Siente la tragedia de aquellos seres [...] de esta clase desventurada”, sus “cuentos revolucionarios” no refieren los hechos del 32, sino una dualidad artística superior.

1951

Artists form El Salvador. Washington, D. C.: Smithsonian Institution, March 9 to 29, 1951.

“The Junta Nacional de Turismo of El Salvador acting with the painter Salarrué, Cultural Attache of the Embassy of El Salvador in Washington, presents this group of contemporary works of art of El Salvador. The exhibit is representative of the most progressive trends in painting and sculpture of this beautiful Central American Republic (La Junta Nacional de Turismo de El Salvador, en acción concertada con el pintor Salarrué, Agregado Cultural de la Embajada de El Salvador en Washington, presenta este grupo de obras de arte contemporáneas de El Salvador. La exhibición representa las corrientes más progresivas de la pintura y escultura de esta hermosa República centroamericana)”. Incluso un artista comprometido como Camilo Minero figura al lado de los regionalistas clásicos. Que un gobierno militar sea capaz de organizar una exposición de arte salvadoreño en un prestigioso museo estadounidense resulta razón suficiente para el olvido. La historia artística del siglo XXI tacha la presencia de más de veinte artistas nacionales en la capital norteamericana, para inventar el divorcio radical entre el arte nacionalista que vindica y los gobiernos que denuncia.

1952

Rafael Heliodoro Valle (Entrevista), “Diálogo con Salarrué”. *Ars. Revista de la Dirección General de Bellas Artes*, enero-marzo de 1952: 17-20.

“Si América no tuviera ya novelistas, por lo menos tendría noveleros [...] el novelista burila su obra, el novelero la modela”. “nos encontramos por primera vez en Washington, hacia 1918, cuando concurría asiduamente a la Galería Corcoran, para iniciarse en la técnica pictórica; y más tarde, en su casita con árboles florecidos [...] ahora es agregado cultural de su patria [...] los cuentos de cipotes”. Salarrué desmiente a quienes declaran que *Catleya luna* (1974; *La Selva Roja* hasta 1964) expresa una intencionalidad testimonial en “su urgencia por denunciar una situación de opresión inmediata”. “Estoy preparando ‘La Selva Roja’, una novela sobre una mujer, sobre una familia, sobre la humanidad”. “Entonces es una selva genealógica”. “Exacto; es una selva genealógica en donde la unidad es el ‘árbol de sangre’. Tiene un poco de trascendental y mucho de intrascendental”. “Para mí la novela no es más que un cuento más amplio”. Desde “el crepúsculo invernal neoyorkino [que] invade totalmente su cuarto de estudio”, los hechos de 1932 que la actualidad añora quedan igualmente oscurecidos.

Hugo Lindo, "El cuento salvadoreño". *El Diario de Hoy*, 28 de septiembre de 1952.
"El temperamento artístico más completo y variado que hay actualmente en El Salvador".

1955

"*Trasmallo* de Salarrué". Juan Antonio Ayala, En: *Cifra de humanidad: ensayos críticos*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1955.

Luis Mejía Vides, "Testimonio sobre tres poetas contemporáneos". *Cultura*, No. 1, enero-febrero de 1955: 125-138.

Salvador Cañas, "Estante de libros. Salarrué fantástico y realista". *Cultura*, No. 5, septiembre-octubre de 1955: 139-144.

1956

Enrique Anderson Imbert (Ed.), "La estrellema" de Salarrué. En: *Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo XX*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1956: 72-76.

La relevancia del autor la define el lugar mismo de su relato. El cuento de Salarrué precede "La muerte y la brújula" del argentino Jorge Luis Borges. La cita de Anderson Imbert aparece en *Trasmallo* (1954). Su juicio posee tal alcance que lo citan Gallegos Valdés (1956) y Dalton (1968). El primero lo anota para confirmarlo; y el segundo, para refutarlo al otorgarle al autor un giro político, crítico y "testimonial", que sus contemporáneos ignoran. Acaso de Dalton se origina la sensibilidad contemporánea que hace de Salarrué un "testimonio" de 1932, vínculo que sus primeros lectores ignoran. Acaso la historia de Salarrué y el 32 se inicia en los sesenta.

Luis Gallegos Valdés, "Salarrué". En: *Panorama de la literatura salvadoreña*. San Salvador: UCA Editores, 1981. Edición original: 1956: 239-258.

Cuentos de barro se exalta por su carácter "mágico". "La magia en los escritores centroamericanos sería un ensayo interesante a escribir". Su argumento lo anticipa Anderson Imbert a quien cita Gallegos Valdés para sustentar su tesis de una obra "fuera de la sociología y de la política". Esta misma cita la re-cita Roque Dalton al inaugurar una exigencia política, inédita para los contemporáneos de Salarrué.

Alfonso Orantes, "Salarrué en triángulo equilátero", *Guión Literario*, No. 7, julio de 1956: 1.

1957

Cristóbal Humberto Ibarra, *Tembladerales*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1957.

Se trata de otro documento tachado sobre el levantamiento de 1932. La razón para su exclusión resulta obvia. Ibarra relata la aplicación del *minimum vital* masferreriano a una hacienda localizada en La Herradura, Departamento de La Paz. Los colonos indígenas colaboran con el administrador estadounidense, el propietario y las autoridades militares para proponer un modelo de concordia "cristiana" ante la amenaza "comunista" que se cierne en el occidente del país.

1958

Salarrué. *Les vingt meilleurs nouvelles de l'Amérique Latine*. Paris: Seghers, 1958.

Juan Felipe Toruño, *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1958.

Salarrué cuenta por el “realismo campestre y con cierto asomo psicológico”. Le reprocha su exceso en el uso de un lenguaje regional sin anotar su enlace político que ya ignora desde 1932.

1959

William Benjamin Brewer, *Un estudio lexicográfico de Trasmallo por Salvador Salazar Arrué (Salarrué)*. Master Thesis, Tulane University, 1959.

La innovación léxica y el uso del vocabulario regional ocultan todo comentario político.

1960

Claudia Lars, “Un nuevo libro de Salarrué”, *Guión Literario*, No. 56, 1960.

Alfonso Orantes, “La espada y otras narraciones”, *Guión Literario*, No. 59, noviembre de 1960: 1 y 7.

1961

Alfredo Cardona Peña, *Recreo sobre las letras*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Educación, 1961.

“Sus cuentos están producidos con criterio objetivo de pintor”.

Pedro Lastra S., “Salarrué, *La espada y otras narraciones*” (Santiago de Chile, mayo de 1960). *Guión Literario*, No. 66, junio de 1961: 3 y 5.

“Al enjuiciarlo, la crítica ha discutido el problema del empleo del dialectalismo”. La cuestión lingüística prevalece sobre el asunto social, aun si “la ternura y el tono nostálgico de las evocaciones se unen a la capacidad de interiorización en el alma del indio y del campesino”. En cuanto a *La espada*, se trata de un libro que se sitúa en tres vertientes disímiles: lo nativo, lo misterioso y lo exótico. Esta combinatoria heterogénea manifiesta una “falta de selección más rigurosa”. Los cuentos que hoy se veneran por su temática social, Lastra los condena por su facilismo técnico y estilístico. El contraste entre lo que hoy se juzga de un libro editado en el pasado y cómo lo interpreta el pasado mismo no podría ser más flagrante. “*Matapalo* es un relato confuso [...] en un lenguaje que llega aquí a extremos indescifrables. En varios trabajos de *La espada*... se perciben hilos sueltos en la narración. En el caso de *Tocata y fuga*, agravado por un final declamatorio muy poco eficaz [...] causa sorpresa encontrar en este volumen un cuento de concepción tan pobre como *El venado*”. ¿Quién se atrevería ahora a rechazar un clásico por su pésima factura temática?

1962

Alfonso Orantes, “*Cuentos de barro*”, *Guión Literario*, No. 83, noviembre de 1962: 1 y 4.

“Al aparecer en esta cuarta edición, la segunda salvadoreña, parecen recién nacidos, frescos”, sin mancha política.

1963

Miriam Lewinsky, *Salarrué, escritor salvadoreño*. Master Thesis, Columbia University, 1963.

1964

"La botija". En: Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1964.

De nuevo, la obra de Salarrué se valora por "sus imágenes", "su sentido humorístico" en los "personajes pintorescos" para "hacer sonreír al lector", y "sus brochazos magistrales", pese a su "regionalismo exagerado" en el "empleo de formas dialectales" incluso en sus "trozos narrativos". Todo vínculo entre la literatura y el mundo realmente existente es una ilusión tardía, ajena a la generación "crítico-histórica" de Menton. Esta valoración estética la refrenda Lindo (1969). Curiosamente, el juicio humorístico sobre los personajes de Salarrué, lo anticipa la revista *Cypactly* en 1932 al evaluar una de las actividades artísticas descollantes del autor. Junto a su esposa Zelig Lardé, Salarrué elabora unos muñecos en réplica de tipos indígenas. Al igual que los cuentos de barro, los muñecos de figuras indígenas "hacen reír" a todo el público.

Ítalo López Vallecillos, *El periodismo en El Salvador*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1964. Salarrué se califica por su "fina sensibilidad" y por "captar el alma sencilla".

Álvaro Menen Desleal, "El voseo en *Cuentos de barro*". *Cultura*, No. 31, enero-marzo de 1964: 19-28.

Javier Peñalosa. "5 noticias literarias importantes del mes en México. I. Salarrué". *Guión Literario*, No. 107, noviembre de 1964: 4.

Repite el juicio crítico de Anderson Imbert, a la vez que anuncia la próxima publicación de "*La Selva Roja*", en la cual se plantea una problemática de justicia; la prosapia de los justos por encima de las demás prosapias. Desde el título se implica ya una visión de la humanidad como un bosque donde cada ser humano es como un árbol de sangre, según el propio Salarrué nos definió brevemente". Nótese que el título *Catleya luna* (1974) resulta bastante tardío y su modo de producción dura unos treinta años, transcurso que toda historia se jacta de ignorar al juzgarlo testimonio directo del 32.

1965

Emilio Abreu-Gómez, "Libros Hispanoamericanos. Salarrué. *La espada y otras narraciones*", *Guión Literario*, No. 65, 1965.

1967-1968

Ann Harris Zúñiga, *Salarrué: regionalista y cosmopolitista* (1964). Master Thesis, George Washington University, 1967.

"Los cuentos de Salarrué" son "cuadros en una galería de pintura [...] cuadros casi estáticos". "Las imágenes sirven para ilustrar la violencia de la naturaleza" que se "relaciona [a] características del personaje [...] los sentimientos y motivaciones" sin presentar un neto trasfondo socio-político. "Salarrué [...] pinta un cuadro compasivo de la pobreza, de la miseria y de la injusticia", pero esta simpatía absoluta no denuncia

ni anuncia 1932. Para el régimen de sensibilidad artística de los sesenta, ni siquiera varios cuentos tan obvios por expresar la represión “militar” y la “injusticia” –“Tocata y fuga”, “Matapalo”, etc.– refieren la fecha clave. “El contenido de los cuentos regionalistas es poético”.

Iris C. Altieri, *Los cuentos de Salarrué*. Tesis de Maestría, Universidad de Puerto Rico, 1968.

Roque Dalton, Prólogo a *Cuentos de Salarrué*. La Habana: Casa de las Américas, 1968.

Inaugura la exigencia histórica de juzgar a Salarrué por “el testimonio global de la realidad campesina de El Salvador”, “en un momento histórico de gran actividad político-social [...] la rebelión indígena de 1932”. Su ruptura se contrapone al régimen de sensibilidad precedente –en particular a Anderson Imbert (1956) en su *Historia de la literatura hispanoamericana* (F.C.E., 1954)– quien exige el regionalismo y la fantasía salarrueriana de “la sociología y la política”. Antes del requisito político roqueano, el juicio crítico ignora la idea misma de Salarrué como primer “testimonio [...] de 1932”. Es posible que la cita de Anderson Imbert Dalton la retoma de Gallegos Valdés ya que ahí aparece tal cual (*Panorama*, 1956/1981: 239).

1969-1970

Hugo Lindo (Ed.), *Salarrué. Obra escogida*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1969-1970.

Todo parámetro político y sociológico se halla fuera de la discusión literaria, artística y teosófica.

José Manuel Otero, “Los buenos cuentos de Salarrué”. *La Pájara Pinta*, No. 37, enero de 1969.

Pese de tratarse de una reseña sobre la antología que publica Dalton en La Habana, el autor hace caso omiso de la fecha clave de 1932. Salarrué “tiene que estar aunado a un conocimiento profundo de la problemática social del indio, del atraso estático en que vive, de la esperanza ahincada en su tierra”. Pero este saber que se traduce en una “identificación” poética no significa una denuncia de la Matanza, ni siquiera el anuncio del suceso.

Ítalo López Vallecillos, “Palabras en un homenaje. Salarrué”. *La Pájara Pinta*, No. 45, septiembre de 1969. “En su prosa impregnada de imaginación, el indio aparece desnudo, triste, supersticioso; no toca él el problema social; está así al margen de la explotación de que es víctima el campesino salvadoreño”. El juicio de quien acuña el término “generación comprometida” resulta lapidario al separar a Salarrué de la denuncia socio-política. El artista sirve de modelo ejemplar porque a “él no le interesa el dinero, ni las posiciones burocráticas o sociales, mucho menos los prestigios [que] muchos dirán que esta actitud es una evasión”. López Vallecillos valora a Salarrué por su obra poética en sí y, si acaso existe una denuncia social, la confirmaría su conducta al margen del “dinero, [la] varita mágica” de “la comodidad, el consumo y el bienestar”. Le antecede “Semos malos”, ilustrado por Luis Ángel Salinas, “uno de sus mejores cuentos”.

1977

Sergio Ramírez (Ed.), *Salarrué. El ángel en el espejo*. Caracas: Ayacucho, 1977.

Junto a Dalton, se trata de otro de los despegues de la sensibilidad actual por juzgar la obra de Salarrué por sus parámetros sociales en relación a la Matanza. Sin embargo, se acalla el presente del narrador en 1954, a la hora de publicar su “denuncia del 32” en “El espantajo”.

1999

Ricardo Roque Baldovinos (Ed.), "Introducción. Salarrué, la religión del arte". En: *Obra narrativa completa*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999. Tres volúmenes.

2006

Salarrué. El último señor de los mares. San Salvador: Asociación Museo de Arte de El Salvador, 2006. Ricardo Lindo (Curador). Omite toda mención a Salarrué en Costa Rica (1935) como Delegado Oficial del general Martínez.

Sin fecha

Clementina Suárez, "Al crayón. Salarrué". Sin fecha: Sin editorial. Cortesía de Ricardo Aguilar.

M. R. G. Y A. J. (Maestros de primaria), "La enseñanza de la diversión [Entrevista a Salarrué]". Sin fecha: Sin editorial. Cortesía de Ricardo Aguilar.

"Hay que dejar a los ignorantes en la ignorancia [...] ¿Es que van a hacerles más felices con enseñarles a leer y escribir? [...] el Estado [debe] suprimir de golpe todas esas escuelas públicas actuales [para inculcar] la enseñanza de la diversión".

*El Salvador, la primera nación centroamericana
que establece el voto femenino*



Repertorio Americano, 28 de enero de 1939.

Una recepción polémica sobre el antecedente del voto femenino en El Salvador durante el martinato, en la Constitución de 1939 (*Repertorio Americano*, 28 de enero de 1939). "Es preciso para que pueda haber votaciones en El Salvador, regalar un disfraz de hombre a la madre, a la hermana, a la viuda... María de Cuzcatlán no quieras el voto afrentoso que te convierte en espantapájaros... eso que sirve para sustituir al hombre... Contesta a los cuervos de la política: "Antes que el derecho a voto, tengo el derecho a la instrucción. Necesito aprender a leer para saber por quién debo votar y esto no es juego de gallina ciega". Se trata de otro archivo a suprimir ya que la misma Constitución que asienta el precedente del voto femenino en el país le otorga al general Martínez el tercer mandato presidencial.

QUINCE/DIECISIETE CUENTOS *de barro inéditos y sin censura* | IX

Cuentos de barro

Auto tragicomedia en dos cuadros
(Excelsior, No. 2, 23 de junio de 1928)

La Compañía de Drama y Comedia de S. H. T. Se disolvió en cierta ciudad de América, no se sabe por qué causa. Algunos de los actores que contaban con pequeños y grandes ahorros, regresaron a la madre patria, pero otros, completamente faltos de recursos, quedaron a la merced del viento de la aventura y fueron cinco de ellos que aún conservaban un vínculo de sangre, a parar a una pequeña población del interior, en busca de un paisano que por desgracia ya no estaba allí.

Bastó que unas viajas y unos chicos les vieran llegar, oyeran su voz y contemplaran sus caras razadas, para que pronto se cundiera por el pueblo la noticia de que los cómicos había llegado.

Con ansiedad nada teatral, los hijos de... interrogaron al punto en el Hotel si el señor F... estaba en la ciudad, y poco faltó para que enloquecieran cuando se enteraron que el anhelado mecenas se había marchado hacía ya una año y para no volver...

El señor Jiménez, jefe de la partida, consultó qué harían ellos sin recurso ninguno, sin saber hacer otra cosa que fingir la vida en las tablas, sin poder poner obra alguna, dado el reducido número de su trup. ¿Cómo hallar una obra para cinco actores, aunque fueran alternando para fingir seis o siete? Nada teneían entre sus papeles ni había habido nada parecido en el repertorio de la S. H. T. Un sudor frío inundó la frente del viejo Jiménez, cuando midió la magnitud de su infortunio. Eran dos las mujeres y tres los hombres y Cándida la nena de Jiménez que a penas tenía doce años, «Pues rediez!, qué remedio. Echemos la casa por la ventanay pongamos cualquier cosa».

—Pero qué, qué lo que vamos a poner, Valentín de mi alma...!?

—Pues, ya verá señor Jiménez... Si escribiéramos algo... algo para llenar...

Pero ninguno de los actores se sintió capaz de escribir ni para llenar y por más que corrieron en el pueblo de librería en librería no pudieron encontrar nada para ellos. Las librerías estaban un poco malas.

—¡Atiza, tengo una idea!

—¡A ver échala fuera!...

—¡Allá va!... Nos vamos donde un literato, que de eso no falta en ningún pueblo de América, le suplicamos, eh, qué tal, y nos hace un sainete, una comedia, un juguete, allá él y ya está. El asunto es comer.

—La idea no es mala —respondió Jiménez— pero, ¿hay teatro en este villorio o no lo hay? He aquí el punto.

—Lo hay —dijo un choco que les escuchaba boquiabierto. Está a la vuelta de la esquina y es un gran teatro. Allí se hacen veladas, se condecoran gentes y se baila.

—¡Magnífico! Sabes tú si en el pueblo hay un escritor o cosa parecida?

—Sí, señor, hay varios en la Alcaldía y en la Oficina de Correos.

—¡Majadero! Anda, vamos a preguntar al patrón del hotel.

En aquella población tan pequeña había la friolera de treinta grandes poetas, diez novelistas y muchos eruditos y muchos filósofos, tal que lo difícil no era hallar uno sino escoger.

Fueron de entrevista en entrevista empezando por los de nombre más literario como Eleonor d'Barbara, Marcu Aldanzo Lorenzo de la Flauta Bianca, Alejandro Maeacanday y los Andes Nevados, Paulo Frinio, Apolonio Xipango y otros, hasta llegar a Pedro Pérez, que por cierto era el único que valeía la pena, pero que por desgracia acababa de morir.

Todos podían escribir un gran drama, una chistosísima comedia, más pedían un plazo tan largo, que sólo esperarles habría costado la vida de los pobres faranduleros.

La situación era crítica. Se había gastado casi todo el dinero. Quedaban a penas algunos centavos. El hotelero les pondría de patitas. La diligencia que sólo hacía un viaje cada quince días —iba a regresar a la mañana siguiente y si no se aprovechaba se corría peligro de quedar allí por medio mes. Era de todo punto imperioso dar una función aquella misma noche.

Valentín tuvo otra idea. Valentín era el hombre de las ideas.

—¡Ya está! ¡Yo la haré!

—¿Qué?

—La comedia, el drama, lo que sea.

—¡Pero si no eres capaz de hacer una mala pantomima!

—¡Pues la haré!

—Y aunque pudieras. No hay tiempo para ensayos.

—Señor Jiménez, déjeme Ud. hacer. Escribiré rápidamente. Lo haremos sin ensayo. Hay que salir del paso a toda costa. Un pie en el teclado y otro en el estribo de la diligencia. ¡¡Eureka!! ¡¡Dejadme solo en el cuarto!! ¡Un lápiz y café! ¡Idos por Dios, idos!...

Le dejaron hacer. La necesidad es a veces una vara de Moisés, que hace saltar un chorro de agua de la roca más dura. Se fueron a dar una vuelta y sólo la sennora Jiménez se quedó, para aprontar al dranaturgo uan taza de café cada media hora. A las tres de la tarde la priemra jornada estba terminada. El mozo del hotel, un tal Perucho, corría por la calle con un gran cartel que se leía:

«Espléndida función para esta noche en el Teatro Pavón. La Compañía Jiménez-Andrajo pondrá en escena la obra cumbre de Valentín Chorigo: "El Gran Apuro". Tragicomedia en dos cuadros. A las 9 en punto. No faltar».

Se había contratado el teatro con el Alcalde. No había decorado, pero todo estaba previsto por Valentín. Perucho el mozo, haría de tramoyero. Tomarían parte en la obra: el director señor Jiménez, la primera actriz señora de Jiménez, Perico Andrajo, galán joven, doña Tecla, la característica, candidita la nena, y el mismo Valentín Chorigo. Un mozalbete llamado Ricardo, estudiante vacacionista, que se hospedaba en el hotel, haría de apuntador.

Y Valentín seguía valientemente, emborronando cuartillas con la rapidez de un expreso y ragando café, que daba gusto. A las ocho y media, el nunca bien comprendido Chorigo, saltó de su silla agitando en el aire el manuscrito.

—¡Ya está! ¡Ya está! ¡Hele aquí! ¡Y ahora andando! ¡Vamos al teatro!

—¡Pero Chorigo de mi alma, cómo vamos a poner una obra que no conocemos ni de reojo?...

—Todo irá a pedir de boca. El apuntador señalará al personaje y éste hablará. Yo haré de traspunte y cada uno vea cómo sale. Yo le aseguro a Ud. que la obra resulta por sí misma. ¡Vaya si resulta! Pero por precaución debemos ir bien armados, no sea que nos hallemos con un público quisquilloso y nos quieran vapulear si se nos va la carga de un lado. Lleve Ud/ su pistola ¿eh? ¡Y mucha fe! ¡Será un éxito, vamos!...

El galán-joven, —que en honor a la verdad, no era ni joven ni mucho menos galán— estaba ya en la taquilla. La gente se aglomeraba peleándose las localidades y un piquete de policía al mando del capitán Tornado, hacía vanos esfuerzos por

mantener el orden.

El teatro estaba de bote en bote. En los palcos, el leve aleteo de los abanicos. El el paraíso la risa y el canceo burdo de los angelotes implumes e indecentes.

Una cosa llamó poderosamente la atención del auditorio: el telón estaba alzado y no se había puesto aún el decorado de la obra. Eleonor d'Barbara que estaba en una butaca con Paulo Frinio y Apolonio Xipango, dijo a éste:

—Apuesto a que estos bárbaros, mis tocayos, se han atrevido a poner "Seis personajes en busca de autor" de Pirandello.

—Es muy posible —respondió Xipango— no son más que seis y también han ando en busca de autor.

El señor Jiménez dijo a Valentín:

—¡Oye, en dónde están las bambalinas?

—Ca! —repuso éste— ¡Mi teatro es al desnudo!

—Pero ¿por qué no has hecho que este bruto baje el telón?

—¡Cómo! —dijo Valentín— ¿No han bajado el telón? ¡Vamos a ver! Hay que disculparse con el auditorio. ¡Hágalo querido, heagalo al punto!

El director salió al proscenio. Esperó un momento. Cuendo se hubo hecho un poco de silencio dijo:

—Uds. perdonarán que no se hay bajado el telón. Ha sido un descuido de ese mozo. ¡Ba! Peo ¿qué esperas que no lo haces? Empezaba a oírse un murmullo de rechifla. El director se enojaba, Perucho, el tramoyero, con cara de pasa, saió de entre medio de dos viejos bastidores y dijo:

—¿Qué quiere Ud. que se haga si se ha trabado el maldito?

La gente se rió. En el paraíso aplaudieron.

—Pero ¡so animal, y por qué no se sube Ud. a destrabarlo?! ~Se le ha pagado para que vea la función?

—¡Vea señor, no me sulfure! ¿Por qué no se me incarama usted y los descuelga? ¿Cree acaso que yo soy mono?

Risas y aplausos.

—¡Insolente! ¿Qué te has creído tú, pillo?!...

—¡Me cri lo que me cri! Se me paga para que jale las pitas del traste y no pa que haga vlatines por su linda cara. ¿Me oye usted?

El tramotyero dio meda vuelta para entrar, pero el director, ya fuera de sí, le cogió por la camisa y le tiró una bofetada de cuello vuelto que hizo ponerse en pie al público. El Capitán Tornado comenzó a inquietarse. Eran las 9 y 30 y la función no daba señales de comenzar.

Perucho, logrando soltarse, se revolvió enfurecido hasta echar fuego y a no ser por la oportuna intervencón de Valentín, el Sr. Jiménez se hubiera visto en un aprieto para contrarrestar la furia.

—¡Llevalle preso! —gritó— ¡Indio zamarro, piojoso!

El escándalo subía de punto. La Sra. de Jiménez, a medio vestir, había salido para ver qué pasaba.

—¿Te ha hecho daño? —preguntó afligida.

—¡Calma, calma! —decía Valentín— ¡Todo se arregla! Esta, a la cárcel y que venga otro.

—¡Yo a la cárcel! ¡Maldito concos! ¡Son unos farsantes!

—Eso si es cierto —dijo Valentín— No hay cómico que no lo sea, Pero, ¡vete majadero y que el diablo te lleve! ¡Pícaro!

—Redomado, si que es usted, que viev con la mujer del director.

La cosa se pasó de castaño oscuro. El público se silencio como por encanto olfateando la preza. El Capitán Tornado se tornó lívido. La mujer de Jiménez se desmayó en brazos de la característica. El director dio un salto de tigre y cayó sobre Perucho, cogiéndole con ambas manos del cuello.

—¡Qué has dicho infame, mal nacido!?

—¡Pos tenga, ayer mesmo les vide cuando se jueron todos y se quedaron dis que escribían, tomando café y besándose.

Valentín perdio toda a valentía y ante semejante acusacieon no supo sino bajar la cabeza, de una manera condenatoria.

El director, fuera de sí, le agarró por los hombros y le sacudió con furia.

—¡Habla, desmiente!!...

—¡Es falso! —dijo con voz débil y que acabó de comprometerlo.

Dos agentes de policía, habían entrado al tablado y querían llevarse al mozo. El director les detuvo con un gesto.

—¿Puedes probar lo que has dicho infame?!

—¡Sí puedo! ¿Por qué se ha cuetiado? ¿Por qué?...

Ante semejante razonamiento, el director quedó como petrificado. Valentín bajó más la frente.

—¡¡Júrame por tu madre que es falso Valentín?!

—¡¡Pues señor!!... ¡Es..., es...! ¡¡Perdón, nos queremos!!

El señor Jiménez dio un grito de rabia. Se echón un poco atrás. Llevó la mano al bolsillo trasero del pantalón y sacó la pistola.

El público se removíeo asustado y algunos quisieron subir als proscenio. La nena y la vieja con la señora en el suelo, desmayada, gemían temblando de miedo. Valentín, pealid, alzó la mano.

—¡Perdón, señor Jiménez! ¡Por Dios, no dispare Ud!...

El director hizo fuego dos veces y el joven se desplomó al punto y empezó a revolverse en el suelo. La policía cayó de golpe sobre el director y se pidíeo a gritos un médico. El Capitán Tornado tomó cartas en el asunto. Con lágrimas rogándole por la faz lívida, el director miraba el cuerpo desmayado de su mujer y en sus ojos brillaban a ratos releampagos de furia.

—Debía haberte matado a ti también —dijo.

El capitán se retorci ´furiosamente el bigote, tosió dos veces, y dijo haciendo una señal público para que se sosegara.

—Veámos qué ha pasado aquí.

Valentín, irguíndose, sonrió y contestó:

—Se necesita estar ciego para no ver lo que ha pasado. Simplemente el primer cuadro de la tragicomedia “El Gran Apuro”.

Se puso de pie. Mostró su pecho sin heridas y acercándose al proscenio, dijo:

Respetable público. Acabais de asistir aal primer cuadro de mi tragicomedia “El Gran Apuro”. En él se plantea el problema, en el segundo se resuelve. Ya estamos en él. El señor Jimeenes, su distinguida señora, la madre de ella, el señor Andrajo, y yo, pertenecíamos a la gran compañía de drama y comedia S. H. T. Sucedió que estando en la capital del ugar, se disolvió la compañía por causas que me callo, y faltos de recursos decidimos venir a pedir auxilio a nuestro compatriota y amigo Sr. F, que vivió, como todos sabéis, en esta hermosa villa. Por desgracia para nosotros, él se ha marchado de aquí y nos hallamos de pronto sin recursos y sin poder trabajar, pues que no saemos hacer otra cosa que comedias y dramas. Como acertadamente ha dicho el buen Perucho, somos unos farsantes. No podíamos poner ninguna obra, por más que hubiéramos deseado ser aplaudidos por tan distinguido público porque no hacíamos número suficiente para ninguna de las obras que sabíamos y ademasas carecíamos de vestuario y decorado. No obstante pensamos en buscar entre los distinguidos literatos de la ciudad, quien nos hiciera el favor de escribir, una comedia o drama de cinco o seis personajes, pero aunque fuimos bien acogidos por tan honorables personas, ninguno estaba en condicione de ayudarnos dada la premura de nuestra demanda. Entonces, sabiendo que mañana partía la diligencia, de regreso a la capital, para no volver sino dentro de quince días, y no teniendo ya ni un centavo para cubrir los gastos de la troop, se me ocurrió llevar a cabo la farsa que ahora presenciáis y que toca a su fin. Dije a mis amigos que teneia pensado un asunto de teatro y que procuraría escribirlo en todo el día de hoy, para que sin ensayo y a la aventura lo pusiéramos esta noche. Efectivamente, hice como que escribía y procuré alejar a mis camaradas, tartando también de obligar a la Sra. de Jimeenez, a quien venoro y respeto meas que a mi vida, para que se quedara haciéndome compañía. Me puse de acuerdo con este buen mozo, quien ha sido le verdadero autor de la comedia, y carguee la pistola y carguee la pistola de mi director con cartuchos falsos. Todo me resultó a las mil maravillas, como habéis visto, y sólo ruego de mi director el perdón por haberme valido de tal embuste

que llegó en un momento a herir su dignidad y le suplico tomar en cuenta el gran apuro en que nos encontrábamos y otro tanto espero de su digna esposa y del respetable público que sabrea aprecio nuestra situación y premiar con benevolencia y disimulo la auto-obra de unos desesperados y la audacia de su servidor, que demuestra muy a las claras que entre los farsantes, siempre hay uno más farsante que otros.

En este momento cayo el teleon y una nutrida salva de aplausos lleneo de estruendos el Teatro Pavón.



Cuentos de barro

El beso enjuncado
(*Excelsior*, No. 6, 21 de julio de 1928)

El padre Alirio era triste. Cuando la melancolía encarnó, el cuerpo pálido, alargado y endeble del curita le estaba a la medida como ningún otro. Con sus cáusticos misterios, la tristeza le puso las carnes pálidas, la cara cerámica y lampiña. Los ojos negros empujaron mucho conquistando espacio. Las lágrimas de tanto correr por las ojeras dejaron en ellas el azul del éxtasis. La boca pequeñita estaba cárdena por la horrumbre que el silencio le dejaba; cada emoción la encogía y la alargaba con la tortura de los mariscos de concha cuando reciben jugo de limón. El Padre Alirio parecía más ángel que aquellos esmaltados de los camarines. En vez de Alirio debió llamarse Padre Lirio. Cuando pasaba iba cabizbajo y con las manos una en la otra como alas en descanso. Cuando hablaba parecía como si dijera versos y cuando suspiraba parecía como una cosa que se va a deshacer. Se paseaba leyendo siempre tal si una bandeja extraña fuera llevando su propia alma de un lado a otro. Era un misterio.

El pueblo en la cumbre, era blanco, pobre, callado. Como estaba en la cima, el azul hacía tope en la ronda. Más que un pueblo de la montaña, parecía un puerto del cielo. Las nubes llegaban lentas y silenciosas atracando en la barriada. Los “maquilihuas” hacían espuma y en las noches de verano las estrellas flotaban a nivel como medusas de fuego. Hacía frío. Frente a la iglesia tosca, pesada y mapeada de musgos, vivía en una casita de esquina, la niña Jesús. La enrejaban sus padres tras la ventana., era alegre y coquetona como un tiesto con flores y los hombres callejeros la regaban de piropos. Cantaba. A veces entreabría con misterio y espiaba. La luz en los vidrios de la ventana solía temblar de celos.

Por la tarde el cura se dignaba mirarla desde enfrente y saludaba con la cabeza y la sonrisa cobarde. Ella volteaba en el aire su mano como un pájaro. El entonces seguía el vuelo hasta las nubes y se quedaba temblando de miedo en el espacio. Luego ella dio en entornar las hojas de cristal y espiaba así al curita, quizás admirando su santidad.

El amor se le fue subiendo por la timidez como una enredadera, hasta llegar al alma. Pecados en botón brotaban pugnando por reventar y perfumar. La cruz colgada de la cadena se había hecho un puñalito. El corazón apajarado se quería volar aleteando. Sobre la almohada olorosa a ropero el insomnio dejaba húmedas huellas y los dientes ligeros rasguños. Se había apagado la luz sobre el aceite. Visiones sacrílegas flotaban torturantes en la alcoba y un poco de piedad para el Demonio se había introducido matando con rosas y violetas el perfume del incienso.

La niña Jesús entró en el templo quebrando credos con los tacones de sus botas altas. Sin duda alguna el estuche le iba mal. El traje negro derrotado reventaba en carnes rosadas por todos lados. Las líneas impetuosas, rebeldes, saltaban obligando al traje mostrar sus desnudeces pomposas. Se arrodilló con espumarajos negros cerca del confesionario y se persignó como afirmándose en su belleza.

Mientras los finos dedos tragaban una a una las píldoras de fe del rosario, el cura guardado en el armario de las confesiones leía esperando. Ella como sombra que se arrincona se acercó y pegó su cara enlutado al junco en rejillas tras el cual esperaba el confidente oculto:

—Dí tus pecados...

—¡Ay, no me atrevo!...

—Pues...La voz y el aroma le habían delatado.

El cura sabía ya *con quien*. Le tembló la pregunta:

—¿Tan grandes son?...

—Mucho!

—Tened valor.

—Me acuso padre Alirio de un amor loco por un ser prohibido.

El cura se agarró crispado a las manillas del asiento. Le castañeteaban los dientes y la respiración le ahogaba.

—No, no... alcanzo a entender... qué...

—Os amo locamente. ¡Perdón!—...

—¡A mí!...

La niña Jesús descargó un suspiro como una prueba. El cura sobaba con su mano abierta la rejilla del junco como quien limpia un vidrio. El aliento cálido, diabólico pasaba entre sus dedos temblones.

—¡Jesús!

—¡Padre!

—¡¡No, no, el otro Jesús!!

—¡Ah, perdón!

—Si... y tu Jesús... yo también te amo.

—Lo sabía.

Lo dijo fresca, renovada, convencida. La voz le sonreía como con sarcasmo. El prisionero respiraba afanosamente. Ella

añadió:

—Si me amas, ¿por qué no arrancas esa cortina?...

El la arrancó de golpe. Allí detrás de los agujeros del enjuncado estaba el rostro de la amada como la miel como en los alveolos de los panales. Para verla con toda su pasión, el cura cerró mucho los ojos. En las pestañas le temblaban lágrimas de pecado. Puso ella sus labios apretados contra el junco y el se agachó para tomar el beso.

Sobre aquella tela, no se podía decir quién hacía de araña. Los labios se buscaron temblando de ardiente frío y un leve chasquido selló las confesiones. Tres beatas esperaban su turno; esperaban, esperaban, esperaban...

—Gran pecadora será esa niña cuando tanto tiene que decir —dijo— una y se fue.

Las otras se durmieron. Cuando se retiró la enlutada era ya de noche. Las beatas se aproximaron y esperaron a que el cura las invitara con el signo de la mano, como se acostumbraba, pero él permaneció inmóvil, tan solo de vez en cuando, su voz de arcángel se oía murmurando emocionada:

—¡Jesús. Jesús!...

Cuentos de barro

**El sembrador (Escribe hoy para *Excelsior*,
No. 29, 29 de diciembre de 1928)**



Don Nicho Nolasco era matador. En las afueras del pueblo, en una *joyada* tenía su caserón tétrico, tufoso, olisco. Don Nicho era gordo y prieto, tenía una voz dulce de marica. Gozaba fama de femenino. Andaba siempre sin camisa, oreando un pecho peludo, grasoso, chichón y un abdomen de tres pisos. Aquella casa de patio empedrado hedía como un jardín del infierno (si los hay). Sobre el entejado la zopilotea formaba guirnalda de flores negras, flores del diablo (si las tiene) y en las mediaguas pestíferas, diambulaban perros grandes, gordos y untosos como el amo.

Don Nicho Nolasco, embajador del Demonio, se paseaba desde muy temprano por los patios y corrales con una linterna ahumada, que echaba luz reacia. Sus patas trompudas hollaban las alfombras tétricas estacadas en suelo. En sus amplios salones grandes cortinas de carne pendían inmóviles. En las cuencas de las calaveras cornamentadas la noche se quedaba

ispiando los clarores del alba. Entonces lloraban los bueyes camino del sacrificio; había persogas que ataban con reptar de sierpes vivas, y puñales fríos brillando de maldad.

Don Nicho Nolasco ante un gran Corazón de Jesús, rezaba todas las mañanas con fervor por la prosperidad de su negocio. Aquella mañana de diciembre rezó con más intensidad, todavía se quitó un beso de la pulpa morada de los labios y lo puso con dos dedos sobre el manto del Jesús. Luego fue a despertar al nuevo asesino. El nuevo asesino ganaría un colón diario, venía a sustituir a Pedro Colucho, que había muerto hacía tres días. Don Nicho se acercó meciendo su lámpara a la puerta cerrada y llamó con los nudos:

—Sembrador, Sembrador... Te vis despertado, Sembrador?

Una voz arrastrona le contestó:

—Ya voy. ¿Quiorés?

—Ya son mero las tres, vos, hay que comenzar. Apurá.

Al rato se abrió la puerta y el asesino, cruzado los brazos siguió al patrón.

—Con qué matan, Don?...

—Con cuchiyó, no vamos ocupar metralladoras...

—Ajá!

El mozo le trajo el primer buey, lo amarró a una argolla cerca del canal y se fue. El patrón puso en manos del Sembrador un largo cuchillo de dos filos, con rápidos pasos de persoga tiró al buey en el suelo, lo echó atrás la cornamenta y ordenó atando con buen ñudo el último berrido:

—¡Rémpujelo, pue!...

El Sembrador miró friolento la punta del cuchillo, miró después el cuello del buey viejo, luego dijo:

—¡Grerá que no mianimo, hombre? ¡Ta muy viejo el pobre! Ha trajinado el pobre! ¡Güeveta! ¡Mátelo usté! Renúncieme...

—Pero María Santísima, y ¿no sos vos el que dicen que has matado a cuatro endeviduos?

—¡Ai tiene; endeviduos, es una cosa, bestias es otra! Me apodaron el Sembrador porque he sembrado a cuatro con un puñal. Cuatro, pero mis asemejantes.

—¡Pero no sias bruto!

—Pues bruto seré quizás, mesmamente por eso no lo mato. Será tal vez el güey mi asemejante pues es bruto como yo.

—Tiás cobardado, oyó. Aprende a sangre friya, mirá...

El matador quitó de manos del asesino el puñal y lo hundió por lujo en un ojo del buey que berrió temblando de dolor y de horror.

—¡No siá bandido!...

El matador siguió riendo y probó en el otro ojo del buey.

—Aprendé a sangre friya, baboso...

El Sembrador no pudiendo resistir arrancó el puñal de manos del amo y se lo metió hasta el mango en las paletías. Cayó de bruces Don Nicho para no levantarse más

Ya en la cárcel el asesino decía.

—Esa vez si que meramente sentí que sembraba en el lomo diaquel ingrato para que floriaran justicias...

Cuentos de barro

El velorio
(*Excelsior*, No. 32, 19 de enero de 1929)

Lleno de un sabroso sabor criollo, con fuerte colorido, este cuento que Salarrué ha escrito exclusivamente para *Excelsior*, pinta lo que es un velorio en nuestros pequeños y lindos villorrios.

Las ceibas escuetas iban ya pintando su ramazón a tinta china sobre el cielo color de seda mal teñida. En un punto del horizonte reventaba el cielo, rajándose ya maduro y meloso. Habían sobre las cumbres rastrosos plantíos de flor de brasa. Estiradas moradeces fingían playas remotas en mares verdes. El mundo era una piedra azul arrimada al infinito zarco. Las ramas secas iban adentrándose en la claridad como ríos negros. El último claror cayó sobre la blanca pared de la casa como un enfocado de cine. Se pasaba "La Melancolía" en cinta. Entonces el güas, ronco, desconsolado, lanzó un grito ganchudo, grito de dos notas simultáneas y la primera estrella apuntó y se deshizo, apuntó y se deshizo, apuntó... La tapa de noche cayó guardando el paisaje y en el horizonte el día espiaba aún por la rendija. En la barranca el río sonaba como los carriles del vagón nocturno.

El rancho de los Munto *sisa estrella* en la loma. Hacia aquella claridad como fascinados, iban llegando pujosos grupos de indios. La nueva de que Lalo el *zipote*, *vía muerto ricién*, se había corrido como un bando. Temprano de la tarde ño Nayo



había ido al pueblo por dos alforjadas de *güaro* para celebrar el duelo. Lalo estaba tendido entre cuatro candelas en un petate nuevo. Le *vían socado la quijada con un pañal*; le habían encajado los dedos. Lalo había tenido 10 años.

Se había muerto de un ataque jobonoso, según la curandera, quizás por los espumarajos que le salieron de la boca. Ño Nayo y los demás sabían que *vía muerto endigesto*. Lalo comía como un tunco. El día antes se *vía metido* cuatro docenas de *jutes* y una de cangrejos.

La *nana* gemía su tristeza canticándola sobonamente.

—¡Te juistes hio!..., cosita linda...; no bis dejado payasito!

—¡Ay, pisquito e mialma, quien meiba a decir, palomito chulo!... ¿Por qué no bis dejado cositalinda?

El muerto no contestaba. Las llamas de las velas se doblaban con el viento como *cojoyos* de mango. La Rogelia con gestos de trapo le espantaba de la nariz una mosca. La mosca terca volvía a aterrizar en el *cadabre del muerto*. Diríase quera *lalma* buscando el cuerpo *otravuelta*.

La Rogelia con filosofía de trapo pensaba *queran los espíritos malos de los diablos atraídos por el hijo del muerto*. Lloraba con ronquidos pegajosos como lloran los cántaros cuando se están llenando en la poza. Su cara alargada balsosa era como la cara de los espantos cuando hacen ¡¡buuuuuu!! En la orilla de los ojos caneiviaban las lágrimas.

—¡Ay mijo!... ¿Ya va stando el café vos? ¡Ay mi Lolo, tan *güeno*!... Le diste trago a los *siñores*, vo? ¡Ay!

Un pie en el santo, un pie en lo *prautico*, el tata se lamentaba, daba órdenes, dirigiendo el *manijo* de la *vela*.

En la plazoleta que rodeaba la casa, sentados en sus calcañales, los *envitados* jugaban *chivo*, contaban cuentos, *volaban cumba* con la novia o simplemente *jumaban endiferentes* y aburridos.

Allá por la media noche llegó el momento de los tamales. Se hizo una rueda de gente al pie del tamarindo. Las guitarras quedaron colgadas de las ramas bajas como colosales frutos. Un candil mechero *jedía* el grato momento. En las tazas *bolas* temblaba la luz negra del café.

De pronto, la concurrencia quedó *conjelada*. El muerto salió al patio enredándose en el *perraje*.

Traía el pelo *regüelto* y la boca *abrida*.

Se oyeron gritos de espanto. Una *electricidá* horrible cosquilló los cuerpos. Las lenguas se pusieron como adobes. Los pelos se alambraron. A través de las barrigas pasó el viento helado. Ladera abajo iban rodando las veladoras entre pedazos de gritos, pedazos de risas y *tetuntes*.

Lalo se paseó asustado en medio del patio. Miró con recelo las guitarras colgadas como ahorcados. Se rascó, paró un poco la nariz y acercándose paso a paso a los canastos de tamales, se sentó, añadió el *perraje*, se quitó el bozal que le amarraba la mandíbula y para empezar se metió una docena...

Cuentos de barro

El peretete (*Excelsior*, No. 33, 26 de enero de 1929)
Para Alberto Guerra Trigueros



Deléitense nuestros lectores con la magnífica y sin igual pintura que del Peretete hace el notable escritor regionalista Salarrué, quien escribió este artículo como muchas otras de sus producciones literarias, exclusivamente, para *Excelsior*, el único periódico nacional ilustrado.

Después de la lluvia oblicua y rápida, con paso alígero de volatín aplaudido, de debajo de la parra tendida que había tendido la sombra blanca de pétalos desgajados, surgió el peretete dorado y se irguió pedante en medio del patio. El cielo enrojecía; el patio se había hecho cielo. En el mástil de sus patas sacudió sus emplumados nervios y enarboló una mirada. El patio miraba. Sus ojos enyoyaban la hora cansina. Como centinela de un mundo “alegre y confiado”, el pájaro hierático escuchaba atento el latido vital del Cosmos, desconfiando con su intuitiva precosidad. La esponja descolorida de la tarde iba absorbiendo imperceptiblemente las sombras amoratadas. Las gotas desprendidas del tejado chasqueaban arrugando en círculos dorados la seda vespertina. Fiel a su consigna el ave de bronce hipeó agorera ante el misterio de las formas disueltas.

El mundo cayó en el hoyo de la noche. A medida que descendía en el abismo frío, el silencio chiflaba más y más a su redor. En invierno, mariposean estrellas en desparpajo. En el cenit, la luna llena era como un brocal del pozo que dejaba ver el día espléndido, perdido por siempre. El aire desalojado se apartaba encabritándose y enredando sus crines en la arboleda; coceaba en las paredes y se choyaba el lomo contra el suelo, levantando hojarasca y polvareda. Los brazos luminosos del sol, entraban por el agujero de la luna, intentando en vano asir la Tierra que se escurría jabonosa, ebria en un triunfante terror. Mangas oscuras tapaban a ratos la claridad, poniendo congojas los tres y asustados aromas que huían sin dirección.

El centinela dio por fin su grito de alarma. En la oquedad azulante, su grito largo se desenrolló como una cuerda buscando asidero y cayó flojo en los acantilados del eco. Volvió el grito de alerta a cruzar el espacio y a caer exiguo como un lazo

flojo en las pampas del contorno.

El reloj, desde la torre lejana goteó —ce lentamente. Caían las horas arrugadas en círculos sonoros la capa del silencio. Volvió todo a la quietud; tan solo un grito como una gotera de ruido persistía. Entonces peretete entró de un sobón al corredor como cortando su propia sombra con los patines se quedó fijo en alguna parte. No se veía pero palpitaba, no se movía, pero vibraba, no riaba pero escuchaba... La casa escondida. Llegó la hora de los fantasmas. Pasó la noche y dieron las cinco.

Los chorros de la pila gargarizaban alargándose las acideces del mutismo. La noche agonizó aleteante en los focos eléctricos. Por la luz azulona, desde el salón tenebroso, el peretete irrumpió en alharaca optimista; llegó al centro del patio, enderezó sus perfiles hieráticos y sacudió sus emplumados nervios y enarboló sus ojos. —Salarrué

Cuentos de barro

La tísica

(*Excelsior*, No. 35, 9 de febrero de 1929)

Allá donde botan los pomoncios sus flores moradas; en lo más umbroso del jardín; donde el sol se hace mariposa de oro y las hojas verdes en chorros lujuriantes se copian en la pila; allí sobre el cascajo blanco, sentada en una silla de lona la niña tísica, amarilla, callada, aguada, mira, mira con ojos oscuros desde la ventana de su dolor el mundo encantado, lleno de alegría y de salud.

¡Pobre tísica!... En su silla de lona, parece la reina de la tristeza. Ante su trono el viento danza sobre la alfombra de hierbajos, manejando a su rededor las hojas secas y agitando las ramas en los bambús como abanicos en acompasado vaivén. Ella mira a través del viento, sin hacer caso. Mientras tanto, las flores moradas caen lentas, cundiendo el suelo blanco.

El jardín está en la cumbre. El cielo pasa por él como una inmensa nube azul fría. Veladas por la claridad dorada del día se sienten boyas las estrellas.

Hasta la pila llegó volando un pajarito, un curruchiche. Los ojos de la tísica se fijaron en él, en sus saltos ágiles, en sus ojos inquietos. Voló rozando la linfa y volvió a su puesto. Sacudió las plumas y tornó a rozar el agua aleteando alocado. Se bañaba. Un pío agudo salía de su pico espulgón. La tísica tosió y el pájaro se fue. La tísica sacó del escote una carta, la desdobló y la relejó, decía:

“Hijita:

Con Pedro Pedro te mando esos huevitos frescos, son de la zaradita, tomáelos crudoos para que te fortalezcas pronto. También te mando unos alfiñiques y una tajada de queso. Comé bastante, chulita, para que te compongas y así vamos a pescar al puerto. Dice el doctor que te vio mejorcita. Confía en Dios, hijita y no te aflatés. Ya le prendí una candela al Corazón de Jesús para que te sane. En la casa todos estamos bien. Te manda muchos abrazos la Candelaria, José, Monchito y la Noy, cuídate, el domingo nos vemos, memorias a la Laura y decile que te cuide y tú recibí muchos besits de tu mamaíta que te quiere mucho.

Carmen.”

La tísica, poniéndose una manga en los ojos lloró, lloró, lloró... Las matas de bambú se quejaban. La tísica lloraba siembre, de cualquier cosa. Lloraba porque sus manitas estaban amarilla y ajadas, lloraba porque la suela de su zapatito se había desclavado, lloraba porque su pañuelo estaba roto, lloraba cuando comía pan solo/ Cuando esta solita, cuando tosía, cuando cantaban los chiltotes, cuando se oía el pito del tren.

Le vino un acceso de tos, se ahogaba. Su pecho hundido chiflaba, toda ella se agitaba en la silla, trataba de detenerse el alma con las dos manos en el pecho: ¡kj, kj;... kj, kj... kj... kj... kj...

Se desmayaba. Dejaba el alma prendida de un hilo. El viento ladrón tanteaba las flores maduras de los pomomcios y por fin lograba desprender llevándoselas en círculos. El alma de la tísica, en su rama temblaba, temblaba...

Cuentos de barro

Los gringos
(*Excelsior*, No. 41, 23 de marzo de 1929)



Aquel pueblo era casi un tucó de ciudad. Encaramado en la nuca del cerro, no obstante tenía calles planas con andenes, reló en la iglesia, ceiba en la plaza, pila pública con cinco chorros y el cementerio que no estaba lejos, un molumento de marmó que representaba un ángel apercoyado en una cruz y que pertenecía al mueseleyo de la familia Barajo.

La familia Barajo rejiaba el pueblo desde hacía mucho tiempo. Su casa tenía nueve balcones de fierro y le daba guelta a la esquina. Siempre estaba pintada recién de azul, aunque casi siempre el zócalo estaba pintado negro por los lutos. El zaguán era de abolendo, con un patrón chapiado y una puertecita en el portón. Estaba pavimentado con culos de botella de loza amarilla y era anchote, oscuro y fresco. Se hundía en el caserón hasta llegar al patio enjardinado que se miraba allá al otro lado del túnel como un trapo verde puesto al sol.

La familia Barajo era muy rica. Sus corredores y salas estaban amueblados y adornados con un exquisito gusto. Tenían en el corredor una hamaca llena de borlas y colgajos de colores; mas que hamaca parecía un pájaro. Frente a la hamaca y a la pared enfilados, tres cuadros representando escenas bíblicas y abajo un tarjetero con treinta retratos de familia. En la sala los muebles eran de mimbre con listones de mantequilla entrelazados y una colchoneta de razo con la bandera nacional pintada en colores alolio. Allí estaban los retratos de los primeros Barajos: Dn. Pascual, Dn. Miguel, Dn. Daniel, Dña. Paz, Dña. Cruz, Luis, Manuel y Rafail. En una esquina de la sala, estaba un piano de cola histórico —porque en él se había escondido una vez un obispo por no se sabía qué cosas de faldas— y que había sido llevado allí desde Méjico por mar, no se sabe si en un barco o remando en él. El piano servía ahora para guardar cortinas y tufos y una vez al año en el aniversario e las bodas dioro de los viejos Barajo —la niña Canducha se sentaba en el banquillo, le quitaba llave a la boca del muebleque pelaba unos dientes anicotinados y cariaados y decía que ticaba la “Marcha Nuccial de Melendeson”, pero que en realidad tocaba la meedula de los huesos, pues aquello meas que un piano parecía un catre de resortes. Entonces

era que todos los vecinos se ponían a matar cucas con escobas y tablitass, pues la casa entera de los Barajos barajaba insectos vomitando por las ventanas las cosas que el pienen había incubado en todo el año.

Tres eran las niñas barajo: la niña Doroteya, la niña Canducha y la Ulalia. La niña Doroteya era la mayor, andaba en cuarenta y era miope. Le seguía la niña Canducha, andaba en treinta y seis, era delgada de buenas facciones, un poco salidos los dientes sobre el labio, nada meas; un poco coja, algo bisquita, pero con gracia —como ella misma decía— y que bordaba, tocaba piano, pintaba, sabía hacer jaleyas y hablaba lengua. La niña Ulalia taba jugada. Era sapa, gorda y feya con ganas. Era muda, pero se reiba. Le daban ataques y ella los cogía, le daban calenturas y las cogía; todo el mundo lo cogía. Estaba toda temblorosa desde el día en que a media noche se vino un temblor y lo cogió. Lo cogió y no lo dejó ir. Le tenía horror a los curas por negros, a los mrcigalos porque jumaban, pero sobre todo a los espejos, porque decía que allí saleia una cara feya.

Don Rafail, el padre encorvado y tosigoso era ahora la cabeza de familia. Usaba barbas blancas que habían sido negras en la época de aquel amarfilado retrato colgado en el dormitorio en el centro de un corazón forrado de seda morado y orlado con cordón verde. Manejaba las fincas y cobraba las rentas. Era muy rico. Arrimado a uno de aquellos nueve balcones, permanecía las más horas del día, sentado en una mecedora de bejuco. Encaramadas las patas en el repoyo de la ventana con un sombrero de hilana, encasquetado, en camiseta de puntamedia y con la mecazala bien llenita al lado. Se ponía allí para que lo saludaran los que pasaban. Sin duda se imaginaba que el balcón era un camarín. Le placeia el servilismo y se estaba allí arrimado concediendo saludos y tragando guaro.

Un día llegó al pueblo un gringo. Por fin llegaba allí un hombre de raza, para que alguna de las barajo se pudiera casar. El gringo tenía un pelo bien chulo de puroro, los ojos de un verde de bamba piruja, el pidermis atomatado de pura salú, como cinco colmillos dioro, los brazos peludos y colochos y las patas grandes y trompudas, mandadas a hacer adrede para dar patadas. Estaba herrado, pues en mitad del pecho tenía tatuada una mona enrollada en una culebra de cuatro manos (la mona) y dos cabezas (la culebra) —Papá —dijo la niña Canducha—, yo quiero ese gringo, envíelo a una comilona en casa y quienquita me lo pesque.

—¡Oyó, decís bien!

Así se hizo y el gringo aceptó encantado. Al poco tiempo le hizo el amor a la niña Canducha, calculando la tajada. Se casaron al civil, por ser el gringo luterano empedernido. El gringo hizo luego —de acuerdo con Dn. Rafail— un pedido de dos hermanos a Kentucky, uno para la niña Ulalia y otro para la niña Doroteya.

Llegó por fin el día en que Dn. Rafail dejó de contestar los saludos. Tuvieron que quitarlo del camarín y trasladarlo debajo del mueseleyo. Los tres gringos lloraron de contentos. Pero resultó que la palta había desaparecido. Las propiedades habían sido vendidas días antes y las tres hijas cons sus tres gringos se encontraban casi en las latas, apenas en propiedad de la casa antigua. Era indudable que, siendo la vieja costumbre, Dn. Rafail había enterrado una güaca. Pero ¿dónde? Escarbaron toda la casa de tal manera que la pobre se cayó. Luego fueron a escarbar el mueseleyo, por siacaso y no hallaron meas que los huesos de los Barajos.

En vista del fracaso absoluto, un día los tres gringos desaparecieron para nunca más volver. Solas, en la desvencijada mansión, las tres hermanas pasaban el día llorando alrededor de una sábana, para meas comodidad, ya empezaban a vender los calaches para ir comiendo cuando se presentó una tarde el viejo cura con la güaca de don rafail diciéndoles:

—Hijas mías: vuestro padre que Dios tenga en su gloria, me hizo depositario de este tesoro antes de morir para que os lo entregara cuando los gringos os hubiesen dejado. Hela aque, y para que no me tengáis por tonto, os confesaré que no os lo diera sino fuer aporque el desdichado Rafail no me deja en paz con sus ruidos y apariciones. ¡Ea; vale meas dormir bien!...

Cuentos de barro

El casorio
(*Excelsior*, No. 42, 30 de marzo de 1929)



La Tona andaba en dieciocho, teneia el pelo grueso, negro negro y liso, pegadito y brillante. Era gordita y chapuda, con sonrisa en los ojos grandotes y prietos; los labios eran meramente dos tomatíos y unque güellía a pura manteca, también sudaba un olor a mujer que enloquecía a los mozos. Traiba de por sí, un nosequé de promesa.

Todos los días al salir el sol, antes de ponerse a quebrar el maíz, se iba al patio, bajo el naranjo con una buchada de agua en la boca y bañaba el cenizote con arco irs de gotitas. El pájaro se sacudía con fruición y cantaba.

Chico Zape la estaba queriendo. Un día le llevó un tepezcuinte, otro día le trujo del pueblo unas argollas, por último le llevó pedimento de casorio.

El pedimento se lo hizo a señá Petra, que era comadre de su nana. La señá Petra le dijo a la Tona:

—Mirá vos: Chico es güeno, nues porque seya mi ahijado, pero es bien güeno, trabajoso y no chupa. Te tienen echado el ojo en de que te vido en la fiesta de Guadalupe. ¡No iás tonata, estas portunidades no se priesentan diya a diya! El quiere casorio, tiene tres güeyes, ¡güenos! porque yo los hey visto trabajar: su carreta, sus jierros y su ranchuepaja. ¡Ve si sos sinsal y lo dejás dir!...

La Tona aceptó y la comadre se fue derecho a priendarle una camdela al Niño de Atoche para que no se arrepintiera, porque ella siba ganando catorce gallinas por lograr el sis.

Cuando Chico supo que la Tona había aceptado, se rodó al pueblo en media hora y se puso una riateldiablo. Si no hubiera aceptado, habría hecho lo mismo. Lo trajeron arando, entre ño Tumas y el peche Tin. Se daba las pandiadas y gritaba:

—Ay, josedé..., yo soy Francisco Zape!... ¡El que se arreviata con la Tona, josedé!...

Y los tres subían las cuestas polvorosas hamaqueando de paredón a paredón. Las mujeres que bajaban al pueblo se apiñaban contra las pencas de los cercos, temerosas de un desmando.

Sabedora la Tona de aquella chanchada, rompió el compromiso. Chico Zape le madó pedir perdón con la seña Petra y tal maña se dio la comadre que la Tona perdonó.

Una mañana Chico Zape llegó al convento y habló con el cura.

—Mi señor —le dijo todo encogido, —vengo para hablarle diun casorio.

—¡Ajá! Bueno. ¿Y para cuándo, hijó?

—Pues ai veyá usted padre, eso está su ilección. E usted dipende. Cuando sealiseye..., me lu dice...

—Bueno. ¿Onde está ella?

—Lei dijado en la casa, mi señor...

Sí pues...

—¿Por qué no la trajiste?

—Es que..., yo vine a mercer unas cositas y de pasada para hablar con mi señó...

—Bueno, bueno. ¿Y es guapa ti novia vos?...

—¡Ajú, mi señor, para servirle!...

—¡Magnífico! ¿Supongo que será virgen?...

—¿Virgen? ¡No señor! ¡Avemariapurísima! Tanto como virgen nues, pero es güena. Virgen solo la Santa María, aura y en laura de nuestro parto amén.

El cura rió abiertamente.

—Bueno —dijo—, yo me refiero a que si ha vivido ya contigo.

—No señor, pero al casarnos si Dios quiere, si va a vivir con yo.

—No que le vaya hacer nada perverso, no señor, para que ayude al trabajar. Con quien sí ha vivido es con su nana pues...

—Así es que no pensás tener hijos con ella?

—Si mi señor no se siopone...

—Yo que voy a oponerme hombre! Vaya que eres bobo! Al contrariip debes tener hijos para santificar el matrimonio.

Xhico Zape regresó al valle. Un año meas tarde volvió con la Tona al Convento. La tona llevaba un zipote en los brazos.

—Venimos a nos case —dijo al cura.

—¿Es tuto? —preguntó.

—No mi señor, es deya.

—El cura miró extrañado al niño.

—¿Quién es el padre, pues?

—¡El padre es usted, mi señor!

—¡Yo!

—¡Colijo!... ¡Por la sotana, agüen!...

—¡Te pregunto quién es el tata del zipote!

—¡Ahí..., el tata soy yo, pues, y quién?...

—Zopenco, luego el chico es tuyo.

—No señor, es della.

—Bueno, ¿qué quieren Uds.?

—Que nos case.

—¿Y por qué hasta que ya has vivido con ella la trés?

—Porque Ud. dijo... no me dijo que debía tener hijos antes, pues?

—¡Yo no he dicho eso!

—Sí, me lu dijo, y quera obligatorio...

—¡Calla terco! ¡Digo que no he dicho eso!

Ante la cólera del cura, a Tona se echó a llorar en el delantal.

Jimoteó un poco y luego confesó.

—Y como él, Chico, nua tenido hijos nunca con sus traídas, miso tenerlo con el peche Tin...

Cuentos de barro

El patrón

(Especial para *Excelsior*, No. 71, 19 octubre de 1929)

Don Moncho era el Patrón. *Sapo* y gordo: con un bigote ralo y *caidizo* de puntas blancas, con una puñalada de ira en el *entrecijo*: con una barriga encinchada que abultaba porque quizá llevaba dentro *elfelo* y la *concensia*. Llevaba siempre botas y espuelas, de día y de noche, porque a todas horas andaba montado en cólera. Cuando *destornudaba*, caiba tierrita del techo y hacía volar las gallinas su rededor como una bomba que estalla en plumas. Su tos sonaba como un mazo aplanando el suelo removido, allí donde *recién*, *bía* enterrado una maldición. Cuando estaba contento, y eran pocas veces, demostraba su complacencia chupándose sonoramente los hoyos de las muelas. Sus sonrisas eran de tigre a quien hacen cosquillas con una paja. Cada vez que eructaba se advertía todo lo que en él había de sepulcro.

Un día llegó a él Felipe. Era el medio día. Se acercó a pasitos tímidos a la hamaca de lona donde estaba empaquetado aquel tanate de despotismos y glotonería. Se quitó el sombrero y *slarrimó tantito*...

—Díás le dé Dios patrón...

—¿Quihay?

—Me va desimular, patrón, no diga quiuno siase merecido, pero..., ende hace díyas, sus vacas me están trajinando la milpa y ei perdido mucha cabsa esa labor.

—¿Bueno, y qué?...

—Quiahaver si quería, pues..., Usté... arreconocerme los perjuicios, unque seya en poco.... Créyame que no le miento; si quiere arrímese por allí, ispeye el terreno y verá.

—¡No me joda carajo; no me joda!...

—Es quiuno de pobre, señor...

—¡¡Andate!!

—Ai ta de testigo Polo que vido...

—¡¡No me joda!!

El Patrón se puso de patas y alzó las manos con los puños cerrados.

—¡¡Váyase, váyase, váyase!!

—Güeno, gueno... me vuir..., ¡No siasulfure!... ¡De juro que me vua cobrar!...

—¡Andate si no querés que te rempuje un balazo!

—Güeno... me vuir..., me vuir...

Con el sombrero en la mano, Felipe salió despacito como había entrado. Llevaba el diablo por dentro. Los *caites* se le pegaban a los ladrillos.

—¡Ya verá, Patrón!

—¡Verá tu abuela, desgraciado! ¡Si andás con esta te vaa joder!

Una sonrisa cuadrada brilló en los labios del indio como un cuchillo a medio desenvainar.

La tormenta había entrado por el Oriente como un gran peje coludo y prieto que nadaba en el claror verdoso de la tarde. En el poniente el sol se había hecho *chingastes* como un espejo. Al recoger los *huishtes* el cerro se había herido los dedos. Un río de viento inundaba los llanos.

Tranqueando al escape del chubasco la mula de don Moncho, toda crujiente de cueros por la silla nueva, iba presurosa por el llano. Las primeras pringas sembraban baquetas pulidas en la tierra tan esponjada que parecía suspirar. El zacate, tiernamente verde se amarejaba entusiasmado y olorífero licuándose al empuje del viento, de llano en llano. Algún *zope* retrasado sigzageaba en el aire buscando un puerto. Los grandes *conacastes* tañían su varillaje acompasándose con un vaivén de cabeza. La campiña estaba de fiesta danzando bajo el cielo oscuro como un río de hojarascas que va hacia el infinito.

De pronto entre el tamboreo lontano del trueno, un rayo estalló cortando el espumoso silencio. La mula atropelló en soslayo los charcales y cayó echando por la cabeza al jinete. El rayo llegaba certero de una conciencia vengadora.

Un poco zurumbo por la caída, Don Moncho se sentó en el pajonal. El agua caía ahora en una tela de cerrado tejido. Frente a él, en pie y con una escopeta preparada estaba Felipe. El revolver de Dn. Moncho se había extraviado en la caída.

—¡Usté es un papo, con lustrados de colegio y no ven claro las cosas! Usté se creyó que yo hablaba por hablar...

Dn. Moncho dio un pujido lastimero y se sobó una pierna.

—No se sobe, para qué?, entre un rato ya descansa todito y tranquilo hasta el juicio.

Dn. Moncho lo miró suplicante.

—Pensá lo que hacés Felipe... Te puede costar caro. Yo te juro que te daré más de lo que te debo. Pensá en Dios.

—Agora me va mandar a pensar en Dios. Usté que no ha pensado nunca más que en el Diablo. Repiéntase de sus maldades que va morir. Cómo quiere que lo mate: con cuchiyó, con la escopeta, con revólver o quiere que lorque. Yo le doy el último gusto...

El patrón se arrodilló. Por su cara mofletuda corrían ríos de lluvia. Temblaba.

—Tiene que morir de juro. Y soy indio terco y me salgo con las mías.

—¡No me maté, por el amor de Dios!

—¡Si no lo mato me jode usté a mí!...

A lo lejos se oyó el trote de un caballo. El indio vaciló.

Alguien se acercaba. Lleno de esperanza el Patrón se preparaba a pedir auxilio cuando un brusco culatazo en la cara le tiró al suelo sin sentido. Felipe lo jaló hasta ponerlo debajo de un árbol que allí había y se agachó. La mula muerta había quedado enmontada y no se veía. Un hombre pasó al galope y se perdió a lo lejos en relámpago.

Felipe respiró Una idea extraña llenaba ahora su cerebro florecido de odio y de crueldad.

—¡Cómo cuche!...

Con la persoga que fue a coger de la silla amarró fuertemente los pies del Patrón y con grandes esfuerzos logró suspenderlo cabeza debajo de una de las ramas. El pelo barría la sangre sobre la grama. Sacó un puñal le cortó los vestidos y le dejó en pelota. De su boca salía un ronco estertor y un espumarajo sanguinolento. Intermitentemente cogía náuseas, hundía el abultado abdomen, se encogía y arrojaba sangre.

Iba a hundirle el puñal en la garganta, cuando a la luz de un relámpago vió que le brillaba algo en el propio lugar a donde iba a puyar. Ayudado con el sombrero encendió un fósforo. Era una medallita del Sr. San José, su propio patrono. De un solo tajo cortó las cuerdas y el cuerpo desnudo cayó pesadamente.

—Somos hombres muy distintos —murmuró— pero tenemos el mismo patrono.

Luego dirigiéndose a Dm. Moncho, que había abierto ya los ojos y le miraba como un idiota díjole:
—Quédese, cofrade, quedese. Y otra vez no seya fumento, piense con su cabeza y no con su jundío.



Cuentos de barro

El beso (*Excelsior*, No. 73, 23 de noviembre de 1929)
A Jacinto Castellanos R.

El estanco de la “Sirena” era la última casa que se cerraba en el pueblo, también era la primera que se abría, se abría cuando los cerros iban amaneciendo azulito y los cerros salían de la negrura como barcos que van al mar abierto. Las puertas de “La Sirena” se cerraban para los hombres, mas no para las manos. Las portazas de estos estancos pueblerinos tienen en el pecho, del lado del corazón unas puertecillas minúsculas por donde en altas horas, las manos entran y salen en coloquios íntimos, como extraños y misteriosos seres pulpiformes que cambian discretamente alcohol por dinero y dinero por alcohol. Este postigo que es como el ojo insomne de monstruo, parpadea toda la noche, siempre alerta con su mirada de fuego.

Sobre la calina pared de aquella casa, habla el cándido dibujo de una mujer de largos cabellos, que sobre el cabrilleo torpe de las ondas marinas agitaba su verde cola de pez mientras cantaba un silencio hediondo acompañándose con una guitarra. Debajo se leía en volanderas letras rojas: “Cantina La Sirena”, cuando debió haber dicho: “La Sirena cantina”, o cantarina...

En naco el cura, como otro nuevo Ulises, se esforzaba en tapiar los oídos de los mozos: la pobre canturrainga de la Sirena, seguía atrayeendolos a su isla tufinga y los devoraba sin piedad.

Si Celestino era muy hombre, en cambio Cosme era purariata; eran ambos el terror del vecindario y cada uno de ellos el terror del otro. Eran matones pero no de catadura o por distingo, sino porque lo profesaban de verdad y cada cual debía sus muertes. El odio entre ellos veneia de una chirigota en un velorio, porque a Celestino se le había ocurrido llamar a Cosme: Cosmeetico. Hubo entonces una riña de la cual Celestino salió Purpurino y Cosme tuvo que ir a rogar al boticario: “Cóseme”...; asigún contaba en guasa don Daví.

Desde aquel día se buscaron huy ‘ndose. Los puñales iban siempre pegados al umblico, al volver las esquinas esquinaban los ojos con descimulo por si acaso, pues la consigna era: “onde te encuentre te trabo”.

Como ambos matones eran gente prominente del pueblo, los golilleros se habían dividido en dos bandos: unos al lado de Celestino y otros al lado de Cosme. Aquél que tenía cuartel general en “La Sirena” y éste en “Los Camarones”. De resultas de tal cacicazgo habo algunos motimnes domingueros con balasera y machetazos; corrió la sangre generosamente y las cárceles se vieron concurridas. Esta guerra llevaba tres años.

Cosme estaba preso a media rienda. Le había dado un amanoseada al maistro de escuela por pretencioso, felició a Cosme y le dijo:

—Ta bueno que lihayas bajado el copete a ese baboso. Pero como todo el mundo siá enterado ai estata unos días; no me vayas a comprometer; podés salir a echarte tus tragos de noche y volvés.

Cosme había prometido no fugarse. Pasaba el día trincado en una camilla allá en la mediagua del patio y por las noches saleia un rato y regresaba alegrón a dormir.

Una madrugada, al volver a la cárcel, oyó en una de las celdas un quejarse que helaba la sangre. Se acercó para ver quien era. Descuadrado en un rincón estaba un hombre tembloroso, se moría. La goma implacable apenas le dio fuerzas para alzar el pálido rostro.

Era Celestino. Iba a rogarle algo y al reconocer a Cosme se quedó mudo. Cosme se sonrió cruel.

—¡Tas bien jodido, verdad?

—¡Me muerdo!... —balbució.

Cosme lo miró un rato con una fijeza trágica. Luego, poco apoco se fue nimbando de piedad.

—Perate. Vaa ver si te meto un trago...

Se fue Cosme al portón y hableo con el guardia.

—Mirá vos: déjame entrarle un trago a ese, se está muriendo.

—NO.

—¡Pero hombre!...

—¡Nada!

Regresó Cosme a la celda de Celestino. Allí le esperaba babeante, agarrado como una araña en el cuadriculado de la puerta.

—Te jodiste, hombré.

—¡Ay, hermano!...

—No quiere el guardia que dentre nada.

Meditó un rato. Luego habló en secreto con el enemigo cuyos ojos se llenaron de esperanza y luego de lágrimas. Cosme llegó al portón.

—Vaa a salir —dijo al guardia.

—Cuidado con traer nada, que al entrar te registro. A mí no me jodés.

Salió Cosme presuroso y se encaminó a “La Sirena”, luego, con igual premura regresó a la cárcel. Al entrar alzó los brazos

y se dejó registrar. El centinela metió las manos en todas partes sin hallar nada.

—Pase, viejo —dijo.

Cosme se fue derecho a la celda del enemigo, se pegó a la puerta cuando pudo, las bocas se juntaron en trémulo beso. Luego Celestino, radiante, lanzó un suspiro de satisfacción:

—¡¡Gracias manito, gracias!!

Cuentos de barro

El soldado de Chankaka
(*Excelsior*, No. 76, 23 de noviembre de 1929)



—Soy mesmamente el capitán Toribio Cordero, Juan encaminado bien. Vivo aquí de colono, ya lo ve, enantes jui mijicio aura soy moro.

—¡Qué contrasentido, verdad capitán?

—¿Cuál mialma?

—De haber llegado a mozo en la vejez.

—¡Aha!... ¡Ja, ja, ja!... No le había entendido. ¡Pa que veyá! Y estoy arrugadito y curcucho, ¿sabe de qué?...

—De tanto rirme mijo, de tanto rirme desta puerca vida. Ya voy coliendo los ochenta y nuei encontrado entuavía un hombre que ameresca el pelativo de tal.

—Es Ud. como un moderno Diógenes.

—¿Cómo un moderno qué?...

Diógenes. El filósofo griego.

Así será mijo, no sé quien jué ese filoso griego, pero puesto que Ud. lo dice...

—¿Quiere contarme su vida, Capitán?

- ¡Ah, ja..., ja, ja, ja, ja!... Si yo no tengo vida, mialma. Mi vida leí dejado bien atrás.
- Pues vuelva bien atrás y cuénteme. El objeto de mi visita es ése, saber la vida de Ud.
- ¿Y para qué quiere Ud. saber mi vida, niño? ¿Qué puede ganar nadie con saber quien jué Toribio Cordero?...
- Debe ser interesante.
- Para mí... Para el prójimo...
- ¿Usted recuerda bien su juventud; allá por los 18?
- ¡Ajú!... Ledá del señor. Yo soñaba entonces una puñada de cosas.
- ¿Era enamorado?
- Era pué, pero no de volar cumba sinó de orejas coloradas.
- ¿A qué llama Ud. de orejas coloradas?
- ¡Vergoncisto, mialma, vergoncisto!... Por un lado venía la niña y por el otro... ¡mire!..., miba yo, rabo caído, como dicen...
- ¿Era tímido?
- ¡Ah!... timodoso como el mismo jluido e la suerte que cuantito lo olfateya a uno se descurre.
- Debe haber amado mucho.
- ¡Mmmm! El fervor de la juventú... Y veyá ya que de hablar de mí se trata... yo juí siempre una mosca muerta... Me apodaban el chivo pero un chivo baboso. Miarrecuerdo que cerca de la casa de mi tata, había un pozo. Todas las tardes miba a la boca el pozo y me estaba mirando pa dentro. Era projundo con ganas y oscuro como el mismo Diablo. Allá... apenitas, como cáscarepiedra se miraba la claraboya del hoyo. Yo asomaba la cara, veiya en el fondo mi cara. No sé como no me daba un desmayo y miba de cabeza. Me estaba las horas enteras escupiendo adentro. Dicen quel que escupe al cielo sihace loco. A mí nunca me pasó nada... Al tiempo murió mi padre, el pozo se secó y estaba más pacho, como que le habían zocoliado piedra porque arrecuerdo que se miraba bien el suelo y los sapos que íbamos a apedriar. Agora caigo por qué estaba pacho. ¡Mira lo qués Dios! como nadie lo viera aterrado para evitar el peligro el hoyo, él ponía sapos y culebras para que nosotros los bichos los apedriáramos. Después el pedral salió a flor y el pozo quedó a nivel y escuadra. ¡Mire nomás lo qués Dios!
- ¿Y la novia al fin?...
- ¡La novia es la nana de mis hijos!
- ¿Se casó, pues?...
- De promisión, nada más.
- ¿Cómo llegó a Capitán?
- Pasando por sargento, mialma.
- Ya lo sé; pero ¿en qué condiciones?... ¿Alguna guerra?...
- Anduve con Barrios y jui sargento. Me dicen Capitán por joder.
- ¿Pelió?
- ¡Aura sí!...
- ¿Contra quién? Yo le he buscado porque tengo el objeto de historiar las vidas de los milicios viejos y olvidados.
- Pues... Contra el rancho...
- ¿Cómo contra el rancho?
- El rancho es la comida de los soldados. Pues contra eso.
- ¡Entonces Ud. no tiene vida militar ninguna!
- Yo lei dicho que yo no tengo vida. Mi vida lei dejado bien atrás. No tengo con qué llamar la atención en mi vivir; no hay historia en mí porque nuei matado nunca a nadie. Sólo ei sido honrado, sólo ei tenido 10, 20, 30, 40, 50, 60, y 70 años como cualesquiera endividuo. Trabajé y me di gusto, ei sido feliz a mi modo, me reido del patrón lleno de orgullo que parece todo él, con sus manos y que nuhace más que cobrar; me reido del cura gordo y mentiroso que con una mano

quita y con otra arrebató; me reído del general vestido de payaso; del doctor vestido e zope, que anda siempre olisqueando pisto, y me reído de mí mismo, al igual...

—Pues en cuanto dé yo la vuelta se va rir de mí, Capitán...

—¡Aténgase, tantito!...

—¿De modo que no tiene Ud. reparo en asegurar que es un soldado de chocolate?

—¿De chocolate?... ¡Avemaría purísima!; demasiado güeno: diga mejor de chankaka.

Cuentos de barro

El entierro del juneral

(*Excelsior*, No. 89, 22 de febrero de 1930)

Cumbreaba la tarde cuando de las últimas casas saleía el entierro de ño Justo. Todos iban achorcholados y silencios. Una nube corrediza había regado el camino perjumándolo, esponjándolo, refrescándolo. Se mezclaba el olor del suelo con el tufito de las candelas que llevaban las viejas. El renco Augruelio iba adelante del cajón. Cada paso que daba parecía que iba arrodillarse; daba la impresión de llevar meciendo un incensario. Todos iban achorcholados; el arrastre de los caites cepillaba los credos que salían como de un cántaro a medio llenar. "Chorchíngalo" llevaba el racimo de sombreros; cargaban Atanacio, Catino, Dn. Juan y don Daví.

Cumbreaba la tarde chispeando en lo ricién mojado. Los cerros barbudos se ahogaban en la sombra, sacando apenas las narices para respirar. La brisa mecía las frondas que espejeaban el cajón como un hisopo. A lo lejos, lejos lejos, allea por las Honduras, llovía ceniza caliente.

Atrás fue quedando el grito herido de la Tona, la casa chele de Juan Barona, los tapiales de adobe cándido, cundidos de reseda, la pilita seca, la caseta de la ronda con su cruz verde pegoteada de papeles de color. El camino empezaba a bajar por el barrial. Al fondo atravesaba sobando los talpetates el riño de Miadeguey. A los lados, en el explayado de arena, crecían berros. Pasó. Pasó el amatón de la Fermina, el rancho de Lolo; subieron la cuesta del chichicastal y entraron de nuevo en tierra llana. A lo lejos, cabezonas, se miraban las ceibas (ya borrosas en el callar) del Pantión.

Felipe aventuró:

—¿Juiste anoche al velorio oyó?...

—Sí juí...

—Yo no juí pero vengo al entierro del juneral.

Caminaba cade vez más apriesa por la noche que se desmoronaba poco a poco sobre el campo. Pararon para cambiar los cargantes porque ya pujaban mucho. Los dos alambres del telégrafo iban siguiéndolos de poste en poste, se paraban curiosos en los aisladores mirándoles pasar, con el ojo verde; a veces enmontonaban por las barrancas e iban a salirles adelante. Parecía que quisieran pasar al otro lado del camino y el entierro se los impidiera llegando siempre e aquel momento preciso.

Cada vez se oía más el golpe de los tacones sobre la panza del camino. Las llamitas de las candelas se habían volado

haciéndose estrellas. Poco a poco no se vio nada que no fuera el brocal pasmado del cielo. Sólo se oía el cepillar de los caites, el golpetear de los tacones, el rechinar del cajón, el pujar de los cargantes y aquel credo que seguía el entierro como una cola de moscarrones. De cuando en cuando se trompezaba alguien y se oía un brusco: ¡piedra hijessesentamill!...". También se oía una que otra escupida con su húmedo ¡jaashup!..., o la tos cascada de alguna vieja.

Ya no se veía. Por ratos, en los claros se pintaban las curvas prietas de los alambres que no habían aún logrado pasar. Ya cuando era imposible ver, Dn. Daví encendió el farol. Iba con el farolito, adelante arrastrando un trapo de luz por el pelado camino. Sus calzones blancos se miraban moverse en la lumbre como ánima en pena. De cuando en vez, saltaba una piedra en medio de la luz con el hocico abierto y amenazador. En un descruce relampaguearon los ojos de brasa de un chucho que se aculaba aterrorizado. Como diablos negros iban bailando los troncos detrás del cerco.

Por fin llegaron a las tapias del Pantión. Otro farol esperaba en la puerta.

—¿Qué jué que les cogió la noche, hombre?

—Cabsa la Tona...

—¡A la gran babosa!; ya mero nos íbamos, hemos oído ruidos en los muesoleynos.

—Eeee...

Entraron. A la luz ladrante de los faroles, las tumbas tendían sábanas repentinas, algunas de ellas desgarradas o sucias.

Bajo el pino grande estaba el hoyo de ño Justo. Lo jueron bajando con lazos. El cajón crujía lastimero. Los faroles bajeros alumbraban un mundo de pies curiosos al borde del hoyo. Topó. Sacaron los lazos a choyones. Después la pala implacable empezó a tirar tierra. Caíba la tierra negra en la caja negra con sordo aporreo. La pala chasqueaba la lengua al coger y el hoyo oblongo eructaba al recibir. Los pies se habían ido saliendo de la luz como cusucos asustados. De dos en dos, de tres en tres, de cuatro en cuatro, las gentes habían ido regresando. Regresaban animados. Alguno cantaba. Los deudos jimoteaban al haz del hoyo ya casi colmado. Las dos enormes ceibas se alzaban en la oscuridad como un solo coágulo de noche. Las estrellas encorraladas ya, rumiaban orito.

Salarrué.

Cuentos de barro

Benjasmín
(Especial para la Revista "Cypactly")



Benjasmín era gordito, *ñaliyo*, *pelón*. Usaba camisa pintada de mugre con un solo botón: el *umbligo*, calzones a la rodilla, con tirantes terciados. Parecía una papa enorme con calzones. Su pelo prieto y enmarañado estaba constantemente enmosquitado. No había en él nada limpio sino el ojo: ojo *cholotón de pasmado*. Su voz era rajada y festiva y con mucha saliva.

—¡Benjasmín andá tré lagua!...

—Güeno mamá...

Cogía el tecomate barnizado por el tiempo y la querencia, se lo colgaba al hombro y se iba al *nacimiento* cacareando un cantito de una sola palabra y tirando arena a cada paso con la punta del pie. Guineyo, el *chucho* azafranado, hecho de cuero y costillas como los *paragiies*, lo seguía fiel.

—¡Puerca, mamá, viera *cagazón* de la zipota ende que usted se *jué*!...

—¿La limpiaste?...

—Yo le arronjé un tarro diagua...

—¡Istúpido! ¡Me vas a fregar a la niña!... ¡No ves que está de purga alimal!...

La *nana* coge el mecate y lo *tundeya dialma*. Llorando por ojos, narices y boca, Benjasmín sale en carrerita camino abajo. Un día llegó el *chapulín*. Aquello si *quera arrecho*. Todo el día andaban con latas y palos asustando al infeliz. Él no se daba cuenta de por qué, le parecía chula la *puñalada* de *hijosdepuerca* prendidos en el *changüite*.

—¡Shé... Shé...!

El sol se *ñublabá* con la *nubazón* como cuando hay tormenta. Iban todos: “tas, tas, tas, tas, tas”, haciendo así las alas que *platiaban* con la luz. Todos iban en la misma dirección, despacito, despacito, *despenicados* los *diabajo*, y también los *diarriba*. Allá por los cerritos, en los *agotales* se *oiban* tristes los panpanes de las latas. Asustar aquella inmensa masa de chapulines con una lata de guacal era como cuando un chuchito *neshno, neshno*, de esos de los ranchos, le sale a *latir* al trén.

Benjasmín llegaba todo sudoroso y pedía su *tortiya* con sal.

—¡*Tortiya*, pué!—le decía la nana—¡Comé chapulines gran baboso!...

Aquello asombraba al pobre Benjasmín. *Bía* que sudar arriando carajadas y no bía conqué. “¡Chis!” pensaba. ¡Esto si questá jodido!...

Una vez llegó el maishtro del cantón y Benjasmín tuvo *quir a lescuela*.

—Eme a má, eme a mé, eme i mí... Mire ñor: este baboso mestá jalando...

Galán eran los días de aguacero. Se quedaba en el rancho, sentadito en la *cuca*, mirando moler el mais. Güelía la leña y la primera *tortiya* se la volaban *mitá y mitá* con Guineyo. En el *chilamate* de ahí *ajuera*, la lluvia ponía espejitos. Por el camino los carreteros pasaban *chupados ajotando* los *güeyes* enmedio de la correntada *colocha*, enrojecida por el barrial.

Pero el *paludis* es bien querencioso con los zipotes panzones; llega onde ellos están sentados solitos en las *ucas* y se sienta dentro *dello*s, porque siempre le quedan a la medida, quizás un poco friolentos, quizás un poco calientes y encogidos. Benjasmín, prendido en calentura, estaba callandito en un rincón del rancho, mirándolo todo despacito, atentamente aprendiendo el puesto de cada *calache pa* cuando se juera quedando, quedando, quedito y *lialma qué*s como un olor, saliera *virada* por la puerta, para el cielo...

Cuentos de barro

El damo (Para Cypactly)

En medio de la gran llanura, isla en aquel mar de milpa que en verdes marejadas inundaba los bosques lejanos, estaba el rancho de Inés. Lo sombreaban dos amates en forma de hongo. Veredas angostitas y culebreantes lo amarraban a la lejanía. En la noche los tapexcos de la pared dejaban ver la lumbré del interior, dorada y titilante como las estrellas de cielo manso. Parecía la casa del Sol. Los gallos se oían allá en la casa de Inés, como los gallos de los cuentos. Los *chuchos*, cuando ladraban, aún de día, parecían que ladraban a la luna. Era un rancho alejado, era una isla misteriosa; llegar hasta allí rendía; al medio día era posible ir, por la *juerza* del sol.

En el cantón, Inés tenía fama de bravo. Debía dos muertes. Sus *cheros* le miraban como a un cacique. Tenía una hermosa cara de caballo chúcaro, su mirada noble quemaba de franca y valiente; el que lograba arrancarle una sonrisa pasaba el día contento cantando sin saber por qué. Su oficio era de *puntero*, su arte: *sacador* —según las malas lenguas—. Contrabandeaba *guaro* sin que nadie le hubiera patiado la cola nunca. Cuando jugaba *chivos* en la rueda de *blanquillos* entraba ganando y salía ganando sin hablar mucho.

Una brusca nueva que pasó haciendo troche y moche por la comarca, se quedó *endamada* con Inés. Todo el *gallo*, todo el *tufo*, toda la *euxigencia* y los humos de reina quedaron por tierra en el rancho del *damo*. En un dos por tres le apió la *golilla*, rejeándola a besos y a palos.

Llevaban tres años juntos, aunque en verdad nadie los vió nunca juntos.. Parecían atados por persoga larga. Cuando salían del rancho ella iba delante y él una cuadra atrás como desconocido. Nadie se atrevió a *chuliarla* en los recodos del camino porque era ley que Inés la seguía como el tufo al zorrillo. La celaba porque —como todos sabían— *taba engasado della*, no podía ocultarlo.

Nadie se acercó nunca al rancho del llanar para ver qué hacían juntos; sin embargo, un día la Rosita de don Adrián, fue al rancho de Inés a vender *camote* horneado. La Rosita era casi una zipota, casi una mujer chapuda, vivaracha con un lunar en la barbilla y una sonrisa blanca que alumbraba a cada respiro como las luciérnagas. Inés la miró fijo. Le sonrió con los ojos. La Rosita que empezaba a sentir extrañas perezas y a quien Inés agradaba, sin querer, le apagó un *tantito* los ojos grandotes y ganosos. De todo aquello se dio cuenta la dama, había estado respirando serrucho y en un momento, como buena fiera se tiró encima de la zipota y le mordió el *cachete*. La Rosita se defendió como pudo, a patadas y aruños; de una jalada le sacó fuera de la camisa los pechos aguados, rasgando el talle hasta el ombligo. El *damo* quieto, recostado en el jamba de la puerta, las miraba tranquilo, fumando su chanca hedionda.

—¡Defiéndete, bandido!—gritaba la brusca.

—¿Quién te metió, babosa? ¡Deleverga, Rosita!

—¡No me quitás mi *damo*, gran sinvergüenza!

—¡Te lo quito, puerca!

Sonriente, muy complacido, Inés cambiaba tranquilo de puesto cuando la lucha le estorbaba. Por fin, la novillita triunfó. La *dama* se echó en el suelo llorando a mares y la mozita, montada en ella la zopapió de lo lindo sin que la otra se resistiera gran cosa.

Entonces el *damo* tiró el puro con flema. Se acercó a ellas, las levantó del pelo, abrazó con la diestra a la Rosita y con la mano libre, de un empujón echó a la otra fuera del rancho. Detrás le tiró el tanate de su ropa y un pedazo de insulto a modo de despedida. Cerró la puerta y se llevó a la nueva dama a un rinconcito del rancho. Como náufrega en el mar de verdura de los maizales, iba la desterrada, desgarrado el traje, desmechada, gimoteando, llevando su tanate casi a rastras, mientras en el silencio ardoroso del medio día, gritos lejanos acusaban la presencia de otros náufregos.

NOTA:

—al editor: (la traslado a los lectores): Si por alguna razón resultasen para el editor demasiado fuera de tono los vocablos “Damo”, “Endamada” y la expresión “deleverga” que se verá en el diálogo puede sustituirlas con las siguientes en el mismo orden: “querido” u “hombre”, “amancebada” y “atráquela” o “dele riata”. Aunque el autor prefiere desde luego que se publique como está por creer que ninguna de las palabras en cuestión analizadas dentro de lo castizo son evocadoras de cosa fea, mala y por considerarse siempre ese clavo de sus personajes. (La nota sólo aparece en la edición original de *Excelsior* (1928) y luego se borra).

Cuentos de barro

El Cheje (Para Cypactly)

Abril: al pie del cerro el camino curvante y en el aire un remolino de *chicharras*. Todo está seco, tostado, quemisco. El cerro, pelón, se asoleya como garrobo. Como una corroncha el cerco de púas le sube por el espinazo. Está nubeando. El río va *lambiendo* el caparazón del cerro. Al llegar el agüita al remanso, va valseando sin música, hasta la orilla en donde se desborda riéndose *cholca*. Su risa es una risa sorda de idiota. La espuma le pone barbas al río. Los altos paredones del cauce, oyen, oyen... Y va sobre el río de agua, el río de aire con su remolino de *chicharras*.

Al pie de los grandes conacastes están las *pedrencas*, amontonadas, gozando la sombra del follaje, con los pies descalzos entre el agua espumífera, colochos de frescura, libre y feliz. El plumaje de los árboles se mece blando, adormecido por el chillar infinito del tiempo. Azules y heladas, las piedras hilan el orito sedoso del sol que cae en madejas, tocando a veces el agua que lo desfleca, lo desfleca, lo tornea...

Las lavanderas van alfombrando el gramal; van alfombrando para que pase el sol. Encortinan. En la orilla tienen guacales con trapos frescos como flores. Sobre las lajas planas, tornasoladas, espejeantes, friegan acompasadamente. Nubea el jabón zarqueando el agua.

Hay verdes preciosos tirados por el suelo. Entre el río está el cielo de las esmeraldas. Hay placas verdinegras entrando en la cueva, allí donde llueve siempre. La arena es platita, *mármor* y *güishteya* que da gusto. Las “aguja del diablo”, que parecen de vidrio rojo, escriben sobre la linfa. Minutas de plata, cayendo entre las piedras redoblan un tamborcito con las yemas de los dedos interminablemente...

—Andreyá.
 —¡Uuu!...
 —¿Ya remataste?...
 —¡Qué guá rematar, se me entieseyan las manos! No puedo sacarle la shuquencia al perraje, ta mero puerco el infeliz.
 —Aporrialo te digo.
 —Ta muy podrido, tengo miedo de desposolarlo.
 La Andrea era blanca, bonita y el pelo le *caiba* quebrado sobre la espalda desnuda. Tenía los pechos chiquitos y duros, el vientre redondo y el ombligo *projundo*. Se cubría con un refajo de bramante.
 —Agüen, ¿qué será que no ha venido el Cheje?
 —Oyó, deveras...
 —Lo ganoso el mudo e porra. Siá crido que le vas hacer caso.
 —¡Afigurate, vos!...
 —Andá con tiendo, en de repente te va querer...
 —Pué...
 —Y nués feyo el baboso; si no juera mudo...
 —Sí, pué...

Cheje le decían porque tenía el pelo rojo y era carpintero. Sus manos parecían estar, siempre sucias de serrín, serrín rojo de caoba o de cedro. Se le pegaba el serrín en la quijada, en el labio superior, en las pestañas. Era alto, blanco y serio. Aunque parezca absurdo, era un mudo callado. Hay mudos que hablan mucho, por los codos, porque por los codos hablan los mudos. Este era un mudo que casi no decía nada. Se dejaba decir y asentía o no, pero no se ponía a hacer musarañas ridículas. Era un mudo noble.

Al caer la tarde, el *Cheje* iba siempre a la orilla del río. Llegaba por el camino que ronda el cerro pelón. Bajaba hasta las piedras y ahí se estaba acurrucado, viendo a la Andrea. La Andrea se creía obligada a sonreírle, a platicarle. Le tenía lástima por bueno, por mudo y por hijuelso! El Cheje la buscaba por chula, por sola y por desnuda. Esto no lo sabía ni lo podía saber ella. Le sonreía, le llevaba alguna fruta, le ayudaba a torcer.

—¡No, no, no; no le *echés* todas tus *juerzas* que me *rompés* el trapo!

Se *reiban* los dos y sin qué ni para qué. Ella le hablaba y le hablaba sin parar, puesto que tenía que hablar por los dos. Le había contado sus travesuras de la niñez; sus *paseyos* al mar, las *chabacaniadas* en las moliendas con las amigas y los *vuelacumba*, su ida a Esquipulas a pagar una promesa de su tía y por último sus amoríos en los cuales siempre, siempre había dado ella calabazas.

—¡Ay, Cheje, es que vé; para que yo tope a un hombre ha de ser muy!...

No terminaba. Decía ser muy..., pero no sabía ella muy qué. Se sonreía y seguía lavando afanosa.

—¿Mentendés lo que te digo?...

El Cheje asentía sonriendo, luego cuando ella le miraba él se trababa en los dientes la uña del pulgar derecho y la hacía sonar. “trak”, dejando caer luego el brazo, lo que quería decir. “Sos purariata”.

Aquella tarde el Cheje no llegó. Posiblemente estaba enfermo. La Andrea se inquietó.

—Vas a crer que miace falta el baboso ese?...

—¡Mmm, mialma; ya vos te inamoraste del!...

—Tanto comueso...

La Andrea guardó silencio y se quedó mirando cómo corría lagua mientras le daba un unto más al perraje. Río arriba llegó esforzada una insinuación de la compañera:

—Y mirá... tiene... Trabaja bien y gana en puerca.

—¡Achís!... Vos creés que a mi me importa el pisto... Nués poreso es quiun mudo... ta visto como loco o zopenco, si juera choco miba con él, del choco no se rí la gente del mudenco sí...

La Cande cargó su bateya y se alejó. Tan sólo la Andrea se quedó *tanatiando* ya para marcharse. Sobre la hondonada de los tamarindos la sombra *caiba* fría y muda. Era llegada la hora de la *cayasón*. Empezaban a salir los *murciégalos* y cruzaban de una a otra orilla como lanzaderas tegiendo el miedo. Había un recuerdo de Ziguanana y Justo Juez. Los arbustos y los hierbajos se habían quedado desnudos, sin trapos, friolentos... Allá arriba, en la cumbre del Cerro Pelón pasaba todavía, *choyando tantito*, el último rayo de sol. El río sonaba ahora sin voces. Parecía decir: “ya nos quedamos solos Andrea”.

La Andrea apuró tantito, llenó el guacal de lata, se lo metió debajo de un pecho abarcándolo con el brazo y empezó a subir apriesa. Al llegar al pie de los tamarindos topó al Cheje.

—¡A la chucha, vos, que susto mias dado!

—¿Bee?

—¿Qué tiá dado venir hoy tan noche, vos, yo creiba que tiabías enfermado?

El Cheje movió la cabeza en señal negativa, le quitó el huacal y lo puso sobre una piedra.

—Amonós, oyó, yes tarde.

Volvió el Cheje a mover el dedo en señal de negación e indicó luego una gruesa raíz como diciendo: “Sentémonos”.

—¡Qué tiás creido, vos, yes lora e las ánimas, amonós!...

El Cheje la tenía cogida por las manos. Ella tembló. Ne se animó a indignarse porque creyó vencer por buenas. Se sentó a la fuerza.

¡Déjame!...

Los ojos de él pugnaban por hablar. Puso su mano temblona en el pecho de ella y después en el suyo propio. Aquello quería decir claramente: “Tú y yo”; después juntó las manos en bendito, como diciendo: “unidos” y luego machihembrando los dedos apretó fuerte significando quizás: “hasta la muerte”. Ella sólo menió la cabeza a un lado y otro, mirando al suelo y como enojada.

—Mirá, Cheje —dijo— yo te quiero, pero no para marido.

El Cheje volteó una mano como una campana: “¿Por que?”...

—Pues... porque sí, porque...

El la cogió con suavidad por el talle, sonrió, la atrajo hacia sí. Ella sintió correr por sus nervios una onda de peligro.

—No jodás —insinuó dulcemente.

Como si no la escuchara el Cheje seguía oprimiéndola, con la mano libre le sobaba amorosamente el pelo. Su amor era un amor pasional; ella en cambio tembló por ella misma.

Estaban ya en el terreno en donde el lenguaje está demás y él se sintió fuerte sin saber por qué. Ella olvidó su mudez por un instante y se dejó besar. Se besaron cuando ya el río arrastraba los primeros luceros.

—¡Ay..., nó!...

El carpintero contestaba apenas con resoplidos de ahogo. En un momento la Andrea reaccionó.

—No, no, déjame, no puedo ser tuya. Si no jueras mudo...

Se soltó revolviéndose con fuerza. Él se puso bruscamente de pie. Sus manos rojizas se crisparon; retorció la nuca en gesto de terrible desesperación. La Andrea le miraba con temor.

Bruscamente el Cheje cayó sobre su amada como un tigre sobre su presa. La *apercoyó* con toda su alma, embrocado sobre ella y le gritó en la cara.

—¡Mudo es el maldito santuepalo al que prometí nuablar por un milagro baboso!

Cuentos de barro

Balsamera

Envío del autor, San Salvador, febrero de 1935. A Adolfo Ortega Díaz

Profunda balsamera olorosa... Ríspida pendiente de cuyo lejanísimo fondo el mar azul descansaba dormido, descansaba de tanto rodar, en ensenada tristoná, mientras las espumas se entretenían en infantiles juegos de persecución sobre la arena. ¡Profunda balsamera; aire cargado de místico aroma; pecho feliz y embriaguez de dicha!

Iba al oriente abriendo sus gavetas de colmena. Las estrellas en argentado enjambre invadían la noche. El Silencio con manos enguantadas ponía a trasluz los panales de oro donde la miel escurría manchando ya ligeramente la tabla lisa del mar.

Pero una sombra espesa colgaba aún de lo alto del bosque, en raídas cortinas de follaje, recogidas a capricho por lianas gruesas y bejucos serpentinos que hacían de aquella pendiente selvática un inmenso occipucio de Medusa.

Allí, como procesión de largos fantasmas andrajosos y catalépticos, aparecían apenas meciendo sus calaveras en la onda de la brisa madrugadera, los bálsamos altísimos, de hojarasca retazada a tijera; de torsos vendados con chirajos de trapo; únicos árboles en el mundo que se visten como los hombres.

Crucificados sin brazos eran, todos cristos heridos en el santo costado donde los grumos de su sangre son recogidos para sanar otras heridas; todos ellos buenos-ladrones robadores de las virtudes del suelo cuscatleco. Sobre sus cruces se agitan ya las vagarosas alas de los ángeles tropicales de clariviolo plumaje.

El talapo ha visto azularse las hojas cimerales y sabe que el día está apuntando. Su quejumbre es una tecla marimbera de dulce oquedad. Pronto la luz solar encenderá en llamas el bosque y miríadas de pájaros romperán a cantar.

Por de pronto la montaña es un templo cerrado donde las columnas y capiteles, artesonados y cortinajes, están levemente esclarecidos por un vago rubor de vitrales, de chapas azules y verdes, vitrales altísimos que despiertan y se desperezan en un presentimiento de amanecer que está mitad en sueño, mitad en vigilia.

Al medio de un paredón de piedras grises, recubiertas de musgo, como herida sangrante al flanco de una leona, brota una fuente en goterío cerrado. Cerca de la fuente hay un túmulo de mezcla con una cruz de madera en cuyo abrazo defensor del silencio tumbal, se lee el nombre en toscos caracteres cursivos "*Higinio Naba. 2 de Noviembre de 1931*".

Higinio Naba: un indio muerto; es más seguramente: un indio matado. Apoyados en el cañón de la escopeta los cazadores desvelados y fallidos en su ingrata tarea de aguardar el venado grande que frecuenta el bebedero, para quitarle de una vez por todas la sed intermitente que deleitaba sus bellos, miran con atención desinteresada la crucesita verde y descifran el nombre ya borroso.

—¿Quién será?

—Higinio Naba era el viejito que jué dueño desta balsamera. Dicen quera brujo; otros dicen quera santo. Le obedecían toditos los indios diaquí como al jefe y le decían Hoisil.

—¿Y por qué?

—¡Asaber! Dice nana Genaya, la tejendera, qués de su tiempo, asigún colijo, que hoisil se llama el bálsamo.

—Es curioso. ¿Y de qué murió?

—Lo machetió una ronda, no se sabe por qué falta. Dijeron quiandaba hecho venado. Que lo bailaron bebiendo ai en el

pozo y que cuando se fuía luacorrallaron contra la paré y lo cuartieron a filazos; cuando espiró sizo cristiano. Yo creyo que tenía enemigos en lautoridá y que lo mandaron venadiar por miedo a su mando.

La masacuata del viento empezó a desenroscarse despertada. Como ratas de piñal huyeron despavoridas las sombras, encuevándose al desperdigo. Sobre el bosque esponjado y húmedo de relente el cielo era un petatío menudo en rosa y azul. Un rayo de sol cayó luego en el claro, por entre frondas y troncos, con la majestad de un árbol de oro abatido por el hacha del día. Igual que astillas preciosas saltaron a uno y otro lado, lírios y campánulas y como ígnea polvareda cundieron a trasluz las mariposas y los insectos.

Hoisil estaba sentado en una piedra al lado de la cruz. La crencha lacia y grisosa en cepillo sobre la fuente terrosa, surcada ricién por la bondad para la siembra de la resignación. Sonreía con amarillos dientes de mazorca, con alimenticia sonrisa de padre. Nana Genaya se detuvo estremecida, horconió su cobardía con temeraria premura; dejó quer el jaz de leña seca y ya bien enraizada, mitad por el valor, mitad por el terror, se santigüó en lengua.

—¡Alabado seya Dios! —dijo a manera de saludo al anciano.

—¿Lu vivís? —preguntó asombrada la mujer.

—Lu vivo; ya luestás mirando, Genaya, pero así mesmo soy alma de yo. Aquí en la tierra mián sembrado; raícita nomás, mialma, yo soy la jlór horita. ¿Me lo entendiste? La jlór no muere qué, que si la cortaste entuavía queda el zumo volando por los caminos.

Se sonrió borrosamente y se paró como si fuera a caerse de bruces. Un súbito pavor corrió por la médula de la vieja, pero la sombra misteriosa no dio un aso, sino, como apoyada en un invisible bordón, la miraba, la miraba y sonreía.

—¿Por qué te mataron qué?

—Porque sentencié la ley de mi señor. Me premiaron a mí, no me mataron, premio ha sido mialmita, quel Señor me mandó por mi servicio.

—¿Qué servicio, Hoisil?

—El de su pan y de su vino, el de su carne y de su sangre.

—¿Cuál sangre, hermano, cuál pan lu querés decir?

—De la raza de nosotros, hija, el hoisil qué la sangre del venado, nuestro pan; la carne del venado, nuestro pan de nuestro cuerpo. Yuera el jefe deyos, el jefe sicreto, qué, el mago. Eyos me contrariaron, eyos vinieron a que les diera suelta para su levantamiento de venganza, porque andaban perdidos de pacencia y resinación por el maltrato. Yo miopuse de jondo porque sé la ley de mi raza del Cuscatlán que se me encomendó, y la ley está escrita: “Que los cuscatlanes anden la resinación del venado indefenso y den su sangre como el hoisil de sus montañas”. Los endemoniados micieron traición. Me tantieron aquí cuando vine a beber. Yo lu sabía y aceuté mi destino. Vine a beber en el cuerpo del nagual para que sirva de enteligencia. Eyos me mataron a balazos y diay me machetieron el tronco como el bálsamo; para enteligencia sirva de la raza qué de sacrificio por su bien de más allá.

Dichas estas misteriosas palabras, el alma de Higinio Naba se volvió un poco de lado y se desvaneció entre las primeras sombras de la noche.

Nana Genaya estuvo allí clavada un largo rato. Luego alzó con sus temblorosas manos —tejenderas de perrajes— el jaz de leña y se fue despacio por la vereda. La luna nueva empezaba a platear las hojas y los troncos de los balsameros tristes, misteriosos, agrupados, cubiertos de llagas aromáticas, andrajosos, únicos árboles del mundo que se visten como los hombres. La balsamera era extensa y se perdía en la hondonada...

Cuentos de barro

Una tarde gris



Cuando era niño en una edad indefinida de la niñez, entre los 7, los 9 y los 11 años, una tarde muy nublada, una tarde llena de pesadumbre, vi desde una esquina mis propios funerales y lloré con las manitas sobre el pecho y el corazón muy apretado entre ellas. Fue en una ciudad de provincia, era viernes y las calles muy torcidas y muy empedradas. Iban a enterrarme muchas, muchas gentes vestidas de negro; las más eran mujeres. Habíanme bañado de la tarde, me y unos zapatos brillantes con calcetines de precioso dibujo que se mantenían en alto gracias a que eran nuevos y a que estaba prohibido andar a la carrera. Lleváronme por las calles a ver. Yo no me había dado cuenta exacta de lo que ocurría, sentía una grata tristeza en el pecho, producida acaso por el olor de la ciudad callada, un olor de incienso y de “flor de coyol”, entre enagua limpia y planchada y reboso mal teñido con “tinaco”. Íbamos con la criada por el andén de lajas moradas. Yo llevaba en la bolsa del pecho un pañuelito acabado de doblar y todavía caliente después de la planchada. De cuando en vez, ahí por donde pasaría el entierro, manos de artistas humildes habían formado con serrín teñido, maravillosas alfombras, de caprichoso dibujo. Había trechos de calle que estaban regados y humeaban como pebeteros aromados con el zumo de la tierra, y había trechos cundidos de flores. Las ventanas y las puertas lucían cortinas blancas anudadas con crespones y en el aire remansado, empanado de opresión, la matraca lejana resonaba como el canto de un enorme tecolote de madera escondido en la cuenca de la Muerte.

Y aún no sabía yo que era a mí mismo a quien iban a enterrar. Pasaban a mi lado los colegios uniformados. Pasaban solemnes y fantasmales “cucuruchos” con trajes negros y con las caras cubiertas por largos antifaces, en donde, tras los agujeros brillaban ojos terribles, inexpresivos e insolentes. Eran sombras de gentes que habían cobrado vida, sombras con ojos, sombras malas, calzadas y presurosas.

Por fin, allá lejos por la calle larga y empedrada, llena de balcones con reja y de alambres negros; vereda de naranjos y mirtos, poblada de cuerpos vivos en los andenes y desierta en el medio, vimos que se acercaba el entierro. Venía lento y pesado, contrastando su lentitud con la prisa y desesperación de las matracas. Luego escuchamos la marcha doliente, doloroso tributo rendido por aquellos músicos de la banda, grandes y gordos, sonrientes e inseparables que eran todos mis amigos.

Fue al pasar que yo me di cuenta de lo horrible. En urna de cristal sobre almohadones de seda iba muerto Jesús, el más bueno de toditos, el mismo que en días anteriores habíamos visto pasar cargando una enorme cruz de lata llena de gajos de uva y de pámpanos dorados, con las pestañas largas, la cara muy golpeada, la boca entreabierta en rictus de dolor y las manos con los dedos tiesos, manos terribles de madera que no le permitían apretar bien la cruz. ¡Oh, aquel Jesús! Cómo nos dolía su impotencia, cómo nos dolía aquel terrible tornillo que ajustaba la cruz a la espalda y aquella bata gruesa, mucho más grande que la de mi papá en aquellos mediodías de bárbaro sol.

No entendíamos bien. Era Jesús un hombre niño, un pobrecito hombre y nos parecía que un hombre niño era más digno de piedad que un niño o una mujer. Además era Jesús; de él no se apiadaban sino aquellos buenos judíos vestidos de morado que cargaban con él y con su cruz sudando a chorros, apoyados en largos báculos con horquilla.

El Santo Entierro pasó junto a mí en aquella esquina, de aquella ciudad, de aquella tarde. Iba tan lento y era la marcha tan doliente que las lágrimas empezaron a rodar de mis ojos a torrentes. Guardaba silencio todo lo que las narices me lo permitían. Me pasaba la manga de la Bondad, que ya no quedaba sobre el mundo sino el mal, la grosería y la suciedad.

Sentía un gran de ponerme a gritar: “¡Aguardad, aguardad!, aún estoy yo vivo, estoy aquí en esta esquina, chiquitito y con criada, con calcetines y con pañuelo, no hagáis eso. ¿Qué haré yo si os lleváis a enterrar la vida? Porque no podré vivir entre el mal y el pecado, me moriré llorando sin comer entre las sombras con ojos, que llevan cruces largas y negras para golpear las cabezas de los niños.

Sin embargo, no pude proferir palabra; me ahogaba mi dolor y mi desdicha. Ya empezaba a sentir la tierra sobre mi rostro y a percibir las tinieblas y el frío del sepulcro. El mal bailaba sobre nuestra muerte. Había hombres y mujeres que se arrojaban puñadas de papeles de colores violentos, chorros de perfume, serpentinas que cruzaban en sol de fiesta el aire. Se apretaban unos con otros y nos contaminaban contra las paredes. Habría vestidos ásperos de hombres, llenos de pelo, que se restregaban contra mi cara llorada. Risas, secretos, palabras apresuradas, toses, maldiciones y silbidos. La Bondad y la Dulzura habían muerto y todos estaban alegres. Yo me defendía con los brazos en alto, muy apretado el pañuelito para no perderlo, encorvándome al empuje de las multitudes, pero con la mente fija en aquella caja de vidrio en donde íbamos muertos con Jesús, y en mis amigos de la banda, que quizás podrían aún salvarnos.

Nocturno

Veo la barriada, que una luz pavona;
una luz de acero, de reluz de cielo,
y aquella calle, torcida y tristoná;
oigo el callar amplio que pesa en el suelo.

Voy por entre casas, muros en escombros,
arbustos marchitos y charcos de luz. . .
Voy por la calleja que se encoge de hombros
al reto que un poste lanza, con su cruz.

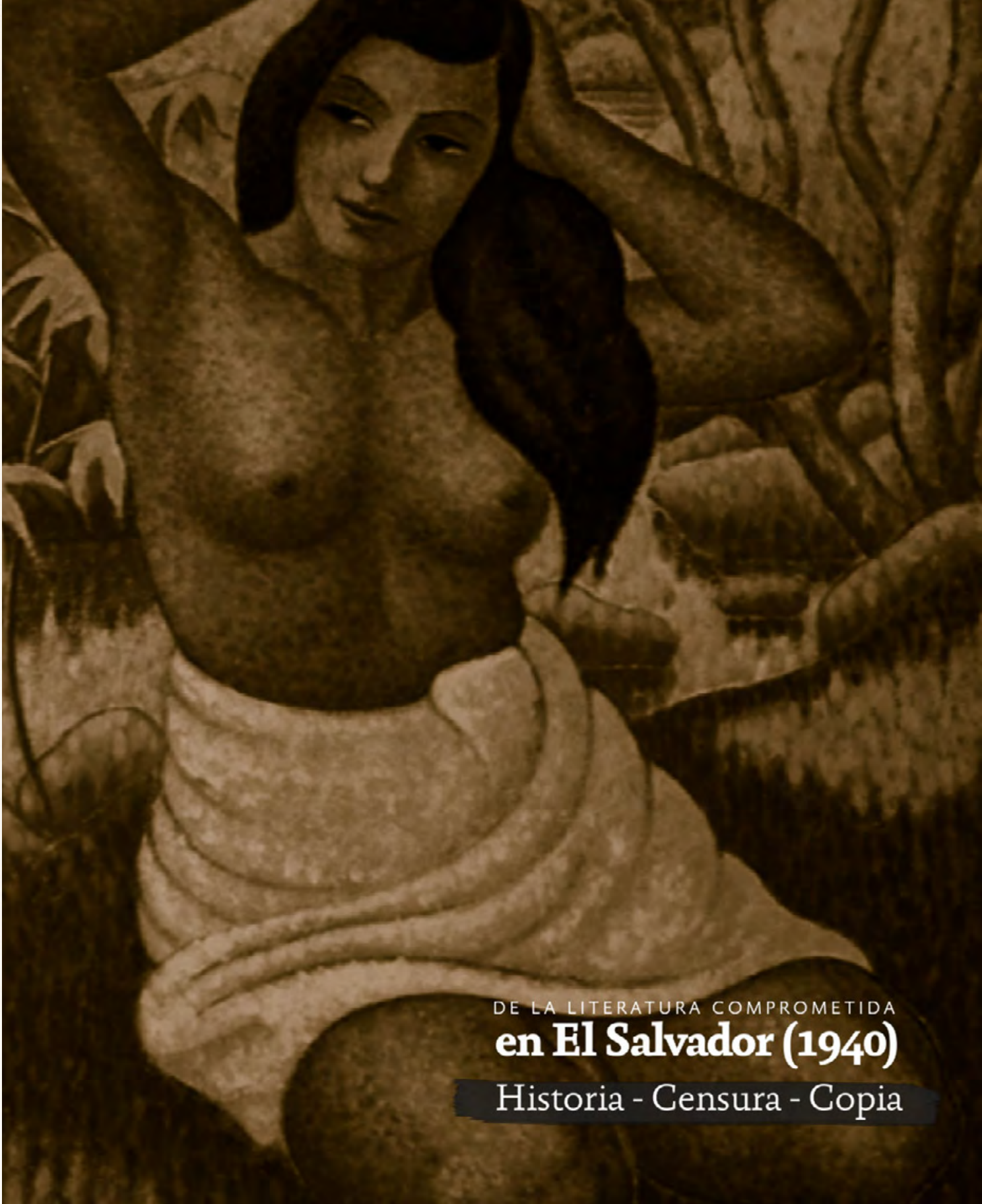
¡Qué peso, qué sueño, qué largo, qué hueco!
¿Por qué se oye el aire, y al oído asombra
como una madeja o un suelto fleco,
rozado en la felpa suave de una alfombra?

¿Por qué es como línea la chilla del grillo,
una línea a puntos, como en un cristal? . . .
¿Y por qué se vuelve, de pronto, amarillo
el chillar del grillo, que raya radial?

En el ancho cielo, mirase a espejo
el Sol que se peina desde su nadir
porque su cabello, en tenaz reflejo
se le desmelená loco en el zafir.

Una campanita me quebró la noche,
desde el campanario y en oriente ya
floreció una era de lilas y un coche,
sonante a pandero, se acerca y se va. . .

Salarrué.



DE LA LITERATURA COMPROMETIDA

en El Salvador (1940)

Historia - Censura - Copia

"El Salvador es una nacionalidad en formación [sujeta] al movimiento perfeccionante perdurable en el tiempo [como los autores martinistas que el siglo XXI canoniza sin nuestra opinión, ya que] la evolución de los pueblos es siempre obra forjada por los hombres intelectuales [sin las mujeres ni el pueblo] que aúnan su prédica y su esfuerzo a la acción de los Poderes Públicos."

(La voz de Cuscatlán YSP, *La República*, 14 de julio de 1938, Carlos Bustamante, 28 de febrero de 1939 y 7 de junio de 1937).

ABSTRACT

"On Engaged Literature in El Salvador (1940)" studies primary government sources from the presidency of General Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939; 1939-1944). The current disdain for such original documents derives from the copy that present politics makes of its *enemy* and predecessor. In 2013, all the intellectuals that the 21st century names as the forfathers of current cultural policy, General Martínez calls the architects of official "Indigenista" policy.

RESUMEN

"De la literatura comprometida en El Salvador (1940)" estudia fuentes primarias gubernamentales de la presidencia del general Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939; 1939-1944). El desdén actual por tales documentos originales deriva de una copia que hace la política en curso de su predecesor y *enemigo*. En el 2013, todos los intelectuales que el siglo XXI nombra como los antecesores de la política de la cultura en marcha, el general Martínez los llama artífices del indigenismo oficial.

- O. Introducción
- I. Del compromiso literario al calco actual
- II. Del compromiso literario al calco actual bis
- III. Del realismo
- IV. La disemi-*Nación*
- IV. I Relaciones Exteriores
- IV. II Instrucción Pública
- V. Historia – Censura – Copia
- Notas

O | Introducción

Al revisar la memoria prevalente sobre los tres períodos presidenciales del general Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939 y 1939-1944) en El Salvador, se nota que su figura se recuerda sólo por el liderazgo que desempeña en la mayor masacre que ocurre en Centro América durante la primera mitad del siglo XX: la de enero de 1932. Sin embargo, esta imagen en boga jamás examina la documentación primaria del propio régimen tal cual el *Diario Oficial*, *La República*, *Suplemento del Diario Oficial*, el *Boletín de la Biblioteca Nacional*, *Tzunpame*, *Revista del Museo Nacional*, etc. ni las variadas revistas literarias de esos trece años de historia, tal cual *Cypactly*, *Tribuna del Pensamiento Libre de América*, etc.

Un vacío documental hace posible que se acuse al general Martínez de genocida, pero que se defienda la labor cultural de su régimen, al desgajar su razón represiva de su política de la cultura. El presente artículo anhela revelar un aspecto puntual de esta paradoja histórica. Exhuma fuentes primarias del martinato para revelar el respaldo que esta administración estatal recibe de los intelectuales más prominentes.

Los artistas salvadoreños consagrados por todos los libros de textos actuales y por los museos capitalinos apoyan la idea de nación que fomenta la administración del general Martínez. Entre ellos se nombran la mejor poeta salvadoreña del siglo XX, Claudia Lars, los mejores pintores indigenistas, Luis Alfredo Cáceres Madrid y José Mejía Vides, el mejor escritor regionalista y fantástico del país, Salarrué, al igual que el Grupo Masferrer.

Este grupo reúne a los seguidores del maestro Alberto Masferrer, reconocido por su *Minimum Vital* que propone otorgarle a los grupos subalternos un derecho mínimo a la educación, medicina, vivienda, etc. Dada la importancia de este legado artístico, la memoria del siglo XXI rescata la política cultural del general Martínez tachando su nombre y visualizándola en oposición al dictador.

Por la nostalgia de una cultura popular nacionalista, todas las fuentes citadas en este artículo no aparecen en ningún libro de historia reciente sobre el martinato. A la historia encubridora de los historiadores el ensayo contrapone la revelación sin tapujos de los historiantes. En la memoria, los hechos históricos no se inscriben como una partícula atómica fácil de cernir. En cambio, aparecen como una onda magnética aterradora que escandaliza y obliga a ocultar todas las fuentes primarias bajo consideración en este ensayo (véase recuadro sobre las palabras del presidente).

PALABRAS DEL JEFE SUPREMO DEL
PARTIDO NACIONAL PRO-PATRIA DIRIGIDAS AL
PUEBLO SALVADOREÑO

Fragmentos de algunos discursos del general Martínez

La guerra en el mundo ha sido siempre una guerra de ideologías, la fuerza bruta contra el derecho que encierra la guerra, y solamente los pueblos justos y fuertes han podido contrarrestar a esa fuerza bruta. Antes ocurría en naciones aisladas pero ahora esa guerra tiende a ser mundial, la guerra de la violencia, de la injusticia contra el derecho y el amor la han visto ustedes en este mismo país. ¿Qué fue del levantamiento comunista de 1932? La fuerza desencadenada en el que de odio que de Rusia saltó a nuestro país y que lanzó a nuestros hombres llenos de odio. El Salvador queda muy lejos de Rusia, El Salvador es un país que quiere vivir en paz, por qué trajeron la guerra fratricida, por qué las fuerzas de la violencia no reconocen fronteras? ¿Por qué no nos dejaron en paz? Van más allá, quieren desarrollar su campaña de irrespeto en el mundo porque es la única manera, porque la luz que es el amor y la justicia saben que las pueden aplastar mañana (12 de noviembre de 1940).

Esa nueva forma de gobierno es la que se trata de imponer al mundo, y aquí hemos tenido brotes en este país de ideologías exóticas y extrañas a nosotros que se han querido imponer al país en 1932, algo creado de muy lejos de El Salvador para implantarlo en El Salvador (27 de mayo de 1941).

Sentimos el dolor de los pueblos oprimidos y el valor [...] de los pueblos [...] que están luchando contra el enemigo para defender la Democracia, cómo sentimos el valor de esas fuerzas libertarias [...] y otras de los pueblos oprimidos, y nos interesamos por las clases desheredadas (23 de junio y 12 de mayo de 1942).

Somos demócratas y no permitimos ninguna lucha que venga a matar a esa democracia, ese debe ser nuestro lema y ninguna libertad para los libertinos que quieren matar esas ideas democráticas (15 de julio de 1941). La Democracia tiene su religión y esa debe ser el amor de los amores... (14 de abril de 1942). El maestro salvadoreño aportará su valentía y sacrificio en esta hora crítica para la humanidad [al] contribuir a levantar un espíritu nacional para fortalecer los ideales de libertad (25 de agosto de 1942).

Ustedes conocen el Mejoramiento Social, la obra que he estado haciendo. Ahora va a trabajar como una institución anónima, el objeto es para dar una evolución social, que mañana tal institución trabaje como anónima para que el campesino pueda trabajar individualmente y encuentre la manera de desarrollar su capacidad y para que un gran número de campesinos en el país puedan tener su parcela de tierra. Actualmente, los cultivos están en manos de los campesinos, ningún hacendado cultiva, pero los campesinos lo hacen en tierra ajena, por eso Mejoramiento Social quieren que trabajen en tierra de ellos y que con sus trabajos vayan pagando su parcela, queremos universalizar la tierra, comprándola al terrateniente que, por una causa u otra quiere deshacerse de ella y en tal forma no hay comunismo y es que de esa manera el individuo quiere y se arraiga a lo que han dado, se arraiga a su pedazo de tierra y es feliz y no se va a meter de ninguna manera en locuras de esas que pretenden los Demagogos [como en 1932]. Entonces los campesinos organizados van a encontrar dinero para comprar en mayor cantidad la tierra, y viene como complemento de Mejoramiento Social [tal cual la celebran "Reforma agraria (1935)" de Pedro Ángel Espinosa y "Escuela bajo el amate (1935)" de Luis Alfredo Cáceres Madrid], la Caja Rural para proporcionar el dinero efectivo (5 de enero de 1943). Las Cajas de Crédito pueden servir al campesino y a la clase obrera (2 de marzo de 1943).

I | DEL COMPROMISO literario al calco actual

El 29 de mayo de 1940, al publicar el artículo “Literatura dinámica”, el Director de la Biblioteca Nacional, Julio César Escobar, resume la agenda del convenio político que guía a su generación (*La República. Suplemento del Diario Oficial*, Año VIII, No. 2148. De ahora en adelante, cito sólo la fecha del semanario). Hay que escribir una “literatura que enfo[que] los problemas del pueblo”. Contra el modernismo evasivo, su compromiso político —antes de toda “generación comprometida”— exige que “se le tuerza [de nuevo] el cuello al cisne”. Del cuerpo difunto del ave destazada, surgiría un proyecto artístico que se dirija “más derechamente a las cosas”. Al mundo natural y a la realidad social.

Escobar urge a extirpar el modernismo de la práctica literaria nacional. Por un realismo vinculado con la causa popular, la nacionalidad salvadoreña se orientaría hacia una “independencia positiva”. “El arte por el arte” daría paso al “arte por la vida”. Los lloriqueos insulsos y las emociones subjetivas ante la naturaleza —“ante el crepúsculo de la tarde”— los reemplaza el afán por la “independencia económica” de los pueblos centroamericanos. Su propuesta no carece de precedente político.

Después de la revuelta de enero de 1932 y de su sangrienta represión por el propio gobierno del general Martínez y las guardias civiles, los círculos intelectuales cercanos al general buscan una solución educativa al “engaño” que sufren los campesinos del Occidente por una nociva influencia comunista. Alrededor del *Boletín de la Biblioteca Nacional* y de *Cypactly. Tribuna del Pensamiento Libre de América*, los artistas salvadoreños proponen alfabetizar a las masas rurales: “culturizar lo nuestro” según lo enuncia la revista *Cypactly* en repetidas ocasiones.

Los intelectuales, la Universidad Nacional y el gobierno anhelan instruir a los campesinos e indígenas para inculcarles un sentido hondo de nacionalidad por un leer y escribir el canon de la literatura nacional. A este quehacer se abocan los pintores consagrados como Luis Alfredo Cáceres Madrid y José Mejía Vides, al igual que escritores indigenistas clásicos como María de Baratta, Claudia Lars, Salarrué, etc. Sin excepción, todos los escritores salvadoreños de gran renombre — hoy lectura obligatoria en las escuelas— apoyan la tarea de construir la nación por un proyecto estatal común.

En la actualidad, la obra de estos creadores se exhibe en los museos capitalinos en ejemplo de oposición al régimen del general Martínez. El Museo de Arte (MARTE), de carácter conservador, el tradicional Museo Forma y el Museo de la Palabra e Imagen (MUPI), de izquierda comprometida,

defienden a los artistas afiliados al martinato por su rescate de la cultura indígena y popular. Tal parece que el único requisito para recobrar su obra oficialista — incluso por quienes condenan al general Martínez— consiste en tachar el nombre del mecenas político de los artistas indigenistas. En el siglo XXI, el modelo cultural del dictador se imagina como paradigma de lo popular y antecesor de la renovación en curso.

Toda la retórica política que la actualidad hace suya la anticipa el artículo de Escobar. Hay que crear un arte comprometido con el pueblo para refundar la nación. Pero, adrede, la historia literaria prevalente olvida que antes de juzgarse como breviario nacional-popular de la izquierda, se trata de un proyecto de la derecha, precisamente del gobierno del general Martínez. Las ciencias sociales en boga vaticinan que el ideario de una re-volución lo instituye lo sinódico como una re-petición, como un re-torno hacia una posición originaria. El “comunismo” remeda al “fascismo”, su antecesor encubierto, quien le recomienda los contenidos artísticos de base.

No extrañaría que al rastrear los elogios grandilocuentes que siempre recibe la obra realista por excelencia —*Cuentos de barro* (1933) de Salarrué— se descubra un parangón común entre sus primeros lectores, los martinistas, la generación comprometida y los estudiosos actuales. Esa obra la elogia Escobar mismo como paradigma del compromiso salvadoreño con el realismo campesino e indígena. Si sus editores originales y críticos favorables consideran que Salarrué “fomenta el progreso espiritual del pueblo salvadoreño” y es “un indio rebelde al idioma”, Roque Dalton reconfirma el juicio conforme al volverlo un escritor de testimonios antes del género testimonial.

Su obra es “el testimonio global de la realidad campesina de El Salvador” en 1932 (“Prólogo” de Roque Dalton, *Cuentos de Salarrué*. La Habana: Casa de las Américas, 1968: VII-XIV). En el criterio estético, no hay una ruptura sino una continuidad del compromiso político con el general Martínez hacia el compromiso con la izquierda radical. Para los martinistas, “el arte ha de desempeñar una función beligerante”, ya que proporciona “los únicos

documentos francamente desinteresados para orientarse a ciencia cierta en los fenómenos económicos y sociales que privaron en las distintas edades” tal cual lo demuestran “Marx y Engels” en su afición por “Balzac” (Luis Mejía Vides, *Revista del Ministerio de Instrucción Pública*, 1943: 97).

Los requisitos que *Cypactly* le impone al arte nacional —“atención a las cosas nuestras para trasladarlas al libro, al lienzo, al pentagrama” reconociendo “la riqueza” que genera “la clase proletaria”— equivalen a la exigencia política que solicitan los comprometidos (Miguel Ángel Ramírez, *Cypactly*, No. 11, 10 de febrero y No. 18, 10 de julio de 1932, nótese el uso de la terminología marxista que la reitera oficialmente *La República*).

El número de febrero que denunciaria la Matanza la justifica por la crueldad del comunismo que se dedica a “degollar” en palabras del propio Salarrué en “Mi respuesta a los patriotas” (1932). A su acto asesino se contrapone una tradición indigenista y nacionalista, que dirigen “quienes se enorgullecen de ser indios” como “el negro García Flamento y Luarca”, al igual que “Patria, Salarrué, Guerra Trigueros, Ambrogio [...] Cáceres Madrid, Gavidia”, etc.

El artículo se divide en cinco secciones. En la primera y segunda partes, se estudia un manifiesto de Julio César Escobar —ultra-martinista y Director de la Biblioteca Nacional— sobre el papel social de la literatura. Su llamado a un compromiso político y popular del arte nacional, el siglo XXI lo juzgaría adecuado para utilizarlo en una revolución por venir. Se trata de desarrollar un arte realista de compromiso político con la sociedad salvadoreña y de forjar un ideario de nación. Muy brevemente, la tercera sección desglosa el sentido del término realista en Escobar cuyo significado cautiva a los intelectuales más radicales hoy en día. El arte no anhela copiar el mundo sino cambiarlo. En la cuarta sección se examina la manera en que el gobierno del general Martínez disemina la nación y sus obras artísticas. En el extranjero lo realiza gracias a la labor cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores; al interior del país, lo lleva a cabo por medio de la educación pública. En paradoja flagrante, las mismas obras que su gobierno patrocina, hoy se juzgan como imagen popular

de la identidad nacional. Por último, la quinta parte recapitula el aporte indigenista del martinato y observa cómo el legado cultural de su administración sigue vivo, incluso entre quienes lo denuncian de genocida.



“Vientos de octubre”, Luis Alfredo Cáceres Madrid, en *Revista del Ministerio de Instrucción Pública*, Nos. 3-4 (1942).

“... decimos maravillas y no exageramos. Hay en el impulso creador, atrevimiento en la concepción, firmeza en trazo y el colorido, belleza hasta el último ángulo. Con elementos del barro nativo, Cáceres eleva a Cuscatlán a su más bella fantasía hasta hoy lograda en cuadro alguno”. Luis Mejía Vides (*Revista del Ministerio de Instrucción Pública*, Nos. 3-4, 1942: 86).

Al pintor que en 1932 se juzga por “transportar lo nuestro al lienzo”, el Ministerio de Instrucción Pública lo califica de un artífice del nacionalismo salvadoreño. La sección “Pintores salvadoreños” reproduce obras indigenistas de Ana Julia Álvarez, José Mejía Vides, Salarrué y Cáceres Madrid, las cuales responden a la “Divagación sobre cultura” de A. Guerra Trigueros (92-98). El poeta exhorta a crear una “cultura propia [...] gestada de la sangre propia [...] como la barba viril [...] forjada directamente por nuestras toscas manos”. Nótese la feminización de los fenómenos naturales la cual la reiteran Mejía Vides y Salarrué en su respectivo retrato de lo indígena y de la geografía tropical.

El uso de la terminología marxista en las revistas oficiales del martinato es tal que convence a la generación comprometida y la actual como ejemplo de lo popular. Una referencia como la anterior —“la clase proletaria” o “la liberación del campesinado”— se cita hoy en oposición al régimen que realmente respalda.

Las críticas más recientes de Salarrué no desmienten la recepción de los martinistas ni de Dalton. En verdad, oscilan entre convertirlo en un oponente del “proceso de modernización de la sociedad salvadoreña” y “un anticipador del sicodelismo” (Ricardo Roque Baldovinos (Prólogo, compilación y notas), *Narrativa completa*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999, 3 volúmenes, y Ricardo Lindo (Curador), *Salarrué. El último señor de los mares*. San Salvador: Asociación Museo de Arte de El Salvador, 2006).

Sea que defienda a la comunidad indígena en su obra realista o que opte por lo astral teosófico y *beatnik*, su narrativa queda al margen de la política oficial. Esta ruptura radical sólo resulta cierta si se tachan todos los enlaces del autor con los gobiernos militares en turno. Ambos editores de los libros más recientes sobre Salarrué —Baldovinos y Lindo— eluden mencionar todo enlace político de Salarrué y los regímenes militares, al igual que borran toda alusión sexual en la fantasía. Las publicaciones originales de sus cuentos fantásticos y de barro en las

revistas oficiales del martinato se mantienen bajo censura. Sus curadores actuales no sólo tachan la participación del Delegado Oficial por Decreto Ejecutivo, Salarrué, en el evento artístico más importante del istmo en la década de los treinta: la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas, en San José, Costa Rica, en octubre de 1935 (véase mi ensayo "Salarrué en Costa Rica", en: *Política de la cultura del martinato*. San Salvador: Editorial de la Universidad Don Bosco, 2011. Toda mención a este nombramiento lo suprime la historia cultural salvadoreña).

También borran el apoyo explícito a los gobiernos de los coroneles Óscar Osorio (1950-1956) y José María Lemus (1956-1960) a quienes el artista considera los artífices de un renacimiento cultural (el apoyo público de Salarrué a los coroneles lo publica *La Prensa Gráfica* el 5 de diciembre de 1955).⁽⁴⁾ La retribución que Salarrué le concede a su amigo, el coronel Lemus se llama "La Conquista", un óleo que hoy se exhibe con orgullo en el Museo Militar de San Salvador.

Nº 3354 Palacio Nacional:
San Salvador, 3 de septiembre de 1935.

Habiendo sido designado en esta fecha, don Salvador Salazar Arrué, Representante de El Salvador en Costa Rica, para que forme parte del Jurado Centro Americano que calificará las obras que presenten los artistas a la Exposición de Artes Plásticas que se inaugurará en San José, República de Costa Rica, el 12 de octubre del corriente año, cuyo cargo, que es una misión educativa, se hace necesario remunerar, el Poder Ejecutivo ACUERDA: asignar al señor Salazar Arrué, por dicha misión, la cantidad de trescientos dólares [\$ 300.00] equivalentes a setecientos cincuenta y tres colones (c. 753.00) al 251%, cotización tomada del Banco Central de Reserva, publicada en el "Diario Oficial" N.º. 188, Tomo 119, aplicable al Art. 522 del Presupuesto vigente, y que se pagará en la Tesorería General de la República.—Comuníquese.

(Rubricado por el señor Presidente).

El Subsecretario de Instrucción Pública,
Rosales, h.

Diario Oficial (3 de septiembre de 1935).

II | DEL COMPROMISO literario al calco actual bis

Sin ambages, para los artistas indigenistas, la instancia estatal que realiza el “Mejoramiento Social” de las “clases proletarias” la dirige el general Martínez. Su tesón místico lo verifica la inclusión de los escritos del presidente de la Sociedad Teosófica Adyar, C. Jinarajadasa (1875-1953) en los diarios oficiales. Sus ensayos se reproducen junto al “mensaje de amor y de paz” de Mons. Chávez y González, quien dirige la grey católica (marzo-mayo de 1939).

La correlación entre “la teosofía y la cultura” el periódico oficial la justifica con los artículos del propio Jinarajadasa para quien el buen gobierno sería “el fundamento de la belleza” (10, 11 y 12 de abril de 1939). El teósofo hindú visitaría el país bajo los auspicios oficiales y de las Logias Teotl y Karma a las cuales pertenecen renombrados escritores como Salarrué y miembros de la censura estatal hacia finales de 1934, en plena campaña electoral por la reelección del general Martínez (14 de julio de 1938). Dos años antes de la caída del general Martínez, “la plática dictada en el Partido Pro-Patria en la noche del 8 de enero de 1942” certifica que una lectura de *Dharma. Órgano Oficial de la Logia Téotl* y la filosofía de Krishnamurti guía el quehacer doctrinario. Asimismo, el periódico oficial defiende el trasfondo religioso y “la filantropía de la masonería” (3 de enero de 1939).

Curiosamente, esos ensayos se yuxtaponen a las noticias que anuncian “la pacífica entrada triunfal del canciller Hitler en Praga”, precedidas de los “votos por la paz” entre Alemania y Tchécoslovaquia (16 de marzo de 1939 y 30 de septiembre de 1938). A su simple anuncio le antecede la felicitación “al gobierno nacionalista de España [...] por el triunfo completo de la causa [...] al amparo de la paz” (15 de abril de 1939 y 2 de febrero de 1939). En ese apoyo a Francisco Franco se corona “la política bienhechora y fecunda” que hace de “El Salvador, amigo de la paz” prosiguiendo la propuesta de EEUU por conciliar todo diferendo en el viejo continente (22 de abril de 1939).

Al lector de *La República* le atañería deducir si existe correlación alguna entre esas esferas de pensamiento: la teosofía, la iglesia católica y Hitler. Pero sea lo que fuere, el Nuncio del Vaticano, Monseñor Alberto Levame, unge al general Martínez con la “Gran Cruz de San Gregorio Magno”, otorgada por su Santidad el Papa Pío XII [...] en testimonio de la armonía entre la Santa Sede y la República de El Salvador [...] y la franca y confiada cooperación entre la Iglesia y el Estado” (18 de julio de 1939).

De igual manera, la correlación entre esos enlaces políticos y las artes la establece el “cultivador de las Bellas Letras”, el poeta modernista Raúl Contreras, quien de embajador en España ocuparía



El doctor Carlos Jinarajadasa, quien ha despertado gran expectación en la ciudad, con sus conferencias llenas de sabiduría y de humana razón. El gran maestro aparece en la foto leyendo un ejemplar de "Excelsior", el gran semanario ilustrado del país.

"Carlos Jinarajadasa", en *Revista Excelsior*, No. 35 (15 de junio de 1929).

el "cargo de Ministro Plenipotenciario de El Salvador en Francia" (26 de abril de 1936). Por simple coincidencia, un poema metafísico de Lars se reúne en collage al entusiasmo político por el franquismo.

El mandato del general Martínez lo apoyan todos los intelectuales de prestigio tal cual los masferrerianos, Salarrué, los sandinistas, etc., es decir, todas las posiciones teosófico-místicas sin excepción. La documentación primaria del régimen —la que la actualidad rehúsa examinar— la tachan las historias culturales y sociales en el 2013. La razón del encubrimiento es obvia. Hasta un escritor juzgado de liberal radical, Francisco Gavidia, recibe los más altos honores del régimen por el Decreto Ejecutivo que acuerda "designar con el nombre de 'Teatro Nacional Francisco Gavidia' el de San Miguel" por su labor de "Ciudadano Meritísimo" en las letras nacionales (18, 20 y 27 de marzo de 1939). Su discurso lo transcribe *La República* el 31 de marzo de 1939, en prueba patente que en "El Salvador" siguen vigentes "aquellas palabras: ¡Abajo el Imperio!".

El despliegue popular de estos círculos intelectuales lo manifiesta la difusión de la literatura indigenista y regionalista en los libros de lectura obligatorios en las escuelas primarias y secundarias. Aprender a leer y escribir significa inscribir la subjetividad de los alumnos en el marco de una literatura nacional que valora lo indígena y lo regional.

Tanto *Lecturas nacionales* (1940) editado por Saúl Flores, con más de quince ediciones y *El lector cuzcatleco* (1941-1943) editado por José Luis López son ejemplo de esa nacionalización elemental del arte. Si el primer libro obligatorio en las escuelas públicas está refrendado por Salarrué y dedicado al general José Tomás Calderón, el segundo lo endosa el propio general Martínez al lado de una foto de una indígena de Nahuizalco. Luego de la caída del general Martínez en 1944, se le suprime la dedicatoria al libro de Flores para que las "lecturas nacionales" cumplan las exigencias de la revolución de 1948, es decir, el plan educativo nacionalista del reformismo militar. Igualmente, en el 2013, resulta suficiente tachar el nombre del general Martínez para que el indigenismo literario de su presidencia se convierta en precursor político del cambio en curso.

Entre los expedientes empolvados del martinato se halla el *Boletín de la Biblioteca Nacional* que edita Escobar desde 1932, el cual carece de parangón en este siglo XXI, envidioso y copión del compromiso nacionalista de sus enemigos militares. Se halla también *La República. Suplemento del Diario Oficial* que este artículo rescata de la censura historiográfica salvadoreña en boga. De quienes calcan a Martínez sin Martínez.

Quienes calcan a Martínez sin Martínez poseen una obvia razón de peso. El programa martinista de una “política de la cultura” o del “espíritu” —término que acuña Salarrué para su amigo teósofo, el general Martínez— posee una gran actualidad por el vínculo tan estrecho entre el intelectual y el poder. En su enlace se crea una cultura nacional que inspira aún a sus oponentes, quienes acallan toda fuente primaria al plagiarlo (*Boletín de la Biblioteca Nacional*, 1933).

La copia actual en facsímil definiría lo re-volucionario en su tentativa de re-iteración. Al eterno re-torno de lo Mismo —de lo juzgado caduco y re-accionario— le importa que el calco oculte el plan original para afirmar su novedad contemporánea. Se trataría de una re-volución sinódica del “fascismo” de 1930-1940 al “comunismo” del siglo XXI.

En El Salvador, la historia del compromiso literario implica el olvido. Implica inventar la historia a la imagen y al arbitrio del *pre*-juicio presente. Entraña el escondrijo de toda documentación primaria que revele el enlace originario entre el regionalismo indigenista y el único gobierno capaz, a la época de los treinta y cuarenta, de aplicar una reforma agraria para el “mejoramiento social” del campesinado salvadoreño: el del general Martínez (*Diario Oficial*, Tomo 111, No. 151 y *Cypactly*, No. 19, 31 de julio de 1932).⁽²⁾

DEL
Realismo | III

La propuesta del realismo en Escobar resulta bastante compleja. Al arte no le corresponde simplemente reproducir lo real. La literatura no es un retrato ni un bodegón de la realidad social. En verdad, no sólo se trata de que la literatura regionalista comprometida denuncie los atropellos del oprimido: los abusos de los hacendados, los salarios de miseria, la falta de educación primaria, condiciones sanitarias y médicas. Se trata de que el arte corrija la realidad social al proponer un proyecto político y “utilitario” de nación, tal cual el *Minimum Vital* masferreriano.

En Escobar, “imitar” no significa remedar la realidad social. Significa corregirla para que se instaure una “independencia económica” generalizada. Se necesita “trabajo, tranquilidad, habitación sana y barata, tierras para cultivar, justicia por igual”. La verdadera literatura realista “sugiere planes de trabajo que realizados salga favorecida la colectividad” salvadoreña. “A la hora actual” la literatura “exige utilidad en todo y para todos”.

La mimesis como copia de la realidad la reemplaza la mimesis como corrección de lo real. En paráfrasis reconocida, para los martinistas, el quehacer artístico no anhela describir el mundo. Anhela cambiarlo. “Son muy pocos, quizás no los hay, los países que no se preocupan por el repartimiento de las tierras entre las gentes que no cuentan con una parcela [...] aboliendo así el latifundio, resabio de los tiempos coloniales” (Escobar, 2 de mayo de 1940. Todas las citas de este apartado remiten al manifiesto de Escobar que sintetiza el realismo indigenista y regionalista de su generación). La verdadera literatura realista de los años treinta y cuarenta —afiliada al martinato— aboga por esa reforma agraria.

Zelie Lardé secunda el concepto de realismo en Escobar al difundir su labor indigenista como “arte [que] no sólo imita, también interpreta y crea” la realidad social y natural circundante (*Revista El Salvador*, diciembre 1937 – enero 1938). A esta coincidencia del arte y de la nación, Escobar la denomina “la política de la cultura y la cultura de la política” (21 de junio de 1938).

IV | LA Disemi-nación

Deslindado ese “arte por la vida”, que guía la vida nacional a su realización libre y plena en lo político, me pregunto cuáles serían las obras que Escobar y las publicaciones martinistas oficiales juzgarían idóneas para su proyecto de “independencia económica de los pueblos”.⁽³⁾ Basta hojear el mismo *La República. Suplemento del Diario Oficial* para advertir que el paradigma del compromiso literario en 1940 lleva el mismo nombre de los clásicos salvadoreños más insignes, es decir, los que hoy se ensalzan por su neutralidad esotérica y por su rescate de lo popular.

La República los llama Academia Salvadoreña de la Historia, Luis Alfredo Cáceres Madrid, *Cypactly*, el padre y los hermanos Espino, Francisco Gavidia, Alberto Masferrer, su viuda y sus seguidores, el Grupo Masferrer, José Mejía Vides, Museo Nacional y arqueología maya, Salarrué, Universidad Nacional, etc. A todos ellos les interesa fundar una nación que apoye “a las clases pobres, trabajadoras que entre nosotros representan la gran mayoría aborigen”. Hay que darles voz a los indígenas para “la armonización social de los salvadoreños” (12 de diciembre de 1933).

A las personas a quienes sin base documental se consideran opuestos al general Martínez —a su colega teósofo— son a quienes la publicación oficial del régimen nombra representantes de lo nacional. Si el Grupo Masferrer apoya a Martínez desde 1932, al promover la cultura indígena en la capital, su más insigne representante en vida, Salarrué, refrenda las decisiones editoriales de forma directa.

“Con su recia personalidad de hombre de estudio y de acción”, “por medio de la Biblioteca Nacional”, el general Martínez colma “las justas aspiraciones del pueblo salvadoreño” al nombrar “la Comisión” examinadora de los que “deban publicarse por cuenta del estado” (18 de agosto de 1938). Le corresponde a “personas entusiastas y amantes de las bellas letras” ejercer tal decisión o censura. La Comisión la conforman “Ing. don Carlos Mejía Osorio, señorita María Escobar C., don Salvador Calderón Ramírez, don Saúl Flores, don Nicolás J. Bran, don Salvador Salazar Arrué, don José Lino Molina y don Óscar Lindo”. Por su “competencia [e] integridad moral”, *La República* congratula a tales personalidades entre quienes se halla el paradigma actual de la meta-política y del des-compromiso, al igual que del rescate de la voz campesina e infantil, Salarrué.

Hoy la obra y la figura de los clásicos se difunden como resistencia a lo militar por su rescate de lo popular. Pero el gobierno militar los exalta como modelo de su propio ideario de autonomía republicana. Por esta paradoja, me enfrento a dos visiones contradictorias del pasado. Lo que

las fuentes primarias dicen de su época y lo que el presente dice en inventiva del pasado. Hay dos memorias contrapuestas: la de lo que no sucedió, la del fantasma de la historia en boga, y la que transcriben los documentos reprimidos y suprimidos de la historia salvadoreña.

Anticipando todo proyecto actual de difusión, dos instancias gubernamentales diseminan el legado nacionalista de los artistas al interior y al exterior del país: el Ministerio de Instrucción Pública y el Ministerio de Relaciones Exteriores. Estas instituciones continúan la labor de la *Revista El Salvador* de la Junta Nacional de Turismo (1935-1939) que, en su versión bilingüe inglés-español, se distribuye en todas las embajadas, durante el segundo mandato presidencial del general Martínez.

La revista de turismo la ilustran los mejores artistas nacionales como José Mejía Vides, Salarrué, etc. Los mismos intelectuales participan en las exposiciones que los Amigos del Arte realizan con el apoyo gubernamental, incluso con el favor del Ministerio de Guerra. A semejanza de la ausencia de una revista en la Biblioteca Nacional del presente, tampoco el Ministerio de Turismo cuenta con una revista tan hermosamente ilustrada por los artistas nacionales más insignes del momento.

Al interior del país, se crea el Departamento de Propaganda Cultural en julio de 1940; al exterior, se organizan exposiciones de pintura y conferencias. De afuera hacia adentro, del esfuerzo de Relaciones Exteriores describo el quehacer cultural de Instrucción Pública.



"El Salvador Típico", en *Revista El Salvador. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo* (1935-1939).

Exaltación de lo indígena y del pueblo de Panchimalco en la *Revista El Salvador* de la Junta Nacional de Turismo (1935-1939), durante el segundo mandato presidencial del general Martínez.

IV. I RELACIONES Exteriores

Al exterior, en el mes de febrero de 1940 se difunde el pensamiento de Alberto Masferrer por medio de conferencias que la embajada salvadoreña en México dicta en el Palacio de Bellas Artes a instancia del gobierno anfitrión (véase imagen). Ya se mencionó que Masferrer se juzga como el oponente acérrimo del general Martínez y reformador social que aboga por un *Minimum Vital* educativo y social para las masas desposeídas.

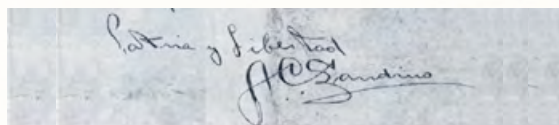
Pero sus seguidores, el Grupo Masferrer, respaldan las acciones enérgicas de la presidencia luego de la masacre de 1932 y no se distancian del general Martínez antes de su segundo ciclo presidencial, en 1935 (7, 11 y 12 de febrero de 1938). Bien avanzada la época del martinato, en 1938, el periódico oficial juzga a su presunto enemigo crítico —el periódico *Patria* del difunto Masferrer— como su “colega” haciendo “causa común” por rescatar la historia nacional bajo la figura del redentor de los esclavos, José Simeón Cañas.

**MASFERRER ESCOGIDO PARA REPRESENTAR
A LA CULTURA Y PENSAMIENTO SALVADOREÑOS**
EN UN ACTO EN QUE MÉXICO HONRARA A LAS PERSONALIDADES
MAS DISTINGUIDAS EN LAS CIENCIAS Y ARTES DE AMÉRICA

Titular en *La República. Suplemento del Diario Oficial* (febrero de 1938).

Luego, en el mes de abril de 1940, el general Martínez prosigue su quehacer anti-imperialista que inicia con la defensa de César Augusto Sandino, desde la invasión estadounidense en 1927, y en seguida al llegar al poder en 1931 (8 de febrero de 1940). Esta actitud la continúa “a fines de 1932” al “no seguir de hinojos” ante EEUU hasta 1940

(Vicente Sáenz, *Rompiendo cadenas. Las del imperialismo norteamericano en Centroamérica*, México, D. F.: Ciade, 1933). Según Salvador Calderón Ramírez en *Últimos días de Sandino* (México, D. F.: Ediciones Botas, 1934: 41 y 114), “las instancias efusivas y cordiales del Presidente Martínez y de su Ministro de Relaciones Exteriores, Doctor Araujo, quienes tenían fe en el éxito de la empresa pacifista [que yo emprendía a petición del propio César Augusto Sandino]” se hallan en disputa con “el absolutismo de [los] principios comunistas [de] Martí”. Para el sandinista, el martinato se acerca más a su ética anti-imperialista que el “farabundismo”.



A. C. Sandino en El Salvador y su rúbrica, en *Revista Excelsior*, No. 55 (29 de junio de 1929).

El estado salvadoreño protesta contra la intervención británica en el istmo y apoya al pueblo “de Guatemala, secundando su reclamo sobre Belice” (1°, 5 y 16 de abril de 1940). El general Martínez promueve la “Emancipación Política de la Patria Grande”. Su participación posterior en la “Conferencia de La Habana” lo coloca como uno de los firmantes del “pacto de cooperación económica de los pueblos americanos” (7 de agosto de 1940).

Posteriormente, en los meses de abril, julio, agosto y noviembre de 1940, se difunde el arte plástico nacional y se impulsa un concurso de novela en EBUU. El gobierno se esmera al “trabajar por la vida del espíritu”, tal cual lo dictamina su inspiración esotérica y masferreriana (21 de febrero de 1940). El 30 de abril, se celebran “los cuadros pictóricos para la exposición de California”. En ella, participan la plástica de Ana Julia “Álvarez, [Luis Alfredo] Cáceres Madrid, Mejía Vides, Ortiz Villacorta, Pedro Ángel Espinosa, Salarrué”. El estado divulga a los máximos exponentes del indigenismo en pintura (véase imagen).



Titular en *La República*. *Suplemento del Diario Oficial* (30 de abril de 1939).

Esta labor de Relaciones Exteriores resulta una constante, como lo comprueba el “éxito de El Salvador en la exposición de la Puerta de Oro (Golden Gate)”, en San Francisco, California, en 1939, donde se exhiben las obras de Cáceres Madrid, Mejía Vides y Salarrué (11 y 21 de marzo de 1939). Al ritmo de la marimba Sonora, la plástica de Cáceres Madrid “triunfa en la Puerta de Oro” gracias a su óleo “Feria de las Flores que representa una de las escenas típicas” salvadoreñas y del “Día de la Cruz” (18 de julio de 1939).⁽⁵⁾ Salarrué exhibe “El ensueño del trópico” que hace de la exuberante selva tropical una mujer desnuda, según un erotismo desbordante que la crítica puritana del siglo XXI censura.

La preparación de la muestra pictórica data de un semestre antes, cuando la Secretaría de Industria y Comercio designa “a las personas que integrarán la Comisión Salvadoreña encargada de organizar el Stand respectivo” (8 de junio de 1938). La publicación oficial crea una gran expectativa al organizarse una pre-exposición concurrida por “los miembros del gabinete de Estado, altos funcionarios de Gobierno civiles y militares, representantes del comercio, de la prensa y muchas personas invitadas” (19 de octubre de 1938).



Detalle de “El ensueño en el trópico”, Salarrué, en *Revista El Salvador. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo* (1939).

Pintura de Salarrué que propone una erotización de la majestuosa flora tropical desde una mirada masculina.

La esfera plástica no sólo la enmarca la política estatal. La encierra una sobre-determinación comercial de exportación de productos nacionales al extranjero. Esa conjunción de la cultura con otras áreas sella “la hora de la transformación espiritual” de la nacionalidad salvadoreña (13 de junio de 1938).

El calificativo de comprometido no se restringiría a la literatura, ya que la pintura también participa de lleno en contribuir al proyecto estatal de nación y al comercio exterior. En noviembre de 1940 se continúa la difusión consular del arte indigenista, esta vez en la ciudad de Nuevo Orleans. Vuelven a participar “Álvarez, Mejía Vides, Salarrué” y se añade el nombre del español Valero Lecha, Lastenia de Artiñano y Refugio Álvarez, quienes “honran grandemente” a nuestro país por su “fuerte carácter panamericano” (25 de noviembre de 1940).

En Nuevo Orleans, el premio se le atribuye a “Bañistas” de Mejía Vides, el cual “enseña a un grupo de mujeres nativas [semi-desnudas] que se bañan en una poza rodeada de grandes piedras”, esto es, se trata de la erotización de la indígena. La divulgación de la plástica al exterior la corona el estímulo que recibe la Escuela de Artes Gráficas al diseñar los sellos postales para la Dirección de Correos y, un año antes, el duelo y difusión de la obra pictórica de Pedro Ángel Espinosa (1° de mayo de 1940 y 9 de octubre de 1939). Dos grandes figuras del arte indigenista salvadoreño —Cáceres Madrid y Mejía Vides— reciben un reconocimiento internacional gracias a la disemi-Nación que lleva a cabo el Ministerio de Relaciones Exteriores en el extranjero.

En el mes de julio de 1940, las “muñecas vestidas a la usanza indígena” se promueven con gran atractivo en la ciudad de Chicago “por uno de nuestros cónsules en Estados Unidos” (13 de julio de 1940). El arte nacional de la muñeca lo desarrolla Gelia Lardé de Salazar Arrué desde 1932. La Cancillería salvadoreña insta a otras “casas comerciales” a retomar la producción con datos bastantes específicos para el “negocio” global. “Sería preferible muñecas de 25 a 30 centímetros, con trajes puramente del país, que reflejen con fidelidad los tipos indígenas”.

Su comercialización la anticipa el artículo “Zelie Lardé’s Dolls / Los muñecos de Zelie Lardé” que hace circular su obra en el extranjero (*Revista El Salvador*, No. 16, December 1937-January 1938). Existe una acción conjunta, una unidad de esferas e intereses, entre Relaciones Exteriores, Turismo, economía y arte. El ideario medular lo expresa la



“Bañista” (sin fecha), José Mejía Vides. Cortesía de Asociación Museo de Arte de El Salvador.

Existen múltiples cuadros de José Mejía Vides bajo el título “Bañista(s)”. El rasgo común a todos ellos lo exhibe la figura de una o más indígenas desnudas, quienes posan sin inhibición ante la mirada inquisitiva —distante y oculta— del pintor ciudadano que las observa. Se trata de una típica feminización erótica de la diferencia étnica. Esa misma característica se encuentra en *Remotando el Uluán* (1933) de Salarrué, en cuyos grupos étnicos imaginarios predomina lo femenino. También Salarrué ofrece la distinción entre su calidad de hombre blanco vestido y la desnudez de su amante afro-descendiente.

exigencia por inventar una nación arraigada en lo popular. El martinato imagina una tradición artística y letrada perdurable de la nacionalidad salvadoreña, en boga en el

2013 en todos los museos capitalinos.

En acción concertada con los mayores artistas nacionales, Relaciones Exteriores disemina el arte indigenista salvadoreño en EEUU y el pensamiento masferreriano en México. El Ministerio insta a los escritores nacionales a participar en el “Concurso de Novelas Latinoamericanas” organizado por la Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana y de la prestigiosa editorial neoyorkina Farrar & Rinehart Inc. (19 de agosto de 1940).

Hacia el 2013, toda esta documentación primaria se oculta para que el nacionalismo actual se regodee en su incapacidad por difundir la cultura salvadoreña en el extranjero. Para que los artistas comprometidos con el martinato sean la expresión plena del indigenismo en boga y se imaginen ejemplos a imitar por el cambio radical. Hay una neta nostalgia del dictador y de amor al censor, ya que a la estrecha colaboración entre el intelectual y el estado durante el martinato le corresponde el divorcio actual entre el estado y la esfera artística.

IV. II INSTRUCCIÓN Pública

Al interior del país, las actividades estatales no son menos prominentes. La Biblioteca Nacional organiza un “ciclo de conferencias” en el cual “la intelectualidad salvadoreña ha encontrado [...] un verdadero oasis” (10 de enero de 1940). Este sitio propicio para el desarrollo de las letras lo demuestra “la publicación de las obras más interesantes que se producen en el lar cuscatleco, obras que envía a todos los países civilizados”.

La edición de *Remotando el Uluán* (1932), *Cuentos de barro* (1933/1943/1944), *El Cristo Negro* (1936), *Eso y más* (1940) de Salarrué serían prueba suficiente para comprobar la voluntad del “Supremo Gobierno de la República” por la “reconstrucción” de la cultura nacional y “difundir espiritualidad entre los educados”. Se trata del “pan del espíritu” que el propio general Calderón “aquilata” por su importancia.

Aún no existe una historia de la recepción sumamente positiva de la literatura salarrueriana en los círculos oficiales e intelectuales del martinato. La crítica actual actúa como si su interpretación fuese la primera y única. En este sentido, hay un olvido de la historia, esto es, del contexto inmediato que lee los textos como aprobación

de la política de la cultura en curso (véase: “Cuentos de barro sin censura”).

También desde enero se urge a “formar un verdadero Museo Nacional” que complete las “reformas sustanciales que se han introducido en [...] la Enseñanza Primaria” (22 de enero y 13 de julio de 1940). De la educación de las ciencias naturales hasta la arqueología, la “disposición de la Secretaria de Instrucción Pública” hace un llamado a “los alcaldes Municipales” para que el Museo sirva de aliento a la identidad nacional (26 de noviembre de 1940).

El gobierno anhela inculcar el “amor a nuestro terruño” por la exploración de la fauna y de la flora, al igual que por el estudio de las civilizaciones antiguas y de sus vestigios. La revista destaca “la defensa de los pájaros” quienes, antes que los artistas, representan a los verdaderos cantores del terruño (14 de junio de 1940 y 16 de agosto de 1940).

“El respeto para nuestros antepasados y la admiración para los creadores de antiguas culturas” arraigan el ideal de patria. El descubrimiento de las ruinas de San Andrés se convierte en el acontecimiento arqueológico por excelencia. De nuevo, al actual Museo de Antropología

(MUNA), que carece de una revista de difusión, el martinato le opone *Tzunpame. Órgano de Publicidad del Museo Nacional y Departamento de Historia* (1941).

La República se halla salpicada de estudios arqueológicos provenientes de escritores extranjeros como A. V. Kidder (1865-1963), Herbert Spinden (1879-1967), Zelia Nuttall (1857-1933), Gustavo Stromevik, Sylvanus Morley (1883-1948), Robert Elliot Smith y expediciones científicas mexicanas (17 de marzo de 1938 para la expedición mexicana). También se incluyen giros más literarios como escritos de la generación española del noventa y ocho y la visita del guatemalteco Miguel Ángel Asturias el 27 de marzo de 1938, a quien recibe Juan Felipe Toruño con todo el beneplácito oficial. Hay que recordar que, de origen nicaragüense, Toruño declara sus simpatías por el sandinismo a la vez que es colega del general Martínez en la Logia Téotl, de filiación teosófica.

La publicación de *Tzunpame* la ignora la historiografía nacional por la misma censura que exige la satanización del general Martínez, esto es, su santificación al negativo. Pero en la revista culmina un largo proceso de gestación de la antropología salvadoreña que, en estrecho contacto con la mexicana (Alfonso Caso, etc.), participa activamente en “el XXVII Congreso Internacional de Americanistas” en los ramos de “Metodología y Nomenclatura Arqueológica, Historia, y Antropología Social, Etnología y Etnografía” (8 de julio de 1939).

El intercambio entre la incipiente antropología salvadoreña y la mexicana culmina en la participación nacional en el Primer Congreso Indigenista celebrado en Pátzcuaro del 14 al 24 de abril de 1940. Los estudios sobre el náhuat-pipil que realizan Próspero Arauz y Tomás Fidias Jiménez reciben un comentario favorable de sus colegas mexicanos (*Informe Presentado al Gobierno de El Salvador por la Delegación Salvadoreña al Primer Congreso Interamericano de Indigenistas, celebrado en Pátzcuaro, Estado de Michoacán, República de México, del 14 al 24 de abril de 1940, sobre los actos, trabajos y resoluciones del mencionado Congreso*. San Salvador: Sin editorial, 1940). No extraña que exista un intercambio académico entre el gobierno salvadoreño y el

estado revolucionario mexicano ya que, en ambos países, el propósito expreso de la antropología aplicada consiste en “mejorar las condiciones materiales y espirituales de la clase proletaria”, según lo anuncia *La República* (No. 87, 4 de marzo de 1933). Nótese de nuevo el uso del lenguaje marxista en las publicaciones oficiales salvadoreñas, el cual confunde a sus críticos actuales al retomarlo, junto al indigenismo en pintura, como evidencia de oposición política al régimen del general Martínez.

Junto al Museo, con las municipalidades, el gobierno central promueve también la cultura popular y el arte. Lo popular gira alrededor de las ferias y fiestas patronales, así como de las exposiciones escolares las cuales reúnen las “industrias rurales con las artes plásticas”. En su conjunción, se muestra la falta de una esfera artística autónoma como la actual (12 de junio de 1940). La “creación de una Escuela de Artes y Oficios” establece un vínculo directo entre “los futuros pintores, dibujantes, escultores, arquitectos, músicos, tipógrafos, carpinteros, zapateros”, etc. y el erradicar “la vagancia, la haraganería y la delincuencia” (4 y 7 de febrero de 1939). La educación artística desplaza el crimen espontáneo y organizado, ya que “la escuela [es] la base de la redención de un pueblo” (25 de enero de 1938).

La investigación de la cultura popular culmina en el “Decreto Ejecutivo” del año siguiente de 1941, al crearse el Comité de Investigaciones del Folklore Nacional y Arte Típico Salvadoreño. Su resultado lo compila el libro olvidado *Recopilación de materiales folklóricos salvadoreños* que recoge adivinanzas, bombas, canciones, juegos infantiles, refranes, etc. (San Salvador: Ministerio de Instrucción Pública, 1944). En esta publicación bastante amplia se prosigue la labor “espiritual” que el Ministerio de Instrucción Pública patrocina en la Radio Nacional YSS “Alma de Cuscatlán”, en “Exposiciones de Artes Plásticas” junto a los Amigos del Arte, al igual que en publicaciones literarias como *Amatl. Correo del Maestro* bajo la dirección de Salarrué (19 de junio, 6 de julio y 13 de diciembre de 1939).

A la época, las revistas oficiales no se cansan de repetir que

la cultura es “el pan del espíritu”. Por ello, el partido oficial, Pro-Patria “abre concurso cívico-literario en esta capital” para impulsar el desarrollo de la literatura nacional y de las artes (25 de septiembre de 1940). Bastante singular resulta el artículo “La poesía negra” de Rosendo Santa Cruz que defiende el “cauce definitivo” de “Nicolás Guillén” entre otros, para la creación de una “expectativa americana” (27 de julio de 1939). En el Nuevo Mundo, no habría utopía sin “este factor negro, coadyuvante en la formación de una nueva raza americana”.



Titular de *La República*. Suplemento del Diario Oficial.

El hecho más asombroso del fomento cultural lo establece el sitio en el cual se exhiben las muestras de la industria y arte nacionales: el Palacio de la Policía Nacional. Si al presente sorprendería la sensibilidad policíaca por el arte, durante el martinato, este lugar resulta idóneo para su despliegue. Baste recordar que la primera conmemoración de la muerte de Alberto Masferrer —la celebración de su legado como “tesoro nacional”, la del general Martínez como su sucesor inmediato— ocurre hacia finales de 1933 por iniciativa del propio ejército salvadoreño y del poder ejecutivo (*La República*, 1933). Para las instancias oficiales del martinato, existe un vínculo estrecho de su política social con el pensamiento teosófico de Jinarajadasa y con el grupo “poco conocido” del maestro Alberto Masferrer (Congreso Panamericano de Municipios, 4 de enero de 1939).

A semejanza de los círculos salarruerianos actuales, los masferrerianos del siglo XXI tachan adrede el vínculo de los primeros seguidores del Maestro con el general Martínez. Ocultan la documentación primaria para la

gloria re-volucionaria del presente. Ante todo, borran la colaboración de la viuda de Masferrer quien recibe una pensión vitalicia del gobierno (Congreso Panamericano de Municipios, 4 de enero de 1939). Los primeros laureles masferrerianos —la canonización del maestro— la propone el martinato desde 1933 por decreto legislativo y ejecutivo (véase: Alberto Masferrer, *Obras completas. Tomo I*. San Salvador: Tipografía La Unión – La Prensa, 1935 y *La República*, 1933).

Un tachón similar lo efectúan las historias de la pintura salvadoreña al omitir el apoyo directo y el interés que el gobierno le proporciona a las iniciativas artísticas al promover su esfera creativa. No obstante, la presencia de las autoridades de educación la comprueban varios actos conmemorativos como el CXIX aniversario de Juan Francisco Wenceslao Cisneros, el 4 de octubre de 1942. La figura del Subsecretario de Instrucción Pública, José Andrés Orantes, preside la inauguración junto a los organizadores —Luis Alfredo Cáceres Madrid, Antonia de Galindo, Claudia Lars, Luis Mejía Vides, etc.— reconocidos por su trayectoria indigenista oficial (octubre de 1942).

El gobierno y los artistas concuerdan que el arte es una de “las fuerzas del espíritu”, tal cual lo celebra un año antes Lars con sus “Sonetos del arcángel”, laureados en Guatemala, y celebrados por *La República* (22 de diciembre de 1941). El “espíritu exquisito” de toda poesía la publicación oficial lo alaba incluso en los recitales que organiza el “Grupo Seis” del cual forman parte —Oswaldo Escobar Velado y Matilde Elena López— futuros opositores del régimen en 1944 (marzo de 1942).

Además de estas alianzas con los intelectuales más prominentes, el martinato establece una correlación sólida con la Universidad Nacional, para celebrar el centenario de su fundación en febrero de 1941 (15 y 16 de agosto de 1940). Las autoridades estatales y universitarias preparan en conjunto el homenaje. Lejos de existir una rivalidad, una oposición a la administración del general Martínez, la Universidad Nacional apoya su gestión (si “el supremo gobierno [de Martínez] asume el control de la Universidad”, al designar “al rector, los decanos” y otras

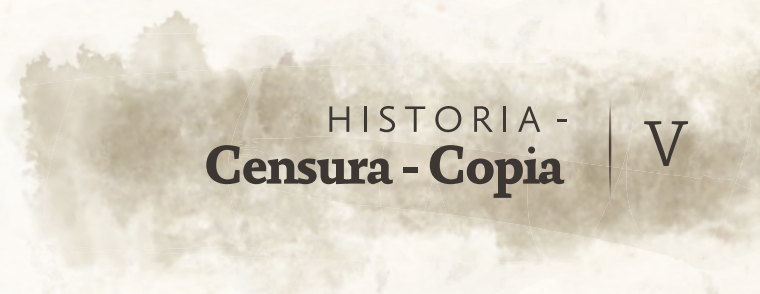
autoridades, esta práctica es la norma en los EEUU de la actualidad, 27 de enero de 1939, es decir, lo que para el martinato se juzga dictatorial en los EEUU del presente es democracia).

Con sumo beneplácito, la Universidad Nacional acoge al “Comité integrado por distinguidos intelectuales” por “Decreto Ejecutivo” del 8 de agosto de 1940. El Comité lo componen Víctor Jerez, Francisco Gavidia, Manuel Castro Ramírez, José María Peralta Lagos, Luis V. Velasco y Julio Enrique Ávila. Su nombramiento lo avalan “los profesionales todos, de los círculos intelectuales, sociales y estudiantes del país”.

En 1940, este entendimiento no resulta una novedad ya que la “apertura solemne del año lectivo” presupone una participación activa de las autoridades estatales y universitarias en un conjunto casi armónico entre ambas instancias (véase: Sarbelio Navarrete, *La universidad y la cultura*. San Salvador: Tipografía La Luz, 1934 y *La Universidad*, 1935, al igual que Ramón López Jiménez, *La doctrina de Monroe*. San Salvador: Talleres de Diario Nuevo, 1938, conferencia inaugural dirigida directamente al “Señor Presidente de la República” y editada en la

prensa gubernamental). El propio general Martínez imparte el “Discurso de Bienvenida” a la Universidad de El Salvador durante la “celebración del Primer centenario”, el 16 de febrero de 1941 (véase: *Discurso de bienvenida*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1941). Su presencia demuestra la anuencia de las autoridades universitarias casi hasta el final del martinato. El gobierno dispone de “impuestos específicos” para “la construcción de la Ciudad Universitaria” y desarrollo de la currícula (20 de enero de 1940).

En breve, hay evidencia documental oculta a propósito para afirmar que el gobierno del general Martínez no sólo obtiene el apoyo intelectual de los artistas salvadoreños consagrados. También logra el apoyo de instituciones que hoy se juzgan críticas del quehacer estatal como la Universidad Nacional. La gestión del martinato promueve la misma “cultura popular” que la actualidad del cambio celebra por su arraigo en lo campesino y en el indigenismo. El presente la conmemora acallando a su gestor y mecenas principal, el general Martínez. Nostalgia de dictador y amor al censor...



HISTORIA - Censura - Copia

V

El silencio de la historiografía salvadoreña actual sobre casi todas las fuentes primarias del martinato denuncia una censura. Esta censura se acompaña de una apropiación de su legado. En un mismo gesto se prohíbe la cita de todo expediente que vincule a los intelectuales salvadoreños de prestigio con el general Martínez y se confisca su herencia para la mayor gloria del siglo XXI.

La presunta revolución política confiesa su verdadera intención. Se define como re-volución sinódica, en remedo a la etimología y al significado originario del término. El cambio retoma el arte y la literatura comprometidas con el martinato para justificar un artificio propio al 2013. En el simulacro de lo indígena-popular, queda en pie el nombre y la política del general Martínez sin Martínez.

Como en un relato borgeano, se *re*-presenta el nombre de la rosa sin rosa, la política cultural de Martínez sin Martínez. El traidor se vuelve héroe. La paradoja salvadoreña obra de tal manera que a una mayor memoria histórica le corresponde un número menor de documentos primarios. Resulta sospechoso que la historia del martinato oculte los documentos oficiales del régimen, tal cual los que des-encubre el presente artículo.

En el 2013, el ideario historiográfico en boga implica borrar la política cultural del dictador, escondiendo las fuentes que revelen el enlace entre los artistas y su proyecto de nación. Sus logros se exhiben sin mención de origen, al separar del gobierno a los intelectuales cuya obra el estado difunde, publica y disemina al interior y exterior del país.

Más aún, se acalla el rezago del siglo XXI que carece de revistas especializadas en el MUNA, en el Ministerio de Turismo, en la Biblioteca Nacional, etc., en oposición al martinato que cuenta con ediciones distribuidas afuera y adentro del país. Estoy a la espera de contar con una mano las exposiciones de pintura y conferencias de literatura nacional que organiza Relaciones Exteriores desde la firma de los Acuerdos de Paz.

Asimismo, se esconde toda prueba fidedigna que testimonie cómo los sandinistas se hallan más cercanos de la “cordialidad pacifista” de Martínez que de la “verborrea comunista” de Farabundo Martí (Calderón Ramírez, obra citada y *La República*, 1934 que testifica el apoyo de Gregorio Sandino; para un juicio contrario, véase Eliseo Lacayo Fernández, *El peligro visible*. Managua: Sin editorial, 1929, libro que como la actualidad “estigmatiza” a Martínez.). Desde 1927, al protestar contra la

invasión estadounidense a Nicaragua, la tradición anti-imperialista de Martínez lo vincula diplomáticamente con gobiernos latinoamericanos que mantienen una agenda similar, tal cual el de Lázaro Cárdenas (1934-1940) en México (*Revista del Ateneo de El Salvador*, 1927. Una visión intermedia la asume Ramón de Belausteguigoitia en el libro *Con Sandino en Nicaragua, la hora de la paz* (Madrid: Espasa-Calpe, 1934: 24)).⁽⁶⁾



Titular de *La República*. Suplemento del Diario Oficial.

Todo documento oficial lo absorben las llamas de la censura gubernamental actual por su atentado sacrílego contra la izquierda latinoamericana en boga. Contra la olvidadiza y ortodoxa, no contra la democrática y crítica. Curiosamente, los “farabundistas” del siglo XXI copian y ennoblecen la “política de la cultura” del “verdugo” de su padre fundador al borrar todo compromiso del arte y literatura indigenistas con el gobierno del general Martínez. Al hacer suyo el indigenismo del martinato por una compulsión a repetir, le rinden culto al general Martínez.

Acaso lo mismo se hará al proponer “la lucha por la igualdad de derechos de las mujeres” como una propuesta contraria a toda dictadura militar y como algo novedoso, cuando por instancia del Poder Ejecutivo se entabla un “acercamiento espiritual” entre “La Liga Femenina de Confraternidad Americana”, con sede en Argentina, y su correspondiente salvadoreña compuesta por María Loucel, María A. de Guillén Rivas y María de Baratta (6 de febrero de 1939; 10 y 20 de febrero de 1937).

Se trata de denunciar que “el derecho de la mujer casa a administrar sus propios bienes” y “el derecho de servir en jurados resulta limitado” (*La República*, 6 de febrero de 1939). Según “el Capítulo IV” de “Nuestra Nueva Constitución” de enero de 1939, “se concede el voto a la mujer salvadoreña, estableciendo que “el ejercicio del derecho de sufragio por las mujeres será reglamentado en la Ley Electoral [y] deja en libertad a la mujer para conservar su propia nacionalidad o seguir la de su marido” (*La República*, 15 y 21 de febrero de 1939).

En el reduccionismo actual, bastaría quitar las imágenes de quienes se juzgan opresores —Mussolini y Martínez— para apoderarse de su legado cultural y adaptarlo a las necesidades de la izquierda del siglo XXI. Por ejemplo, ya se citó, la obra de Saúl Flores, *Lecturas nacionales* (1940), que ofrece una sistematización temprana del canon literario, se le dedica originalmente al general José Tomás Calderón (San Salvador: Talleres Gráficos Cisneros, 1940). *La República* la anuncia desde el 21 de mayo de 1938. Pero luego se borra toda traza de su compromiso al derrocar al general Martínez y volverla literatura neutra y sin compromiso.

En su filiación política, el arte salvadoreño resulta tan volátil como una gota que duda entre ser agua cristalina en la primavera, lluvia en el verano, escarcha en el otoño y nieve en el invierno. Se adapta a las exigencias de un cambio sin más anhelo de innovación que el péndulo y el eterno retorno de lo mismo. La cultura “fascista” se vuelca en radicalismo de izquierda por la simple exclusión de las imágenes de los caudillos originales que la patrocinan. Indistintamente, el mismo simulacro de lo popular embelesa a ambos lados. “La noble idea con todo corazón” que guía una misma nacionalidad es la siguiente.

“Durante la Gran Exposición Centroamericana que mezcla industria, artes y comercio (Guatemala, noviembre de 1937), el poeta Julio Enrique Ávila es el “enviado del gobierno” para presentar la cultura salvadoreña en todos sus ramos materiales y creativos. *El Imparcial* elogia la plástica indigenista de “Pedro Ángel Espinoza, José Mejía Vides, Miguel Ortiz Villacorta y ‘los estilizados motivos mayas de gran valor decorativo’ de Salarrué” (*La República*,

Año V, No. 1436, 26 de noviembre de 1937). La magna obra nacional se exhibe en “el rincón del arte” en cuya “pared sur” ondean “en arco fraterno las banderas de Guatemala y El Salvador [...] sobre los retratos de los presidentes general Jorge Ubico y general Maximiliano H. Martínez [...] bordados en seda” (junto al Duce Mussolini). A esta muestra pictórica oficial se agrega la “vida intelectual del vecino país” cuyas letras las auspician dos editoriales: “la Universidad y el Gobierno”. Ejemplos de literatura nacional “correctamente empastados” son “Francisco Gavidia [...] Alberto Masferrer, Manuel Castro Ramírez, Salarrué, Max P. Brannon, Claudia Lars [...] Hugo Lindo, Alfredo Espino, T. P. Mechín” (nótese presencia de escritores fallecidos, Masferrer y Espino, cuya obra el gobierno la vuelve oficial bajo auspicio de la viuda de Masferrer y sus seguidores masferrerianos y, quizás, de Espino-padre y de su hermano, Miguel Ángel, el segundo) (*La República*, 1937 y *Revista El Salvador. Órgano de la Junta Nacional de Turismo*, No. 16, diciembre 1937 – enero 1938, que muestra la imagen de Mussolini pero la fotocopia, demasiado oscura, me impide reproducir la imagen).

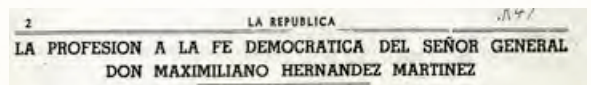
El presente opta por una visión maniquea de la historia, tan simplista como una película de vaqueros hollywoodesca. En su escena simplificadora, luchan los buenos contra los malos. Nosotros los letrados —artistas e intelectuales sin mancha— defenderíamos la causa nacional, mientras los soldados —personificados en el general Martínez— la traicionarían sin cese. La nostalgia re-volucionaria por restaurar la obra cultural del martinato la apoya la censura historiográfica que encubre la documentación primaria. Se tachan los expedientes que revelan el compromiso del arte indigenista con la política.

Si la cultura artística del martinato enuncia un veredicto de lo popular, es porque su palabra sincera y plena se escribe en un futuro anterior que predice la celebración que el siglo XXI realiza de su legado en los museos de San Salvador. La identidad nacional se constituye por una repetición compulsiva que altera el original al tachar la figura del mecenas político de una herencia viva.



Portada de *Revista El Salvador. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo*, No. 9 (febrero de 1937).

Exaltación idílica de lo pueblerino e indígena en la *Revista El Salvador* de la Junta Nacional de Turismo.



Titular de *La República. Suplemento del Diario Oficial* (15 de noviembre de 1940).

Por la apropiación furtiva del legado cultural de Martínez, sus críticos contemporáneos confirman “la profesión a la fe democrática del señor general”, ya que su “política de la cultura” la renuevan en el presente democrático del cambio (15 de noviembre; véase imagen). Ya lo repite Salarrué hasta el cansancio, “semos malos”, todos sin excepción...⁽⁸⁾

Semos malos a la hora actual en la cual una política de la cultura a la deriva añora la unidad nacional de los intelectuales que se congregan alrededor del proyecto de nación tal cual durante el martinato. En un país donde el

pasado no pasa —donde el pretérito sigue vigente, pues “los muertos conducen y señalan los pasos de los vivos”— el llamado constante de muchos editoriales a fundar proyectos comunes recuerda la convocatoria del general Martínez a la integridad de la nación (Claudia Lars, *Tierra de infancia*. San Salvador: UCA-Editores, 1987: 67. Primera edición: 1958, con más de veinte ediciones). La presencia del general muerto vive como espectro cuya cultura artística y literaria gobierna aún las salas de los museos, las páginas de los libros de lectura y el sueño de unidad nacional en el siglo XXI.

NOTAS:

⁽¹⁾ La censura actual no sólo tacha la relación entre Salarrué y los gobiernos militares. También suprime toda mención a la sexualidad explícita en su fantasía teosófica. Siendo un tema tabú, el sujeto histórico se concibe asexuado y sin deseo, pese a párrafos explícitos como el siguiente que vuelca el placer teosófico en erotismo en *Remotando el Uluán* (1932). “Abriendo aguas vírgenes [...] tras algunas caricias y mimos [en el] fulbultaje musical con Gnarda, perfectamente negra y perfectamente bella”, Salarrué *remota* “el Uluán”; “encantador el viaje” de ingreso “a las nebrunas sensuales y a las alectaras sensitivas” de “la minería” femenina. “Se unieron nuestros labios y nos besamos [...] desde aquel día fue para mí doblemente encantador el viaje [...] habiendo llegado una mañana a [...] una abertura circular que tenía el aspecto de laguna”. No importa que la sexualidad sea una constante temática en Salarrué, el puritanismo del siglo XXI se encarga de tacharla.

⁽²⁾ La celebración artística de la “reforma agraria” la exhibe el Museo de Arte (MARTE) sin mención explícita del mecenas político. Se trata de un óleo del mismo nombre que pinta Pedro Ángel Espinoza en 1935, es decir, durante el despegue del segundo mandato presidencial del general Martínez. La celebración de su “reforma educativa” por el leer y escribir el canon de la literatura salvadoreña la exhibe el mismo museo tachando de nuevo su filiación política original. Se trata del óleo “Escuela bajo el amate” (1939) de Luis Alfredo Cáceres Madrid, pintado durante el despegue del tercer mandato del general.

⁽³⁾ El título “disemi-Nación” del apartado III remite a la obra clásica de Jacques Derrida. Asimismo, a su legado filosófico se refiere el argumento central del artículo. La tachadura de los documentos originales de una presidencia resulta condición necesaria y suficiente para reciclar una herencia cultural en el siglo XXI, tal cual lo demuestran los museos capitalinos. En el sentido derridiano, no se trata de los hechos históricos sino de los archivos recolectados en el presente del historiador. Se trata de una teoría del archivo. Siempre hay que dilucidar cuáles documentos se censuran y tachan, así como cuáles se diseminan y reproducen a la hora de escribir un capítulo de la historia. Para El Salvador del martinato, la propuesta de los museos capitalinos y de los libros de textos consiste en retomar el canon artístico de esa presidencia tachando el nombre del presidente. Por esta lógica del borrón la documentación del presente artículo se halla ausente en todos los libros de historia. Véase: www.jacquesderrida.com.ar.

⁽⁴⁾ Para una recensión actual de M. A. Espino, véase su *Obra narrativa* (Dirección de Publicaciones, 2007), cuya recopilación, estudio crítico y notas le corresponden a Luis Alvarenga. Alvarenga lo considera simpatizante de “los movimientos de resistencia indígena”, pero con “una actuación al servicio de los distintos regímenes autoritarios del país” (p. 23). De ello se deduciría el enlace paradójico, pero real, entre el indigenismo y el militarismo en El Salvador. Sin embargo, con

respecto al general Martínez, sin documentación primaria, Alvarenga imagina a Espino en “resistencia espiritual” al régimen.

⁵ Anoto la causa pedagógica común entre el famoso cuadro “La escuela rural / Escuela bajo el amate” (1935) de Cáceres Madrid y los “anhelos de mejoramiento de la enseñanza rural” por medio de “la Escuela Rural” que realiza el “Supremo Gobierno”, 26 de julio de 1937. Si el presente interpreta el óleo como agenda opuesta al régimen, sería posible revertir este juicio por una historia de la recepción que considere el diálogo constante entre el pintor y el gobierno que patrocina su obra al interior y exterior del país. En su recreación de la política de la cultura, Cáceres Madrid celebra la acción estatal. Hay que enseñar a leer y escribir por la disemi-Nación de los clásicos.

⁶ Para el viajero español tan destructiva resulta la represión de Martínez como la revuelta “comunista” de 1932. Si el levantamiento de enero lo juzga en términos de “este comunismo vengativo y destructor, sin inteligencia y dirección [...] las masas, ardiendo en espíritu de venganza”, “las represalias fueron terribles. El actual presidente, general Martínez, es un hombre de aire suave y palabra amable [...] pero ustedes no saben que ha realizado en El Salvador la Matanza más formidable”. La alternativa consiste en elegir entre lo “vengativo y destructor”, el comunismo, y la “Matanza”. “Contra un comunismo que tenía en su programa la destrucción en masa [la lucha de exterminio] ¿qué cabía hacer?”.

⁷ Como nota de humor estético masculinizante en un mundo *científico* sin gracia valga la siguiente noticia. “Las flacas en decadencia. Las gordas fueron siempre preferidas”, 14 de mayo de 1937. Sigue una lista de mujeres “inmortalizadas por el amor y por el cuerpo regordete y redondo”.

⁸ El artículo no comenta el trabajo de la Asamblea Nacional Constituyente, la promulgación de una nueva Constitución ni el nombramiento del general Martínez para un nuevo período. El análisis se concentra en la historia cultural que a menudo los historiadores la excluyen de su enfoque social, político y económico. En todo caso, la misma constitución que le otorga el tercer mandato presidencial, la de 1939, asienta las bases para el voto femenino. La paradoja que la historia acalla no podría ser más lacerante: derechos políticos para la mujer bajo dictadura militar. Véase *Repertorio Americano*, 28 de enero de 1939.



EL CUERPO TEOSÓFICO

del olvido

Salarrué - Vives :: Sexualidad – Política

"*Pronto todo fue olvidado y relegado al pasado [para la gloria del presente, quien demuestra que] la verdad organizada es una mentira.*"
Salarrué

ABSTRACT

"The Theosophical Body of Oblivion" studies the link between Theosophy, psychoanalysis and anthropology found within the exchanges between the Salvadoran artist Salarrué and the Catalan-Costa Rican writer Lorenzo Vives. The essay demonstrates that an extensive, unexplored field that links esoteric knowledge and a Freudian type anthropology exists.

RESUMEN

"El cuerpo teosófico del olvido" estudia el enlace entre la teosofía, el psicoanálisis y la antropología en el intercambio que realizan el artista salvadoreño Salarrué y el escritor catalán-costarricense Lorenzo Vives. El ensayo demuestra que existe un amplio terreno inexplorado que vincula el conocimiento esotérico a una antropología de índole freudiana.

- O. De la unidad, memoria y olvido
- I. Del escondrijo político
- II. Del escondrijo corporal
- III. Propósito
- IV. Del psicoanálisis
 - IV. I De Vives...
 - IV. II ...A Salarrué
- V. Del indígena
 - V. I Antropología teosófica
 - V. II Vives y la antropología teosófica freudiana
- VI. Coda

O | DE LA UNIDAD, **memoria y olvido**

Si la memoria olvida, el olvido recuerda. Quienes evocan el recuerdo de manera selectiva escogen. Escogen del pasado retazos de documentos primarios selectos. De aquellos documentos que validan el presente. Se excluyen los expedientes incómodos. Una inquisición brutal asegura que la memoria sea bastante acomodaticia.

Nadie se llama “Funes el memorioso”. Nadie encarna la divinidad que abraza el infinito de la materia y del universo. Que abarca la totalidad de los hechos históricos sin censura. Esta limitación de la memoria auténtica la ilustra el más clásico escritor salvadoreño Salarrué (1899-1975) y sus seguidores actuales. Ellos serían los responsables de que su legado se reintegre, si no en su conjunto pleno, al menos en un contexto más amplio. En una trama de una textura fina y abigarrada.

Pero este ideal de inclusión de su obra completa en un contexto amplio no se realiza por los tabúes que asedian al presente. Por los prejuicios que acosan nuestra lacerante actualidad. Estas manías las manifiestan los escondites que los estudios culturales fabrican en nombre de la historia. Básicamente son de dos órdenes: político el uno; corporal el otro.

Aun si el propósito del presente artículo sea des-encubrir el velo que encierra a la segunda rúbrica —mostrar el cuerpo al desnudo— es preciso sugerir la manera en que el compromiso originario de Salarrué desaparece de toda discusión actual. Para iniciar la discusión, del escondite político el ensayo descubre la manera en que se resguarda el cuerpo sexuado del escritor a una presunta vocación popular y metafísica exclusiva.

DEL ESCONDRIJO **político**

I

Por escondrijo político no se entiende lo obvio. De derecha a izquierda al unísono, el lugar común y reiterado repite la contribución de Salarrué a la identidad nacional, al rescate de la voz popular, infantil y campesina, al igual que su metafísica trascendental. Su utopía artística oscilaría entre la restitución *re*-volucionaria de la comunidad indígena tradicional y la teosofía sin arraigo material.

Este simulacro compartido no revela el escondrijo. No revela que “no hay arte por el arte”, sino que el “arte puro” se halla a “su servicio”, al auxilio de su majestad: la política en curso (“Del arte puro y su servicio”, sin fecha, sin editorial, cortesía de Ricardo Aguilar). Según lo enuncia el título, el compromiso no nacería con la “generación comprometida” sino con el compromiso irreconocido de las generaciones anteriores por fundar una nacionalidad en ciernes. Entre ellas el artículo destaca a los artistas teósofos guiados por la administración estatal del general Martínez. En Salarrué, todo arte está comprometido *espiritualmente* “a la solución de los problemas mundanos”.

En cambio, el juego de escondelero político organiza la quema inquisitorial de todo documento primario que vincule ese proyecto nacional-socialista —teosófico-espiritual— a un régimen estatal concreto. A la época que a Salarrué le corresponde vivir. En nombre del recuerdo se ocultan casi todas las publicaciones de 1931-1944, las cuales demuestran el enlace estrecho entre Salarrué y la presidencia del general Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939; 1939-1944).

Ambos personajes se hallan ligados a una misma red teosófica e intelectual. El letrado y el soldado pertenecen a la Logia Teotl, la cual *La República. Suplemento del Diario Oficial* postula como seguidora del hindú C. Janarijadasa (1875-1953). La presencia del presidente de la Sociedad Teosófica Adyar (1875-actual) se haría palpable en el país hacia 1938 (www.ts.adyar.org y *La República*, 14 de julio de 1938).

La visita del teósofo hindú redundaría en la constante publicación de sus escritos en el *Suplemento del Diario Oficial*, junto a los ensayos de su connacional J. Krishnamurti (1895-1986) —también invitado al país en octubre de 1934 en plena reelección del general Martínez— y a la literatura de Rabindranath Tagore (1861-1941). La espiritualidad de ese trío de autores hindúes guía a una nacionalidad en su continuo proyecto de renovación, bajo la égida administrativa del general Martínez.

No. 3355 Palacio Nacional:
San Salvador, 3 de septiembre de 1935.

De conformidad con la Base 5a. acordada el 12 de marzo del corriente año por el Comité Ejecutivo de la Exposición de Artes Plásticas de la República de Costa Rica, el Poder Ejecutivo, habiendo aceptado la invitación y considerando de su deber fomentar con toda amplitud el desarrollo de la cultura en los diversos torneos de la inteligencia, ACUERDA: autorizar el gasto de cien dólares (\$ 100.00) con la designación de premio "República de El Salvador", el cual será entregado por nuestro representante Diplomático en esa República, al artista que el Jurado Centro Americano elija en la Exposición de Artes Plásticas que se inaugurará el próximo 12 de octubre en San José de Costa Rica.—Comuníquese.

[Rubricado por el señor Presidente].
El Subsecretario de Instrucción Pública,
Rosales, h.

Diario Oficial (8 de septiembre de 1935).

Se autoriza el financiamiento oficial salvadoreño de las artes plásticas en Centro América.

Acaso la receta salarrueriana para combatir la revuelta de 1932 se halla vigente aún en el combate de la violencia irracional del presente. "El Gobierno del país, integrado ahora por elementos de una clase social intermedia [...] está llamado a desempeñar un papel de Paternidad para sosegar [a los revoltosos de enero de 1932] y luego de Maternidad para curar las resultantes de la refriega. Al mal inmediato, urgente remedio; aunque de naturaleza casuística" ("Los que no entendemos, sentido común", sin fecha, sin editorial, cortesía de Ricardo Aguilar).

Asimismo, se esconde el apoyo de Salarrué a los gobiernos militares siguientes. La evidencia más obvia la expone la carta pública de sostén al coronel José María Lemus el 5 de diciembre de 1955 en *La Prensa Gráfica*. Para envidia de la democracia, una de las exposiciones de la plástica salvadoreña más destacadas en el extranjero la dirige el propio Salarrué, Agregado Cultural en Washington, en el Smithsonian Institution del 9 al 29 de marzo de 1951 bajo los auspicios de la Junta Nacional de Turismo del presidente coronel Óscar Osorio (véase ilustración).

The Junta Nacional de Turismo of El Salvador acting with the painter Salarrué, Cultural Attache of the Embassy of El Salvador in Washington, presents this group of contemporary works of art of El Salvador. The exhibit is representative of the most progressive trends in painting and sculpture of this beautiful Central American Republic.

Sponsored by the Ambassador of El Salvador to the United States, Dr. Héctor David Castro, and under the auspices of the Pan American Union, this exhibition is a cross-section of present day Salvadorian art shown for the first time in Washington.

Texto de exhibición Artists from El Salvador, marzo 9 a 29, 1951, en el Edificio de Historia Nacional (National History Building), de los Museos Nacionales de Estados Unidos (United States National Museums) del Instituto Smithsonian (Smithsonian Institution), Washington D.C.

La razón instrumental —refundar una nacionalidad en el siglo XXI— dictamina que el presente sea una copia silenciosa del pasado. Que los descendientes encarnemos a nuestros antecesores en sus ideales. Pero en el eterno

retorno de lo mismo también se exige que, por una revolución sinódica, se oculte el compromiso político original del precursor que se imita. Así, la izquierda actual calca de la antigua derecha un modelo de acción encubierto en su origen.

Por un giro a manera de reloj, la manecilla de la *izquierda* del siglo XXI apunta hacia la misma dirección que la manecilla de la *derecha* del siglo XX: el indigenismo, el *Minimum Vital* masferreriano y el rescate de lo popular en el arte pictórico y literario. Pero este calco irremediable —lo popular de la izquierda como plagio de lo popular de la derecha— sigue sin noticia en una historia sin historiografía. Se trata del escondrijo actual de toda la documentación primaria del martinato, para la mayor gloria de la izquierda del siglo XXI. En su nostalgia por la política cultural del general Martínez, quien acalla ahora el fascismo de su *enemigo*.

Pocos objetarían la propuesta de *La República*. El general Martínez “precisa que sintamos como en nuestra propia

carne el dolor de los oprimidos [y] abracemos la bandera de la liberación” (*La República*, 27 de junio de 1941). “La liberación del campesinado” (*La República*, 8 de septiembre de 1934). La teosofía de la liberación antecede a la teología de la liberación, que desconoce el pasado e ignora la historiografía del país en el cual se arraiga.

El paso del “sentir al oprimido” hacia el pensar al oprimido —escribir la historia desde su perspectiva— marcaría la marcha de derecha a izquierda, del martinato a los años ochenta. En sentido salarrueriano estricto, al complementarse los opuestos proyectan hacia el otro una imagen distorsionada de sí que ya no se reconoce como propia. Los opuestos complementarios remedan a dos espejos paralelos que se acusan mutuamente del horror cometido: “cruels comunistas pedigüños, sórdidos y rapaces” contra “capitalistas embrutecidos, perezosos y bribones” (De la multicitada “Mi respuesta a los patriotas”, *Repertorio Americano*, 1932).

II | DEL ESCONDRIJO corporal

Por escondrijo corporal se entiende la omisión de la teoría de género en la crítica salarrueriana en boga. En una región conservadora como el istmo centroamericano, más allá de la inalcanzable paridad hombre-mujer hay un terreno baldío, vedado a derecha e izquierda. En esta prohibición actual hay un retroceso. Hay una falta de diálogo.

La regresión la anuncia Luis Gallegos Valdés hacia medio siglo. “[Bajo] la influencia de Lord Dunsay, que algunos críticos [ya no] advierten en *O-Yarkandal* [...] el sexo y ciertos problemas a él atañeros Salarrué los trata, sin caer en la vulgaridad en exceso verista de otros escritores [...] en un medio lleno de prejuicios como el nuestro [la fantasía muestra] temas [eróticos] fuertes” (Luis Gallegos Valdés, *Panorama de la literatura salvadoreña*, 1956/1981). El área que Gallegos Valdés llama “el sexo” la actualidad la ignora.

El erotismo que vislumbra un escritor conservador, para el presente de avanzada es sinónimo de tabú y silencio. Hasta el 2013 no hay un solo artículo del “Grupo Salarrué” sobre el desglose de la sexualidad en su obra. No hay un solo comentario sobre la cuestión del cuerpo sexuado en el maestro de la literatura teosófica. A lo sumo, se le permiten ciertos pecadillos carnales convencionales, tal cual lo revela el libro *Salarrué Mío. Salarrué y Leonora* de Janet Gold (MUPI, 2005).

Pero el ideal de todo comentario lo dicta una de sus últimas novelas, *La sed de Sling Bader* (Dirección de Publicaciones, 1971). “El hombre del futuro [el del siglo XXI] nacerá de un contacto superior”, sin intermediación de lo rastrero, del cuerpo animal ni de la sexualidad. Tal sería “la parte importante señalada [a los críticos actuales] en el Plan Divino [...] en servicio de la patria”.

Hay que aborrecer del cuerpo. El agente histórico real se hallaría desprovisto de cuerpo, carente de todo deseo, en un nirvana post-sexual. En esta historia de seres incorpóreos, desganados y sin antojo, se define la utopía que le reservan los estudios salarruerianos al presente.

Por la negación del cuerpo no sólo se cierra una amplia esfera de lo político, el área que los estudios de género —del feminismo a la transexualidad y a la *queer theory* o teoría homosexual— inauguran en rumbos lejanos para la historia salvadoreña. Se prohíbe indagar el cuerpo como sitio idóneo — como página en blanco — en el cual se inscribe la ley y el poder político.



Ilustración del cuento “Piedras preciosas”, *Revista Excelsior*, No. 8
(4 de agosto de 1928).



Ilustración de D. Barillas del cuento “Viaje en espiral alrededor
de un ánfora”, *Revista Excelsior*, No. 44 (13 de abril de 1929).

Dos ilustraciones tempranas olvidadas de los cuentos fantásticos de *O-Yarkandal* publicadas originalmente en la *Revista Excelsior*.

El ejemplo más obvio lo ofrece la manera en que se tatúa el poder político en el subordinado. Dos instancias — fantástica la una, realista la otra— se reúnen para declarar en coro el puritanismo restrictivo de la escritura de la historia en curso. *O-Yarkandal* (1929/1969/1971/1996/1999) sólo en su segunda edición ofrece la imagen de dos mujeres desnudas a punto de acariciarse los senos. Luego su imagen se proscribe. El relato las describe como el producto de una escisión que resulta de la violencia del poder. Del poder que detenta un “falo violador” (véase ilustración).

Cuentos de cipotes (1945/1971), libro celebrado por su rescate realista de la voz infantil, exhibe una afición notable por una parte bastante peculiar del cuerpo humano: el ano. Al lector le toca buscar la multiplicidad de sinónimos con los cuales se regodea el niño. La relación chico-adulto —a jerarquía encubierta— presupone la remisión del sujeto inferior a lo anal, es decir, a lo *culero* en la terminología coloquial salvadoreña.

En ambos casos, el poder se expresa en términos corporales y sexuales que, en su puritanismo, la historia en boga ignora adrede. Si en la fantasía la homosexualidad femenina deriva de la violencia del falo, del poder masculino, en el realismo, la sumisión se remite a una abertura corporal, al ano. La clásica oposición mexicana chingón-chingada —en salvadoreño vulgar, vergón-culero, penetrador-penetrado— daría cuenta de una jerarquía social que la política desdeña.

Un fenomenal juego de palabras en náhuat-nicarao — el pariente más cercano al náhuat-pipil— refleja una tradición colonial de la costa pacífica centroamericana. Su legado de opresión el presente lo oculta. El nombre del oprimido se deletrearía “*cuali, cucl, cuclua, cuclia*”. “Bueno, ya, doblegado, el culero”.



Deidad en *O-Yarkandal* (Salarrué, 1971).

“Se renueva la imagen de Xi [...] la diosa [cuya] liturgia parecía simbolizar la confluencia de lo divino con lo humano, la comunión de lo material y lo inmaterial y era en verdad ritual perfecto de Xi, diosa dúplice. [En su iconografía, dos mujeres desnudas se acarician ¿sin implicación lésbica, pese a que la mano de una se acerca al seno de la otra?]. [El sacrificio] dividía el cuerpo de [la mujer] en dos mitades longitudinales [por] una hoja de acero [que] con un solo tajo rompió la virginidad” en remedo de una sexualidad viril y violenta.

Quizás por esta razón política que convierte al oprimido en “homosexual pasivo”, uno de los tantos dobles astrales y literarios de Salarrué se avergüenza de ser hombre. No sólo expresa su ideal hermafrodita —“yo era la famosa criatura mitológica a dos colas [a dos sexualidades] llamada *Sirène*” (*Íngrimo*, sección 21)— confiesa su travestismo íntimo como identidad juvenil del propio autor. “Se revelará mi verdadera identidad, mi secreto de llamarme: Marta Cecilia de la Circuncisión de Sangamín, [de] ser señorita [...] si he de largarme será (así dicen todos) a condición de ser 'La Martina', 'La Martita' o 'Martita' [...] me he sentido como un poco apenada de ser hombre y de estar tan Íngrimo. Sé que si me pongo traje de mujer y tacón y medias de 'nylon' y todo, me voy a mariposear tan terriblemente que a saber qué va a suceder” (Salarrué, *Íngrimo*, sección 21).

La construcción de una nueva hegemonía política presupone el silencio para repetir en el presente la acción que se denuncia en el pasado. Lo importante es que nadie lo note; y a quien lo note se le depara la exclusión y el exilio, si no la pena de muerte.

Propósito

III

Con este doble escondrijo en mente, revelo un escrito y una conexión teórica olvidada entre la teosofía de Salarrué y el psicoanálisis freudiano. Este vínculo disimulado lo descubre el autor catalán-costarricense Lorenzo Vives B. cuyo opúsculo *El educador frente al psicoanálisis* (1938) lleva una “nota introductiva de Salarrué”, inédita en El Salvador. Vives es también autor de otros dos ensayos de corte teosófico *Lo espiritual en el cosmos* (1937) y *Lo esotérico en el arte indígena de Costa Rica* (1942). Además, escribe las obras literarias intituladas *De la propia vida* (1939) y *Excelsitud* (1945). Con una intensa fatalidad trágica, el cuento “La que no quiso vivir” se lo dedica a Salarrué.

Su poética entabla un diálogo con Marizancene, pseudónimo de H. Alfredo Castro Fernández, por los prólogos respectivos que el uno le escribe al otro. Si Vives introduce el Teatro (1939 y 1952) de Castro Fernández, este último escritor presenta los cuentos de Vives (Las obras en cuestión se intitulan *Teatro* (“Fragata bar”, “Juego limpio” y “Una noche, esta noche”) de Castro Fernández y *De la propia vida* de Vives). La fatalidad trágica de Vives se vuelca en la “alteración” que producen los “enfermos mentales” de Castro Fernández. En ambos casos la poética se mueve en la extrema locura y fatalidad como límite de la existencia y conocimiento humano.

Los libros de ensayos reproducen conferencias dictadas por el autor. Es posible que Salarrué asista a la primera plática, impartida en el Instituto Hispánico de Costa Rica en octubre de 1935, institución que él mismo funda y difunde en *Hispania: Boletín del Instituto Hispánico* (1936). En 1935, el día de la raza, Salarrué llega a San José en calidad de Delegado Oficial del general Martínez a exhibir el indigenismo en pintura, como política de la cultura oficial en el evento artístico más prestigioso del istmo durante esa década: la Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas (*La República*, 12 de octubre de 1935).

A diferencia de Salarrué, Vives estudia las ciencias naturales de su tiempo con mayor ahínco. Le interesa demostrar que el espíritu precede a la materia. Para ello, recurre a la teoría einsteiniana que hace de la materia energía: $e = mc^2$. También estudia la valencia química y los enlaces entre los elementos más diversos de la tabla periódica, al igual que analiza la integración y la desintegración de la materia como acción de la energía. Esta fuerza configura el espacio curvo, indefinido y pluridimensional, así como el problema de la distensión del tiempo sometido a la velocidad de la entidad-energía que transcurre en ese medio.

De la química y de la física deduce que si la materia es energía, el mundo tal cual es una ilusión,

el maya hindú. Habría un antecedente antiguo a las pretensiones de la ciencia actual que ignora la historia. De esa correlación concluye cómo la voluntad por la palabra creadora —*Fiat Lux*— se halla al origen de la energía la cual, a su vez, deriva en la materia tangible (Vives, 1937).

No obstante, existe una esfera de pensamiento afín, entre el costarricense y el salvadoreño, por su afición común hacia el esoterismo y hacia la teosofía. En seguida, el ensayo comenta los ensayos de Vives para desentrañar la manera en que el campo de la historia de la sexualidad —el cual la actualidad suprime— se halla presente en los teósofos de la década de los treinta.

DEL psicoanálisis

IV

IV.I DE Vives...

El interés de los teósofos por el psicoanálisis resulta de un común denominador. Ambas disciplinas se dedican al “conocimiento del yo”. Para la educación primaria esta área se vuelve sumamente atractiva, ya que le descubriría al educando la “personalidad inconfundible” de cada niño. Por una “auto-confesión” se revelaría lo propio de cada individuo.

Si Vives parece más mitigado en su individualismo, en su radicalidad de autonomía, Salarrué acuña una máxima anti-aristotélica. Afirma que “el hombre no es un ser colectivo” sino en “apariencia”. En vez de realizarse en “promiscuidad” como “animal social (*zoon politikos*)”, se perpetra en el “aislamiento”, durante la “hora propia”. Para Vives, en cambio, la soledad salarrueriana la origina “el desprecio a la comunidad”. A la comunidad salvadoreña.

Vives defiende el psicoanálisis por su embestida de concederle un valor a la psique ante el auge del Iluminismo que, desde finales del siglo XVIII, se entroniza como “ciencia oficial” y “barre todo lo que huele a divino, a espiritual”. Pese al “cúmulo de imperativo sexual”, el freudianismo rescata la experiencia interior a través de los traumas, de los sueños e incluso de las afecciones psíquicas.

Además, Vives insinúa, el psicoanálisis adquiere un sesgo literario al concederle un privilegio a la lengua sobre cualquier otra experiencia, tal cual la cura por imanes y el hipnotismo que preceden al descubrimiento freudiano. “Cuando la enferma puede hablar ella misma se alivia” enuncia el poder de la palabra —del ser por la lengua— que caracteriza al ser humano. De lo puramente biológico y corporal se asciende al habla, al cuerpo como vivencia y



Amatl. Correo del Maestro, Vol. I, Nos. 1-2 (marzo de 1939).

Amatl. Correo del Maestro no sólo testimonia de la colaboración entre el Ministerio de Instrucción Pública y Salarrué, unidos en su interés teosófico y astrológico común. También confirma que el psicoanálisis freudiano recibe una mayor atención teórica de los teósofos que el junguiano, pese a la orientación espiritualista del teórico suizo. La censura de la dimensión sexual del ser humano —su enlace a lo político y a lo espiritual— resulta de un puritanismo reciente. Cada número de la revista se acompaña del signo astrológico rector de la fecha de edición.

expresión de la historia social. En esa “metamorfosis [por la palabra] está la clave del psicoanálisis”.

Lo curioso de Vives es que menciona a A. Adler y a C. G. Jung, pero su diálogo crítico lo dirige a S. Freud. Si intuitivamente Jung se acercaría más a la teosofía, para los centroamericanos, su relevancia es menor. De él apenas se retiene su “ayuda eficaz” en la pedagogía y su teoría de los arquetipos queda sin mención explícita. El interés por Freud lo confirma *La República. Suplemento del Diario Oficial* que reproduce artículos como “Retrato moral. Sigmund Freud” de Stefan Zweig como manera de difundir el psicoanálisis en el país (26 de septiembre de 1939).

La “monomanía freudiana” mantiene la atención del teósofo. Aun si Vives niega el “Edipo”, intuye que la pedagogía debe sobrepasar el *status quo* actual por una “comprensión del origen sexual” del ser humano. La educación no puede eludirla si desea conducir al niño —con un “erotismo propio”— hacia el “conocimiento” razonado “del problema sexual”. Para Vives, Freud representa el preludio a todo “conocimiento subjetivo” que la teosofía continúa y refrenda bajo un sesgo distinto.

A la ausencia de una “historia mínima” sin cuerpo ni sexualidad, la teosofía “pre-científica” de los años treinta preconiza el estudio “psico-anatómico” del sujeto

histórico como componente de lo político y de lo social (Introducción de Vives a *Una noche, esta noche...* (1939) de Castro). La influencia del psicoanálisis en la teosofía y en el pensamiento artístico centroamericano en la década de los treinta resulta un capítulo inédito de la historia regional. Igualmente, queda sin reconocer la importancia del cuerpo biológico y sexuado en la “historia mínima” de El Salvador en este Bicentenario (2011).

Según Vives, la falta de enseñanza sexual ocasiona un incremento desmesurado del “hibridismo actual”. Por esta razón, en su negativa de educación sexual, el conservadurismo causa una exacerbación del “afeminamiento en el hombre” y del “desvío en la mujer”. Ante la per-versión del género, Vives exhorta a “profundizar en la diferenciación de los sexos”. “El hombre ha de ser muy hombre y muy mujer la mujer”.

En esta “coparticipación de los dos sexos” —radicalmente opuestos y sin intermediarios— culminaría la enseñanza aplicada del psicoanálisis a la escuela actual. Hay que “evitar el descenso de la potencialidad de la raza humana” hacia “los placeres materiales” por un “despertar del yo” durante “una recta preparación de la infancia”. El “super-hombre” debe vencer al “sub-hombre” sin negar que el eros precede la reproducción. “Me encontraba satisfecho cuando en mi carne sentía la suya [...] luego vinieron los hijos”.

IV.II ... A Salarrué

Ante la radicalidad de los opuestos en el pensador costarricense —sin híbrido que los encadene— Salarrué expresa una posición más conciliadora. Ya se citó como uno de sus dobles auto-biográficos declara su travestismo femenino.

El artículo “Filosofía del nudismo” lo ilustra el óleo “DE DÓNDE VENIMOS QUIÉNES SOMOS ADÓNDE VAMOS” del pintor francés Paul Gauguin (Gauguin, 1897, en mayúscula, sin coma ni interrogación en el original; sin fecha, sin editorial, cortesía de Ricardo Aguilar; véase ilustración).



Gauguin, "Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?" ("¿De Dónde Venimos? ¿Qué Somos? ¿Adónde Vamos?"), 1897-1898, imagen en el dominio público en el Internet.

El desnudo como realización espiritual, según la lectura de Gauguin en Salarrué.

Para el salvadoreño, el sexo biológico de una persona exhibe su identidad más superficial. Demuestra lo "grosero" de una materialidad sin trascendencia. La teoría teosófica presupone que "el hombre [...] no posee un solo cuerpo sino varios enchufados". Cuenta con una variedad en "escala de siete notas" de la cual Salarrué sólo enumera las cinco inferiores (3-7).

Las "excesivas sutilezas" del asunto nos confundirían a nosotros simples mortales sin una iluminación esotérica como la del propio escritor. De arriba hacia abajo, el pentágono corporal se llama "cuerpo de intuición o espiritual" (3), "cuerpo de pensamiento o mental" (4), "cuerpo de sentimiento o emocional" (5), "cuerpo de sensación o vital" (6) y "cuerpo de acción o físico" (7). El único que "todos más o menos conocemos" es el último cuerpo material. Sería posible elucubrar que existe una correlación estrecha entre los distintos estados de la materia (materia-energía-voluntad...) que enuncia Vives y los diversos cuerpos en Salarrué. Para ambos, la ciencia concuerda con la teosofía.

Sólo este "cuerpo físico" posee sexo, en el sentido biológico del término, el cual se adquiere en el momento de "la caída del espíritu dentro de la materia". Este descenso es necesario "con objeto de tomar experiencia".

Empero su presencia anímica resulta tan irrelevante —tan sustancial a la vez— como "el traje [...] convencional" que me reviste en este instante de escritura. Curiosamente, esta misma metáfora del cuerpo como traje la utiliza el poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935), sin que de él halla referencia explícita en Salarrué. Se trata de una idea teosófica bastante común hacia la primera mitad del siglo XX.

Basta moverme de la oficina al guardarropa para cambiar de atuendo, es decir, bastaría desplazarme hacia un plano espiritual superior para despojarme de mi sexo "físico o de acción". Que el cuerpo biológico y sexuado se conciba como un simple accidente de la materia plantea un problema serio para la cuestión de género. Si lo masculino o lo femenino sólo representa el estrato inferior del ser humano, la elección de una pareja, de uno u otro sexo, no redundaría en el despegue espiritual de la persona hacia una experiencia astral superior. Así como el doble juvenil de Salarrué, Ingrimo, se declara mujer y travesti, cualquier lector podría afirmar lo mismo sin afectar el contenido de los estrados más elevados de su vivencia espiritual. La superficialidad de la cópula sexual sería el reactor atómico que propulsa al individuo fuera de sí.

El "ascenso" del séptimo cuerpo inferior hacia "el mundo de origen" espiritual implica un neto travestismo. "El cuerpo convencional (quizás sexual) [ha] nacido del artificio". Define "el envoltorio inferior de espíritu", como la ropa que a diario me cambio y lavo. En su "nudismo depurativo", el ideal del "iluminado" consiste en concebir ese ropaje corporal como un "vestido de fingimiento", como un "hábito de abrigarse" del cual se desprende en su ascenso espiritual.

Si bien Salarrué anhela "perder [...] el apego al traje", a la sexualidad biológica, queda abierta una idea radical. Su radicalidad es tal que escandalizaría al puritanismo de la historia actual que acalla toda referencia al respecto. El sexo sería un atuendo biológico inesencial. Su posibilidad de cambio, de transfiguración, semeja a ese "inventar cubrirse" para "tapar" el verdadero cuerpo. Desnudar el espíritu conlleva "una reacción en contra del cuerpo

convencional o sexual”.

Como menciona la sección II sobre el “escondrijo corporal”, el sexo no expone sólo una pre-determinación biológica. También lo decide una relación jerárquica de poder. El falo, símbolo del sober-*ano*, hace del súbdito un homosexual pasivo en estricta aplicación del proverbio pipil-nicarao que percibe en el sirviente al doblegado. El-ella le entrega el cuerpo “físico o de acción” al amo. La sober-*anía* implica esa sumisión del cuerpo subordinado al propietario que lo doblega, esto es, el cambio en el ropaje sexual del alma.

Que el siglo XXI lo olvide sólo denota su deseo de repetir, en revolución sinódica, el acto que denuncia en su adversario. Como siempre hay que tatuar el poder en curso en el ropaje sexual del súbdito. Acaso en esa vertiente de acomodar el sexo a un modelo social la sentencia de Salarrué resulta bastante certera, pero convencional para su época. “Hay demasiado feminismo en nuestro elemento femenino del magisterio”, cuando lo que se necesita es su sumisión a “colegios normales con Director y no con Directora” (“No hay que escandalizarse por poco”, sin fecha, sin editorial, cortesía de Ricardo Aguilar). Acaso Salarrué insinúe que el cuerpo físico femenino lo decide el hombre. Al lector le corresponde decidir.

DEL indígena

V

V.I ANTROPOLOGÍA teosófica

La cuestión indígena Vives la expone en una conferencia que imparte en la Sociedad de Geografía e Historia de Costa Rica y de Guatemala en julio de 1942. Estos sitios revelan la relación íntima que existe entre antropología, historia y teosofía hacia las décadas de los treinta y cuarenta en todo el istmo centroamericano.

Para El Salvador el vínculo no resulta menos estrecho ya que un trabajo pionero sobre la lengua náhuat-pipil — *Idioma pipil o náhuat* (1937) de Tomás Fidias Jiménez— lo introduce un connotado miembro de la Academia Salvadoreña de Historia. Igualmente, la única intelectual salvadoreña capaz de transcribir el náhuat-pipil, María de Baratta, practica la teosofía. De no ser por los prejuicios en curso, estaría demás insistir que ambas investigaciones sobre la lengua indígena más relevante del país la llevan a cabo bajo los auspicios del general Martínez.

Si en El Salvador la antropología e historia repudian su pasado teosófico, es porque en nombre de la ciencia se jactan de una superioridad discursiva que reniega de una herencia nacional. No existe un solo trabajo sobre el vínculo ciencia social y teosofía, salvo los de Marta Elena Casaús Arzú (<http://rehmlac.com/recursos/vols/v3/n1/rehmlac.vol3.n1-mcasaus.pdf>).

Por razones ideológicas, la investigadora guatemalteca-española tacha la estrecha relación del general Martínez con las logias teosóficas durante sus tres períodos presidenciales, sin justificarla con documentos primarios. Sin embargo, uno de sus más renombrados ministros se llama Max Brannon. Se trata del hijo de Patrick Brannon, a quien la misma Casaús Arzú juzga introductor de la

teosofía, y hermano de la poeta Claudia Lars.

De nuevo, toda la documentación primaria del martinato la oculta en nombre de la política actual. La fuente historiográfica de Casaús Arzú la data de 1998, es decir, sesenta y seis años después de 1932, cuando los teósofos dizque reniegan del general Martínez. Se trata de una edición tardía de *Democracia y tiranía en el Caribe* (1949) de William Krehm, luego de un lustro de la caída del general Martínez. El rigor histórico impone una fidelidad a la documentación primaria faltante. Es fácil vaticinar que luego de la caída del general Martínez nadie se hace responsable de su colaboración intelectual con el régimen.

Las múltiples publicaciones están trasapeladas en las bibliotecas en espera de su lectura: *Ahora* (1938-1951), *Amatl. Correo del Maestro* (1939), *Ateneo. Revista del Ateneo de El Salvador* (1912-1933; 1940-1958), *Boletín de la Biblioteca Nacional* (1932-1946), *Cypactly, Revista de Variedades* (1933-1952), *Diario Nuevo* (1933-1944), *La República, Suplemento del Diario Oficial* (1932-1944), *Revista El Salvador. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo* (1935-1939), *Atlahunka, Revista Mensual Ilustrada* (1936-1939), *Tzunpame* (1941-1948), entre otras publicaciones escondidas por razones políticas re-volucionarias.

El propósito de la historia es el olvido... Los historiadores desean olvidar pues de lo contrario se verían obligados a revelar el carácter racista, fundacional, de la nacionalidad salvadoreña. Se trata de un pilar fundador que debe tacharse ocultando, de manera arbitraria, toda la documentación primaria que lo justifique.

Es un hecho comprobado por la ciencia que la organización de la raza india, es inferior y más débil que la europea [...] esta raza en su elevada misión sobre el planeta, no busca sólo su perfección, sino que procura el mejoramiento de las otras. Ella, ha conquistado el mundo con todo su poderío y en ella está el ideal de todo progreso [...] instruye, educa, civiliza y perfecciona [...] ahora pone sus energías en la perfección física y el desarrollo intelectual y moral de las demás razas. Aquí en la América está borrando en el antiguo cuadro el tinte hosco de una raza meticulosa, para fijar en el lienzo su hermosa transfiguración [...] no desmaya en su misión redentora [...] purificar el mundo de las escorias que lo profanan [...] la mezcla de la raza blanca con la roja ha dado el tipo moreno, caracterizado por su hermosura voluptuosa aunque no

tenga el delineamiento simétrico de su arquetipo [...] este nuevo tipo lo admiran los viajeros que vienen de la vieja Europa, principalmente en nuestras mujeres, que tienen en sus gracias toda la poesía de nuestros campos y en sus ojos la esplendorosa luz del celo tropical [...] la raza india, pues, va purificándose paulatinamente, bastan tres o cuatro generaciones para que la sombra cobriza desaparezca y surja la morena [...] el tipo indio sui generis, desaparece por la asunción de la raza blanca, que lo pule y perfecciona, bajo a presión de su potente naturaleza... De modo que, dentro de poco tiempo, la raza roja americana, con todo su aparato de singulares costumbres, pasará a la Historia (Baratta, Cuzcatlán típico, 385-386).

V.II VIVES Y LA ANTROPOLOGÍA **teosófica freudiana**

El trabajo de Vives desarrolla una historia de las religiones comparada. Se juzgaría de carácter jungiano por su insistencia en una recurrencia universal de símbolos arquetípicos. Pero en vez de otorgarle un giro metafísico opta por aplicar la ciencia de su época, de la cual se burla el presente centroamericano en su orgullo liberador. El punto de arranque se lo ofrece la teoría de las “traslaciones continentales” del alemán Alfred Wegener (1880-1930), formulada en 1912 y aceptada en 1950. Vives anticipa la aceptación de la hipótesis de Wegener al aplicarla al arte indígena en Costa Rica. No obstante, de nuevo, este logro de la teosofía debe acallarse.

La constitución de una masa de tierra conjunta de la cual se desprenden todos los continentes explicaría el origen común de la humanidad. De “un punto de convergencia” terrestre deriva el “fondo de identidad” del ser humano. Lo que Jung sublima en arquetipos sin arraigo, lo que Freud vincula al cuerpo biológico sexuado, Vives lo deriva de un

mismo territorio compartido al origen.

La discusión la centra en dos piezas arqueológicas que se reproducen a continuación. La primera es un presunto altar de sacrificios y la otra, una figura femenina ligada a la reproducción. Por el “sentido esotérico de cada” cerámica, Vives se propone establecer “un paralelo entre [las] culturas indígenas americanas y las de ciertos pueblos de Asia, Oceanía y Mediterráneo”. Desde la antigüedad habría una “comunidad de ideas en el mundo antiguo”, una globalización de los símbolos.

En el altar desentraña tres secciones de símbolos diversos que demuestran el “origen común de [los] conocimientos”. Al centro, lo indígena coincide con lo hebreo por la “forma de W o de *sehin*” judío. La boca dentada la relaciona a Job XLI cuyas “puertas de rostro” dentado “espantan”. Además aparece el número místico cinco y el triángulo. Estos arquetipos los completa una referencia a los rumbos del



Altar de Sacrificios del Museo Nacional

“Altar de sacrificios”, en *El educador frente al psicoanálisis* (Vives, 1938).

universo, por cuadrúpedos invertidos, y la serpiente que “de la boca sale”. Sin que lo embargue el puritanismo del siglo XXI, Vives asocia el ofidio al “órgano generador de la deidad” y “al semen, origen de la vida física”.

Esta alusión corporal resulta pertinente ya que establece un vínculo directo entre la sexualidad y la creencia religiosa. Para el teósofo costarricense, existiría una consonancia entre la física y la metafísica. En el ascenso espiritual la sexualidad funcionaría como escalafón necesario más que como obstáculo.

Esta correspondencia la verifica el nombre náhuatl-mexicano que le atribuye a la deidad: Tlaloc, quien emerge del “agua cálida y cenagosa” como de un útero terrestre. Esta segunda mención a un órgano reproductor completa la figura humana como la de un “anfibio” o “animal antinómico” de doble rostro. Lejos de soñar con una disolución de lo sexual en la exaltación metafísica, Vives anota su sublimación simbólica y su ejecución real para la conformación de una “base más espiritual en [la] vida” del

ser humano.

Este “apego a la vida” en toda su materialidad, lo confirma “la parte lateral” la cual representa a “un cuadrúpedo” y a un “cuadrumano”, cuyas “partes abdominales groseramente desarrolladas” evocan la “bestia” en conflicto con “la parte divina”. Por último hacia la parte superior aparece el número setenta y dos que refiere a “los años de la vida del hombre”. De nuevo, lo mundano se reconcilia con lo celeste para ofrecer la unidad del cuerpo y del alma, del espíritu y la materia, cuyo símbolo místico sería Quetzalcóatl o la serpiente emplumada mitad ave, mitad ofidio.



Divinidad femenina, en barro policromado, representando el poder generador.

En la actualidad, en Alemania.

“Divinidad femenina”, en *El educador frente al psicoanálisis* (Vives, 1938).

En segundo lugar, Vives comenta la cerámica de una Divinidad femenina. En ella descubre símbolos milenarios —“la cruz, el triángulo y el cuadrado”— que las civilizaciones recientes se atribuyen como invención propia. El tatuaje de la Deidad alude a números cabalísticos como el cuatro de los puntos cardinales y de los soles o eras históricas. Asimismo observa el triángulo en la vulva y la estrella a ocho picos en el ombligo. Aparte de su “profundo sentido secreto”, en su conjunto remiten al carácter reproductor de la figura femenina.

Según Vives, sucede que el mayor misterio religioso y metafísico lo ofrece el carácter “biogénico” de la mujer, quien, luego de “nueve lunas”, incuba a un nuevo ser humano. Más que un divorcio o disolución de lo sexual,

como lo proponen los seguidores actuales de Salarrué, la teosofía freudiana del costarricense invoca lo “físico” como Mi(ni)sterio supremo de la metafísica. “La vida del hombre se origina y desarrolla en el bajo vientre” (Vives, 1942: 21).

Provenimos de una cueva profunda y húmeda llamada útero materno. Y la temática más clásica de la literatura indígena —el descenso a Xibalbá de un Dante indígena— no convoca otro asunto que ese retorno mítico al origen. Se trata del ingreso a una vulva telúrica y la exploración de su interior uterino y terrestre como un universo infinito. Si estas ideas teosóficas se hallan presentes en Salarrué es un asunto que permanecerá clausurado por la censura puritana de sus seguidores actuales...

Coda

VI

En síntesis, la colaboración de Salarrué y Vives descubre un campo teórico inexplorado por los estudios centroamericanos hacia el 2013. Hay una intersección que vincula la teosofía al psicoanálisis. Asombrosamente, este terreno común no lo comparte con el junguianismo, el cual se ligaría de manera más inmediata a la teosofía por su contenido religioso. En cambio, Freud aparece como la figura relevante del diálogo entre la antropología y la teosofía. Lejos de negar la relevancia de lo sexual para una espiritualidad del siglo XX, Vives la confirma como el apoyo directo de la experiencia mística. El misterio supremo de la metafísica lo expone el cuerpo sexuado del ser humano y el ministerio de su reproducción sexual.

Por su parte, al cuerpo físico mutante Salarrué opone un cuerpo metafísico y meta-sexual. A la única materialidad que accede el común de los mortales es a la biología. Más que pre-determinación violenta, la sexualidad genética la moldea el poder bajo la figura de un falo violador que le impone al súbdito su soberanía. El estado sober-*ano* representa un tabú acallado para los estudios centroamericanos y salarruerianos en particular. No obstante, sin indagar su proceder, todo estudio sobre el campo de lo político queda mutilado, ya que excluye el cuerpo sexuado del sujeto histórico. Excluye el sitio en el cual se graba la ley.

Sea viejo o nuevo, de estatus quo o del cambio, el discurso de la historia salvadoreña se alza para empuñar el muro de la censura contra toda idea de cuerpo y de sexualidad. En oposición a los teósofos, al presente, el sujeto histórico salvadoreño es incorpóreo y asexual.



APÉNDICE

The Salvadoran Schizo-Culture
Bisexualidad y necrofilia en Salarrué

ÍNDICE

O.	El problema
I.	Ptolomeo y la cultura salvadoreña
II.	Racismo y teosofía
III.	Del cuerpo
IV.	La cultura <i>squizo</i> salvadoreña
V.	Los dos relatos
VI.	La bisexualidad en "La singular aventura"
VI.I	De la paráfrasis del relato
VI.II	A la interpretación del relato
VII.	La necrofilia en "La momia"
VII.I	De la paráfrasis del relato
VII.II	A la interpretación del relato
VIII.	Coda

" Jesús comprendía y perdonaba la ceguera de la carne [que era] un buen libro de estudio para los hombres, [su forma de conocimiento y de estar-en-el-mundo (*Dasein*)]. " "Pacto", Salarrué

RESUMEN

La crítica tradicional sobre Salarrué aplica las propias creencias teosóficas del autor para juzgar su obra. Opera como si fuera de un dogma religioso no existiera otra perspectiva de análisis. Al igual que la astronomía convierte los antiguos Dioses en planetas, el ensayo emplea un análisis psicoanalítico para interpretar la disociación astral y la idea de reencarnación como escisión esquizofrénica del autor y de la cultura salvadoreña que enmarca su narrativa. Se examinan dos cuentos en particular para demostrar cómo un carácter escindido explica un ideal bisexual de unidad y otro de ruptura entre el cuerpo y un deseo necrofilico.

ABSTRACT

Traditional critique of Salarrué applies the author's own theosophical beliefs to evaluate his work. It functions as if there is no other analytical approach to his narrative apart from religious dogma. As astronomy transforms the ancient Deities into planets, this essay uses a psychoanalytic perspective to interpret astral dissociation and the idea of reincarnation as a schizophrenic split in the author, as well as in the Salvadoran culture that frames his narrative. In particular, two short stories are examined in order to demonstrate how a dissociative disorder explains a bisexual ideal of unity and another of rupture between the body and a necrophilic desire.

O. El problema

De los quince cuentos incluidos en *Eso y más* (1940) de Salarrué, dos relatos son particularmente relevantes para la teoría de género e identidad. Se intitulan "La singular aventura" y "La momia". En el primero se revela la bisexualidad del espíritu humano. Al alma le resulta indiferente encarnarse como hombre o hembra. En el segundo se descubre un caso de necrofilia. El deseo masculino de un científico se vuelca hacia el cadáver de una mujer.

Por esta revelación acallada hasta el 2013, Salarrué anticipa temas actuales sobre comportamientos sexuales e identidades originales. Sin embargo, en setenta y dos años, su lectura teosófica no varía. La constancia en la interpretación asegura la falta de una labor crítica seria de la cultura en El Salvador.

Si con Hugo Lindo se repite que "ambos" relatos "tratan acerca de la reencarnación", no sólo se refiere lo obvio (1969). El propio autor anticipa una lectura tal. "Creo que vivimos muchas veces, en sucesivas personalidades"; "tú y yo somos el mismo ser desplegado en el tiempo", según la máxima platónica que "el alma se retira del cuerpo" para emigrar a otros cuerpos (Platón, *Fedón o del alma*). Los estudios literarios y culturales se confesarían irrelevantes. Al infinito remachan en eco el juicio neo-platónico que el escritor expresa de sí mismo.

I. Ptolomeo y la cultura salvadoreña

Se impondría una equivalencia con las ciencias físicas. Los críticos de Salarrué actúan como un astrónomo que verifica la creencia mexicana sobre Venus. Se llama *Xolotl*, *Xulut* en náhuatl-pipil salvadoreño.

En vez de clasificarla como una visión pre-científica —perteneciente a un área cultural mítica y a un período histórico— la validan como verdadera hasta el 2013. Venus aún no sería un planeta ni la tierra giraría alrededor del sol, en esta época pre-galileana de la cultura salvadoreña. "La tierra es plana [y] está al centro del mundo" (Platón, *Fedón o del alma*).

La visión teosófica de Salarrué concierne a la misma esfera de un dogma que el presente crédulo teme revelar. El 2013 piensa según los parámetros mentales de hace un siglo al mantener incólume la tradición teosófica del artista como único horizonte teórico de su narrativa.

II. Racismo y teosofía

“Lo tuyo es mental”, canta Celia Cruz mientras escribo. En el subdesarrollo “mental”, hasta los años setenta, fecha de publicación de *Catleya luna* (1974), los indígenas provienen de la Atlántida, quizás también de Lemuria. Este error de origen pasa desapercibido en el único país del mundo en el cual un racista y anti-indigenista —David J. Guzmán— nombra el Museo de Antropología (MUNA).

“La colonización e inmigración extranjera [blanca y europea] es una de las más sólidas y seguras bases en que debe apoyarse la prosperidad y desarrollo de la riqueza de estas florecientes y vírgenes comarcas de la América Central” (Guzmán, *Apuntamientos*, 1883). Y los intelectuales celebran su legado o, al menos, callan sus antecedentes históricos. El desafío es que el MUNA exhiba sin camuflaje el pensamiento de su santo patrono.

Asimismo, en el siglo XX, las creencias teosóficas justifican el derecho de pernada de los hombres blancos para mejorar la raza indígena “inferior”. “Es un hecho comprobado por la ciencia que la organización de la raza india, es inferior y más débil que la europea [...] esta raza en su elevada misión sobre el planeta, no busca sólo su perfección, sino que procura el mejoramiento de las otras” (María de Baratta, *Cuzcatlán típico*, 1956). Los escritores y los museos celebran su legado o, al menos, lo encubren de espiritualidad. De nuevo, al MUNA de revelar los secretos de sus mejores antecedentes.

Nadie anota que las ideas más arcaicas siguen vivas durante una época que habla del cambio. Los modelos racistas del pasado los esconden el velo de la identidad nacional, el rescate de la memoria histórica, etc. Hay muchos pretextos para el encubrimiento de la historia.

Se trata de un sinfín de excusas para ocultar una razón histórica ancestral de la dominación política: la presunta superioridad racial, anglo y eurocéntrica. Con orgullo supremo, en el silencio, la celebración de los clásicos recicla el racismo como pilar fundador de la identidad nacional.

III. Del cuerpo

Pero si la astronomía hace de los antiguos Dioses simples planetas, la teosofía experimentaría una transformación similar que la historia cultural se niega a investigar hasta el 2013. Arraigada en el cuerpo biológico, el psicoanálisis vuelve sexualidad la teosofía del autor. En el siglo XXI, el horror sacro al cuerpo elimina toda referencia a su actividad orgánica y a su papel en el arte.

Se hable de reencarnación espiritual en *Eso y más*, no habría experiencia astral sin “amantes” en el primer cuento, ni sin “hombre [que] ama” la belleza física de la amada muerta en el segundo. Pero, en un universo sin evolución mental, la teosofía es el único horizonte de pensamiento para enjuiciar a Salarrué.

IV. La cultura *squizo* salvadoreña

Para dar un paso fuera de ese universo encerrado, al concepto de “reencarnación” se contraponen el de “disociación”. En la psiquiatría clínica estadounidense se conoce bajo el término de “Dissociative Identity Disorder (DID)/Multiple Personality Disorder”, “Split Personality”, etc.

En psicoanálisis se llama “escisión (*Spaltung*)”. El concepto traduce una “disociación de los fenómenos psicológicos” en personalidades que “pueden ignorarse mutuamente en el desdoblamiento”. “El hombre [...] se divide a sí mismo [en] una escisión de la conciencia, con formación de grupos psíquicos separados” (J. Laplanche y J.-B. Pontalis, 1993).

Se trata de una personalidad escindida no muy lejana a la que expone el mito náhuatl-pipil de creación “La mujer fragmentada” en la obra del antropólogo alemán Leonhard Schultze-Jena (1935/2011). Desmembrada, las piernas, los brazos y la cabeza emigran del tronco hueco. En ella la voluntad no controla las extremidades, ni los genitales prosiguen el mismo ritmo que el deseo.

No sólo hay una sexualidad sin sexo, guiada por el deseo personal, por el espíritu que emigra. Hay una autonomía anímica de cada sección corporal en la composición de un sujeto femenino post-cartesiano, disgregado.

Lo salvadoreño sería un carácter *schizo/squizo* irreconocido —Salarrué vs. Euralas vs. Íngrimo vs. Chepeto vs. Sagatara vs. ...— en conflicto permanente consigo mismo. Como en su contraparte indígena y femenina, cada proyección astral del autor obedece a su propia lógica y razonamiento singular. En lenguaje coloquial salvadoreño, “sí, pero no”. Puesto que Euralas apoya al general Martínez, Salarrué se opone. Puesto que Sagatara es macho; Íngrimo, travesti, etc.

Al unificar a todos sus dobles se produce una discordancia que obliga a una nueva explosión o *Big Bang* de una personalidad en expansión. Se provoca una eclosión tan fuerte que del Salarrué “comunista primitivo”, en defensa de la comunidad ancestral, se proyecta el Euralas nacional-socialista, en defensa del general Maximiliano Hernández Martínez, hasta el infinito como en dos espejos paralelos hacia Íngrimo, Chepeto, etc. O como en el relato “El buda múltiple” existe un número indeterminado de cuerpos, de proyecciones astrales y narrativas, que se ensamblan en disonancia.

El yo-especular de Salarrué, Euralas, sólo nombra una de sus múltiples esquizofrenias. La esquizofrenia de “lo nuestro” confunde su imagen en el espejo, la representación, consigo mismo. Y equivoca el retrato idealizado de sí con su propio cuerpo, en un espejismo narcisista.

Vuelto Euralas, ignora la enseñanza de “Muerto de risa”. “No te busques en el espejo [...] ése no eres tú [...] eso es un fantasma”. Y confunde el “fantasma” de su imagen con su propio ser, ya que “no se reconoce sino en el espejo”. “En un lugar donde los habitantes se llaman personajes”, la identidad nacional es un “fantasma”. Es un “ya no soy” yo, sino “el traje” cambiante que me reviste.

The Salvadoran Schizo-Culture definiría “una experiencia de aislamiento, de desconexión, y de discontinuidad de los materiales significantes” de una cultura que “malogra todo enlace de una secuencia armónica” entre las partes (F. Jameson). Si ese carácter se asocia al capitalismo tardío y a su cultura posmoderna, El Salvador no sería sino la obertura

sinfónica de este desorden identitario global, o bien su “límite exterior”.

En la esquizofrenia que lo constituye, Salarrué anticipa la “tendencia más profunda” de la disolución actual. Las características psíquicas que, para la esquizofrenia, señalan Laplanche y Pontalis en su clásico *Diccionario de Psicoanálisis* (1993) se aplicarían al caso. El “replegamiento sobre sí mismo y predominio de una vida interior entregada a la fantasía” se aúnan a la “incoherencia” y “demencia precoz” de Íngrimo (1970) y al delirio de *O-Yarkandal* (1929).

V. Los dos relatos

“La singular aventura” refiere una disociación temporal entre el pasado y el futuro que, por lógica, siempre se reúnen en el presente. El pasado es la memoria del presente; el futuro, el deseo o la voluntad (*will*). El “haber sido hombre” y el “querer ser mujer” se resuelven en la presencia de la bisexualidad humana.

En “La momia” se trata de una disociación espacial entre América y Europa que, por lógica fantástica, siempre se reúnen en la Atlántida. En El Salvador vive una hermosa joven que sueña ser amada por un hombre blanco; en Inglaterra, yace el cuerpo de una momia a quien un científico desea. El alma de un cuerpo sin deseo se resuelve en el cuerpo sin alma del deseo. Un cuerpo que no controla el alma significa un alma que no controla el cuerpo.

El operador que realiza la conversión de los opuestos es el tiempo y el cambio de género en el primer relato; la unidad cuerpo/alma y el deseo masculino, en el segundo.

La singular aventura	pasado/masculino	-----	futuro/femenino
La momia	alma/indeseada	-----	cuerpo/deseado

La reconciliación de los opuestos fundaría la utopía que los fusiona en una entidad taoísta andrógina. Este hermafroditismo literal se realiza en el primer relato, pero fracasa en el segundo. Respectivamente, el tercio faltante (---) se llamarían presente/bisexual y cuerpo-alma/deseo. Se revisa cada narración en detalle.



"Hoja excelsa del plátano", Hammerton, en *Peoples of all Nations* (Fyfe, 1922).

En la tierra del sol ardiente, la naturaleza provee los medios para una sombra abundante en las hojas del plátano, una planta comestible emparentada al banano. Una antigua tradición conecta el plátano con el fruto prohibido del Jardín del Edén [morada del andrógino] (J. A. Hammerton, 1922, "de eso que llaman historia factual").

VI. La bisexualidad en "La singular aventura"

VI. I De la paráfrasis del relato

El relato narra la experiencia de vida de William Holmes Davis, el primer piloto de avión que le da la vuelta al mundo. Su aventura aeronáutica ocurre en 1945, cuando de Nueva York vuela "sin escalas" hacia Singapur para "aterrizar en el propio sitio donde se alzó". Podría juzgarse una alabanza literaria de la tecnología moderna.

Al igual que los futuristas italianos, a Salarrué le fascina el resultado de la ciencia aplicada y el despegue industrial del siglo XX. Pese a ciertas críticas contra su materialismo, la idea misma de remontarse a los aires duplicaría su propia vivencia astral.

Pero esta apología de la técnica no agota la temática narrativa que sucede cuarenta y cuatro años después de la circunvolución del globo terrestre, es decir, en 1989. En esta fecha, bajo el nombre de Alore, Davis asiste a un “Congreso Mundial de Aviación”. En la conferencia científica, se encuentra con Frida, una hermosa aeronauta como él. Se enamoran “a primera vista” y ocurre una “desaparición repentina de los” amantes.

Ambos se confiesan el “secreto” de viajar en el tiempo. Alore desea “robar secretos de aviación” y Frida, cumplir “la curiosidad de saber cómo fue que en un lejano pasado, en mi anterior reencarnación, realicé la grande hazaña de dar la vuelta al mundo”. Si el uno salta cuatro décadas hacia el futuro, la otra se remonta veinte y un años hacia el pasado. De ahí que Lindo juzgue el cuento como “ciencia ficción” que anticipa el cine y las novelas que hablan de viajes en el tiempo, hacia el pasado o hacia el futuro.

Alore proviene de 1945; Frida, del 2010. Y se reúnen en 1989. Al confesarse su origen, advierten que son “el mismo ser desplegado en el tiempo”. En un “abrazo [...] se incrustó Frida en Alore a tal punto que sus carnes formaron partes de las de él”. El hombre del pasado y la mujer del futuro se confunden en una sola unidad corporal y anímica en el presente. Según el aforisma platónico, “es absolutamente necesario que las cosas que tienen sus contrarias sólo nazcan de estas contrarias [al engendrarse] recíprocamente girando en un círculo” (Platón, *Fedón o del alma*).

VI. II A la interpretación del relato

Esta nueva personalidad es andrógina. La mujer está incrustada, pene-trada en el hombre “hasta desaparecer en él mismo”. En el sentido más conservador de la historia de las religiones —el de Mircea Eliade en *Mefistófeles y el andrógino* (1969)— la reunión de los opuestos significa “la totalización de los fragmentos”.

Pero ya se sabe que en El Salvador incluso lo conservador parece demasiado radical. No en vano, Lindo (1969) habla de sexualidad en Salarrué, mientras el 2013 calla. En Eliade, la bisexualidad sellaría una utopía de restitución del “paraíso perdido” en el cual los contrarios se juntan en armonía.

Para la cuestión de género, el asunto se vuelve más espinoso. Se trata de una bisexualidad constitutiva. La misma que Salarrué aprueba en otro personaje, Narciso, en el cuento “El espejo” del libro *La sombra y otros motivos literarios* (1970). Se trata de “una doncella viril, ese estado de transición: el estado angélico”, el cual según Lindo concluye “la plenitud” del pensador. La hembra “hundida” en la “médula” del hombre —el hombre “enchufado” en el “nervio” de la hembra— resuelve la propuesta salarrueriana en “La singular aventura”.

Hay que reconocer la bisexualidad constitutiva del ser humano. O, si se prefiere, habría una in-diferencia del alma por (re) encarnarse en un cuerpo biológico masculino o femenino. El hombre de 1945 es la hembra del 2010 y la “persistencia del Yo” trasciende la cuestión mundana del género para afirmar un hermafroditismo espiritualmente encarnado. La única manera de “unificar la cadena significativa del tiempo” —“el presente, pasado y futuro de nuestra auto-biografía”— la ofrece el reconocimiento de la bisexualidad o las caras complementarias unidas en un *tertium comparationis* (Jameson).

Ni la homo-sexualidad ni el lesbianismo existirían para el alma humana, ya que su cuerpo terrenal es un accidente de

la materia, pasajero y mundano. “Siendo el alma bastante fuerte para usar muchos cuerpos, uno después de otro, como usa el hombre muchos vestidos”, la cláusula biológica de género le sería secundaria al espíritu (Platón, *Fedón o del alma*). Importa que el amor —realizado por una experiencia terrestre en el cuerpo, en la propia “carne”— logre en la cúpula la reconciliación plena de los opuestos.

Más radical aún la reunión de los opuestos, Alore y Frida, implica una auto-cópula que, a imagen de Narciso, expresa “un muy íntimo deleite: el de interrogarse, el de hallarse a sí mismo, el de verse, el de tocarse y poseerse al fin a sí mismo”. La bisexualidad es un estado de onanismo puro, una masturbación mental y corporal que realiza la persona plena, en un mundo que perfila el conocimiento del Yo como uno de los fines últimos.



Amatl. Correo del Maestro, Vol. I, Nos. 1-2 (marzo de 1939).

Amatl. Correo del Maestro no sólo testimonia de la colaboración entre el Ministerio de Instrucción Pública y Salarrué, unidos en su interés teosófico y astrológico común. Su rescate nacionalista se volverá luego “el testimonio global de la realidad campesina de El Salvador” hacia finales de los sesenta (Dalton). También confirma que el psicoanálisis freudiano recibe una mayor atención teórica de los teósofos que el junguiano, pese a la orientación espiritualista del teórico suizo. La censura de la dimensión sexual del ser humano —su enlace a lo político y a lo espiritual— resulta la propuesta de un puritanismo reciente. Cada número de la revista se acompaña del signo astrológico rector de la fecha de edición.

VII. La necrofilia en “La momia”

VII.I De la paráfrasis del relato

En un díptico narrativo, el relato desglosa una dicotomía humana irreconciliable. La primera parte sucede en El Salvador, en una casa colonial española que Lindo califica de rasgo autobiográfico. Ahí reside una “familia acomodada” cuya hija casadera, Isabel Vargas, sufre de una afección psíquica “rara”. Sus sueños reemplazan la realidad. Se imagina que un hombre fino, alto y rico “me ama y yo a él”.

Pero a la pareja le hace falta la expresión. Ella no logra “articular palabra ni dominar siquiera aquel cuerpo” que el amante tanto admira. Su locura se percibe como “una pura alucinación” que deriva en “una gran tristeza”.

Una de sus amigas, Amanda, insinúa la lectura habitual del cuento: la reencarnación. “Creo que vivimos muchas veces, en sucesivas personalidades y que a ratos hay como recuerdos de vidas pasadas”. Ella encarnaría en el relato a la crítica ideal

de la cultura salvadoreña, como si Salarrué pronosticara la interpretación única de su narrativa. En una ataque súbito, Isabel muere de asfixia, emitiendo una súplica final a la Virgen.

La segunda sección narra el experimento científico de “Professor Daniels”, un científico británico, con una momia egipcia llamada Saír. Se trata de una “sacerdotisa [...] que ocupó en vida el más alto puesto entre las mujeres consagradas a Hator, la Afrodita egipcia” o Diosa del goce, del amor femenino y de la maternidad, al igual que de la música, de la fertilidad, del parto, de la minería, etc.

Su cuerpo demuestra el alto avance de la ciencia antigua en preservar un cuerpo femenino incorrupto por los siglos. Su belleza deslumbra a Daniels, quien desvía la racionalidad positiva hacia un sentimiento de amor. En una crítica al espíritu científico, el afecto sustituye lo objetivo. El profesor se enamora de su objeto de estudio.

El ideal biológico de resucitar a una muerta se confunde con el anhelo de obtener una amante. Daniels demuestra su teoría experimental. “Él había reanimado el cuerpo inerte”. Pero no logra otorgarle una “voluntad” propia ni una “intención”. “Se hallaba al fin de cuentas ante un cuerpo sin alma”. “En sus habitaciones de solterón pulcro”, se desespera de hallarse “con una mujer encerrada” sin voluntad de amar.

Por un giro freudiano previsible, el impulso de vida se vuelca sobre la muerte. Eros se vuelve Tánatos. En un arrebatado de rabia, haziado de amar “un cuerpo vacío”, “se arrojó bruscamente al cuello de Saír [...] para ahogarla”. En la asfixia, la egipcia emite la misma plegaria final a la Virgen que Isabel.

Como en “La singular aventura”, el cuento propone su propia lectura por la cual toda crítica literaria sería inútil. Vuelto perico parlanchín, el intérprete repetiría en automatismo la teoría teosófica del autor. El crítico sería una nueva “momia” quien, sin juicio propio, no le otorga un sentido distinto a su lectura.

Pero, tal cual lo vaticina Salarrué en “La escultura invisible” del mismo libro, “nada [...] es tan trivial y mediocre como una escultura [una narración] completa”. El cuento como “la escultura se completaba en mí”, el espectador. Un lector activo termina la obra inacabada del escritor.

La teoría teosófica sería el vacío “informe” a colmar. El “bloque informe” que hasta el 2013 nadie se atreve a revelar. Si no “hay cinco opiniones sobre el asunto”, es porque en el 2013 la visión sobre la “realidad nacional” resulta empobrecedora al excluir un debate serio sobre las distintas maneras de “ver” lo real.

VII. II A la interpretación del relato

Es obvio que “La momia” propone una crítica simplista de la ciencia la cual se describe como un neto control de la materia que ignora “lo espiritual del cosmos”. Pero la temática no se detiene en esa denegación del saber positivo que anticipa el hermetismo antiguo.

No se detiene en ese rechazo porque una relación de deseo enlaza a Daniels con Saír cuya alma transmigra hacia Isabel.

Entre ambas mujeres media una disociación extrema, la cual se disolvería al transformar la relación de saber con el hombre en una relación de amor. Si en lo carnal un cuerpo deseado se halla sin alma, Saír, en lo espiritual un alma sin deseo se halla sin cuerpo, Isabel.

Isabel sufre de una “enfermedad” imaginaria. No domina sus sueños en la necesidad en verse amada por un hombre. Es un alma sin cuerpo; una psique sin control sobre los impulsos del deseo corporal distante. Su amante la desea por vez primera como cuerpo muerto.

Tal cual “Wadlica, la isla encantada”, sin el deseo masculino, queda “inmóvil”. Se vuelve “estatua de piedra” y “olvidada” se cubre “de completa tristeza”. Al lector de buscar si ese destino “de duro granito” también se le depara al hombre que carece de todo deseo femenino. Como fuere, acaso la vida se complete en el amor espíritu-carnal; acaso sin el deseo sensual, el alma emigra del cuerpo rígido y difunto. Acaso.

El encuentro onírico de Isabel le causa la muerte. Esta causa posee un nombre propio: Saír. Ella expone la parte disociada y muerta de Isabel, no muy distinta de la fragmentación que ocurre en el mito pipil, cuya cabeza emigra a copular con otro hombre sin intervención de los genitales.

Saír es un cuerpo sin alma, deseada en la muerte. Si Isabel no se cura es porque su amante simbólico la asesina. La asesina al no completar su obra de dominio sobre la materia-mujer. El científico ama un cadáver. El sexo es la violencia; la violencia hegemónica del hombre sobre el cuerpo de la mujer.

Varias alternativas de lectura se abren al instante. Hay una descomposición del cuerpo femenino en dos secciones autónomas sin diálogo interno. Como la mujer pipil en fragmentos, el deseo anímico no controla el cuerpo. Al amante le resulta imposible reconstituir la integridad corporal y espiritual de la amada. O, en su necrofilia morbosa, el hombre sólo ama el cuerpo muerto de la mujer. Es un necrófilo que estrangula a su posible amante.

VIII. Coda

Con este análisis post-teosófico de dos cuentos de Salarrué no se pretende establecer un dogma. La tarea de decir verdades eternas hay que cedérsela al fundamentalismo teórico que rechaza toda idea de falsificación. La lectura racional no dicta verdades, sino hipótesis explicativas de un fenómeno cultural llamado El Salvador.

No hay espíritu sin cuerpo, pasado sin futuro, ni hombre sin hembra, viceversa, en la unidad indisoluble entre las dos caras de una moneda. “Son los dos extremos de la misma cosa”. “Los extremos [que] se tocan” se sueldan por un mediador tercero: el presente y el deseo es decir, la presencia del deseo en los dos relatos. En este supuesto, la reencarnación se traduce en la escisión constitutiva de una identidad fragmentada.

En un mundo esquizofrénico, la polaridad pasado-futuro, hombre-mujer, cuerpo-alma, El Salvador-Inglatera, etc. representan una de las tantas maneras de traducir una cultura squizo. Son referencias metafóricas del recorte de lo real. Encarnan una identidad nacional fragmentada.

Lo real es la herencia de una nación desgajada, de la cual sólo se perciben algunos añicos. Cada pedazo anhela sustituir al todo, pero no es sino una hilacha deshilvanada de un complejo tapiz. Hay una herencia desmigajada. El resquebrajamiento de la unidad corporal funda lo salvadoreño.

En esa identidad nacional mutilada, el uso del cuerpo y de la sexualidad desempeñan un papel vital. Acaso porque en su piel se inscribe la ley. Que la historia salvadoreña abomine del cuerpo y de la sexualidad, lo certifica la falta de estudios que documenten su concepción y su uso en el tiempo. La historia nacional los esconde con una morbosidad enfermiza.

En vez de reconocer con Salarrué la utopía de un cuerpo bisexual —reiterado en los mitos náhuat-pipiles— la cultura salvadoreña forja “momias”. Instruye la obediencia de los cuerpos sin voluntades y el amor necrofílico por lo “inerte”.

Cafetos



DE LA HISTORIA COMO
supresión de archivos

Cafetos en flor (1947) de Miguel Ángel Ibarra

"Esta gente es la madera afro-americana..."

"Yo conocí al camarada Agustín Martí [...] el orientador que nos puso en contacto con el gran país de Lenin y de Stalin. [Por él aprendí que] el marxismo es una ciencia y los grandes hombres, creadores de él eran personas cultas que se ligaron al pueblo: Engels, Marx, Lenin y Stalin. El comunismo es la perfección de la sociedad humana [...] entonces [todos] amarán a Stalin."

"Vi levantarse la figura justiciera y vengadora de un campesino [...] los campesinos por ese instante vengaron la sangre de sus hermanos [...] Ese fue, el principio, de la revolución [...] La noche era negra olía a tragedia y a sangre [...] porque nos persiguen y nos asedian, nos quieren convertir en criminales."

Miguel A. Ibarra

ABSTRACT

"On History as the Suppression of Archives" interprets the testimony of Miguel A. Ibarra about the revolt of January 1932 in western El Salvador. Ibarra wrote his autobiography, *Cafetos en flor* (Blossoming Coffee Trees, 1947), in Mexico, after the presidency of Lázaro Cárdenas (1934-1940). He was born in Atiquizaya, in the Department of Ahuachapán in 1902. As an activist, he worked as a Union leader and as a member of the Socorro Rojo Internacional (SRI, International Red Aid). He met Alfonso Luna and Farabundo Martí, and was forced into exile to Guatemala, due to his commitment to organize the workers in defense of their rights. Nonetheless, his memories reveal unpleasant aspects for a current historical memory anxious to erase all Stalinist legacies. First, the essay revises the arbitrary requirement of Social Sciences to obliterate the primary sources of General Maximiliano Hernández Martínez's first years in the presidency (1931-1934). Second, it studies Ibarra's views on gender and ethnicity: the absence of a female leadership in the SRI, an impersonal Native group, and the presence of Afro-descendants. Finally, it comments on his radical Stalinism, which he ascribes to Martí in opposition to César Augusto Sandino, the existence of regional forgotten leaders, as well as his interviews with two Salvadoran presidents, Arturo Araujo and Martínez himself. The essay restitutes an original source before the current scientific inquisition will burn it into ashes as the only trace of memory.

RESUMEN

"De la historia como supresión de archivos" rescata el testimonio de Miguel A. Ibarra sobre la revuelta de enero de 1932 y sus preparativos. La auto-biografía *Cafetos en flor* (1947), el autor la publica en el México pos-cardenista. Ibarra nace en Atiquizaya, en el departamento de Ahuachapán en 1902. Milita como sindicalista y miembro del Socorro Rojo Internacional (SRI). Conoce a Alfonso Luna y Farabundo Martí, a la vez que sufre el exilio guatemalteco debido a su labor por organizar a los trabajadores en defensa de sus derechos. No obstante, su testimonio revela aspectos demasiado incómodos para la memoria actual, ansiosa de borrar toda perspectiva marxista-estalinista. En primer lugar, el ensayo revisa la exigencia arbitraria de las ciencias sociales por tachar las fuentes primarias del despegue del martinato (1931-1935). En seguida, expone la visión de Ibarra sobre las cuestiones de género y etnicidad: la ausencia de un liderazgo femenino en el SRI, el indígena sin temple personal y la presencia de afro-descendientes. Por último, se comentan su estalinismo radical, el cual le atribuye a Martí en pugna con César Augusto Sandino, la existencia de líderes regionales olvidados, al igual que el encuentro con los presidentes Arturo Araujo y Maximiliano Hernández Martínez. El ensayo restaura fuentes originales antes que las consuma la hoguera de la inquisición científica en curso, la cual obliga al olvido y a la ceniza.

- O. La historia como supresión de archivos
- I. La coartada de la historia
- II. Historia pos-testimonial
- III. Del pos-testimonio antes del testimonio
- IV. Género
 - IV. I Masculino
 - IV. II Femenino
 - IV. II. I Deseo
 - IV. II. II Poder
 - IV. II. III Militancia femenina, límite del marxismo
- V. Etnicidad
 - V. I División tripartita
 - V. II Los europeos
 - V. III Los indígenas despersonalizados
 - V. IV Los afro-descendientes
 - V. V Negritud, emblema de la Matanza
 - V. VI Coda étnica
- VI. Stalin vs. Trotsky
- VII. Martí y los líderes regionales
 - VII. I Muchedumbre indígena y líderes regionales
- VIII. De Araujo a Martínez
 - VIII. I Araujo
- IX. El olvido, la impronta de la historia salvadoreña

O | LA HISTORIA COMO supresión de archivos

El historiador habla desde una posición de poder. Del poder que lo ampara un archivo. Frente a la vasta herencia del pasado, elige una documentación que legitime su labor. El equilibrio de la investigación lo respaldan las fuentes primarias. El historiador anhela exhibir un expediente amplio que demuestre su objetividad.

La cuestión espinosa consiste en las limitaciones de la memoria. Escrita en el tiempo presente, la historia siempre selecciona un repertorio bibliográfico concreto. Para el período que comenta la novela *Cafetos en flor* (1947) de Miguel A. Ibarra —el despegue violento del martinato (1932)— la convención de la historia salvadoreña resulta sencilla e implacable.

Hay que suprimir todas las publicaciones oficiales y las revistas culturales autónomas de la época. Incluso los periódicos más obvios —el *Diario Oficial* y *La República. Suplemento del Diario Oficial*— los censura la historia del siglo XXI. El pacto científico habla del general Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939; 1939-1944) sustituyendo las fuentes primarias por los prejuicios actuales. Hay que hablar del martinato sin Martínez.

Si el acuerdo de los historiadores sociales establece una represión militar sin precedente en 1932, en revancha, su labor actual ejerce una supresión similar de los archivos. El general Martínez reprime; la historia del siglo XXI suprime. La represión originaria la expía la supresión en boga de los archivos originales. La injusticia del pasado se compensa en el capricho documental del presente. Al saldar cuentas con la dictadura, se obliga a tachar casi todas las revistas culturales del martinato.

Por tal razón *re-presiva* no extraña que entre los “cimientos ideológicos” de la revuelta de 1932 la actualidad consagre el indigenismo literario. Se ratifica de revolucionario a quien defiende los actos nacionalistas del gobierno en México y en Guatemala: Miguel Ángel Espino (*Diario Oficial*, febrero-marzo de 1932). Y de otros artistas más que la historia obliga a silenciar su compromiso. Los sublima al extirparlos de la escena pública original para reapropiarse, en paradoja, del legado que condena hacia una *disemi-Nación* sin límite.

LA COARTADA de la historia

I

Como principio —origen y precepto, a la vez— la historia impone un orden, una secuencia lógica y verídica. La Matanza de enero de 1932 inaugura el ascenso de una dictadura militar. La verdad del relato histórico deriva de un sustento documental, al igual que de una memoria oral en las regiones del conflicto.

El veredicto de la historia también le asigna al lector un orden. Hay que borrar el apoyo intelectual que recibe el general Martínez de todos los artistas y escritores consagrados. El principio de la dictadura —la Matanza— se anuda alrededor de los principios intelectuales de la identidad nacional en el arte y en la literatura indigenistas.

La memoria de la historia social la corona el olvido de la historia intelectual. Ni una revista teosófica y autónoma como *Cypactly*. *Tribuna del Pensamiento Libre de América*, ni otra oficial como el *Boletín de la Biblioteca Nacional* las mencionan los estudios más novedosos sobre el régimen.

Entre una veintena de publicaciones culturales, su tachadura atroz guía la historiografía del siglo XXI. De incluirlas, el arte nacional salvadoreño legitimaría la Matanza o, al menos, le resultaría un hecho sin infamia ni recuerdo.

La identidad artística nacional colaboraría con el general Martínez al elaborar una “política de la cultura”. Las masas indígenas —engañadas por el comunismo “vengador” (Salarrué)— se nacionalizarían por el leer y el escribir masferrerianos. Por un pleonismo en crasa paradoja, los “naturales” se naturalizan como salvadoreños gracias al arte que los re-presenta.

Hay un imperativo categórico de las ciencias sociales en El Salvador. Hay que tachar todas las declaraciones teosóficas como las dos citas siguientes:

“Matan a sangre fría [...] los peores asesinos. Por eso merecen condena eterna todos los hechos sangrientos hace algunos meses ejecutados por forajidos [...] es una dolorosa equivocación creer que el comunismo se practica segando vidas y arrasando propiedades. Esas doctrinas que tuvieron origen en el Sermón de la montaña, no son de destrucción sino de conservación [...] Esto lo han ignorado [...] nuestros campesinos por eso han delinquido [...] y se dejaron llevar al sacrificio de su vida” (Eugenio Cuéllar cuyo cuento lo ilustra Pedro García V., quien diseña varios “cuentos de barro”. *Cypactly*, No. 17, 22 de junio de 1932).

Quienes deciden “lanzarse a desalentadas rebeldías obedeciendo azuzamientos subversivos [de los comunistas] sólo les dejan saldos de miseria y muerte” (*Cypactly*, No. 19, 31 de julio de 1932).

De lo contrario, “Francisco Gavidia, Salarrué... cuántos y cuántos, todos los ungidos, las almas luminosas de nuestra patria, [que] ungen y consagran con sus plumas estilistas las páginas de *Cypactly*” (Lydia Valiente, *Cypactly*, No. 13, 20 de marzo de 1932). Todos los ungidos serían cómplices de un régimen que el siglo XXI condena por la Matanza.

Que condena sólo por sus actos militares, ya que la colaboración artística —tal cual lo demuestra *Cypactly*— el siglo XXI la juzga una manera de resistencia. En palabras de Salarrué, la resistencia significa acusar a los insurrectos por su “levantamiento de venganza”, en vez de aceptar “la resignación del venado indefenso [...] el sacrificio” prescrito por “la raza” (“Balsamera”, 1935).

El imperativo de las ciencias sociales “explora”, a la vez que “produce” los hechos por un uso político del pasado en el presente. La exigencia de tachar entreteje una coartada sin par. Hay que ocultar el compromiso político de los escritores salvadoreños con el martinato.

Los “ungidos” acallan —legitiman en *Cypactly*— la Matanza para luego “formar la conciencia del pueblo salvadoreño” (Salvador Cañas, “La hora de los maestros”, *Cypactly*, 1932). “Fue preciso que la tragedia surgiera, para que supiéramos [...] los hombres de letras [...] sugerir

ideales” de identidad nacional. Tal labor de la “política de la cultura” es “la obligación del intelectual en el amplio sentido de la palabra”: Salarrué.

Sus “cuentos de barro” los reproducen las publicaciones oficiales (Quino Caso (teniente Joaquín Castro Canizález, miembro del “Directorio Militar” en diciembre de 1931, quien “controla los asuntos nacionales”), “Salarrué”, *Boletín de la Biblioteca Nacional*, No. 1, 1932: 12-14). Ante la asombrosa coincidencia —auge del indigenismo en pintura y literatura con el despegue del martinato— hay que borrar.

He ahí la coartada sin par a la que obliga la historia en boga. El “socialismo utópico” de Salarrué que restaura la comunidad indígena ancestral —por el entierro de “botijas”— inaugura la publicación oficial del *Boletín de la Biblioteca Nacional* en 1932. Inicia una “política de la cultura” y del “espíritu” por el trabajo arduo.

Por todas estas colaboraciones, al hacer ciencias sociales hay que tachar. Hay que borrar la huella original de lo indeseable. En la quema de los archivos nacionales existe una identidad colectiva, según el dicho roqueño, en “su larga vida”. No hay “larga vida” sin “las falsificaciones de la historia” actual al reinventar una nación y sus orígenes de violencia letrada. Al alterar los archivos nacionales, el poder político re-pite la inquisición como acto re-volucionario y sinódico que olvida para construir el futuro. La memoria se constituye en el olvido.

HISTORIA **pos-testimonial**

II

Tal es el primer problema que plantea *Cafetos en flor* (1947) de Miguel A. Ibarra. Su libro lo excluye todo recuento sistemático sobre 1932. La historia del siglo XXI presupone omisiones graves de los hechos que anhela restituir. Condena a la hoguera un sinfín de documentos primarios. Quienes se reclaman participantes de los sucesos de enero carecen del derecho a la re-presentación.

La opinión actual parece bastante selectiva al elegir quienes viven los eventos. Un sujeto que se declara militante sindical y participante de los eventos de 1932 queda fuera de la historia científica. La vivencia de los hechos no certifica su palabra ni merece el menor comentario.

La militancia de Ibarra en la Federación Nacional de Trabajadores de El Salvador (FNTES y en la Federación Regional (FRTES)), en la Universidad Popular de Ahuachapán y en el Socorro Rojo Internacional (SRI) no le basta para que la historia del siglo XXI escuche su deposición testimonial.

La excusa será simple: su difícil acceso. La novela de Ibarra sólo la catalogan El Colegio de México y la Universidad de Calgary en Canadá. El pretexto valdría si se tratara de un caso excepcional. Pero, al igual que las revistas culturales del martinato, el testigo sindical denuncia la supresión sistemática de los archivos como práctica historiográfica en boga.

Tal vez su vindicación del estalinismo resuene demasiado incómoda para la invención de la historia salvadoreña en curso. Ibarra hace de Farabundo Martí un “estalinista” y de la revuelta una “venganza” contra la represión “burguesa”. Contra el “crimen burgués”, el “crimen proletario”. De todas maneras, en un mundo capitalista e injusto, “ante estos cuadros de miseria y dolor”, hasta “Dios [...] se hace sordo y de un corazón insensible”. Toda soberanía política implicaría una crueldad.

Acaso el desconcierto para una idea de justicia y democracia en el siglo XXI obligue a su censura. No lo sé a ciencia cierta. No obstante, el texto está ahí, a la espera de su des-encubrimiento, mientras la inquisición del siglo XXI no lo condene a la hoguera. Ni siquiera su carácter “proletario, popular y democrático” lo salva de la tachadura de la historia.

Además, para despecho de un país mestizo, Ibarra evidencia el legado de una población afro-descendiente. A la hora de la revuelta, su descripción cobra un giro inaudito que resalta el linchamiento colectivo de un “negro” y de su perro guardián. La “venganza” no se ejerce contra el opresor sino, en una violencia horizontal, contra otro oprimido de distinto color de piel: un afro-descendiente.

A continuación, se comenta la temática de la novela: el género, la etnicidad, la breve imagen de Farabundo Martí —contundente en su oposición a César Augusto Sandino, “un liberal burgués”—, la figura del general Martínez, al igual que la división interna de la izquierda marxista entre trotskistas, vendidos a una “burguesía sifilítica”, y el estalinismo como la culminación de las ciencias sociales.

Ese relato realista lo enmarca una auto-biografía que comprende unos treinta años de vida, de 1902 a 1932 y su viaje a México hacia fines de 1935 (véase: “Martínez celebró las olimpiadas” en marzo de 1935, como coda de la fecha, *Terceros juegos deportivos*, 1935). Lo llamaré post-testimonial por su falta de “urgencia a testimoniar una situación de opresión”. Ibarra escribe quince años después de los hechos. La fecha tardía y el lugar de la escritura marcan la recolección (logos) de la memoria.

En este desfase del hecho (1932) a su recopilación (1947), el tiempo presente de la escritura inicia la idea de un pasado. Ibarra escribe desde México en los años cuarenta, luego del cardenismo (1934-1940). Este punto terminal delimita el principio temporal, así como los principios políticos del relato. La historia vivida es pos-testimonial: *post-factum*. He ahí el segundo problema que plantea la novela de Ibarra. Toda experiencia de vida se conjuga en el pretérito. “Mis ojos vieron mucho”, es decir, reconstruyo el pasado desde el presente.



Cubierta de *Cafetos en flor* (Ibarra, 1947).

DEL POS-TESTIMONIO antes del testimonio

III

Antes que el tiempo en el relato (1902-1932), el tiempo del relato (1947) determina la orientación de la memoria. Según una pauta agustiniana ancestral, el pretérito es el pasado en el presente, una “obediencia diferida” hacia lo vivido.

El imperativo de la memoria transcribe la vivencia pasada desde el futuro. Hay que “acordarse del porvenir”. La perspectiva la dicta una “moral” cuyo “acto” supremo consiste en “la destrucción del viejo mundo de la explotación y pobreza”. Para lograr el objetivo ético, se necesita que las generaciones jóvenes conozcan “todo lo que he sufrido y he vivido en mis años de vida”. Tal es “el fin único al decidirme a escribir mi libro”.

Se trata de rebatir a “los ideólogos burgueses” cuyo recuerdo fundará la injusticia, es decir, el olvido del siglo XXI. Por este precepto ineludible, “el sueño por escribir un libro” contra los “señores fascistas demagogos”, Ibarra lo inicia luego de la lectura de tres libros que anhela rebatir: *Rompiendo cadenas* (1933) de Vicente Sáenz, *Sangre de hermanos* (1944) de Rodolfo Buezo y *Guatemala en peligro. Revolución comunista* (1946) de Jorge Schlesinger.

Sin citar los nombres de los autores los considera “atorrantes oportunistas”. El costarricense le “da la razón al tirano Martínez”, al defender su “gesta antiimperialista” la cual apoyan todos “los intelectuales salvadoreños” hacia enero de 1933. Sáenz es “un plumífero que se solapa en la revolución para apuñalarla a espaldas”. Buezo desempeña “el truco de un vividor [...] que quería sacarle dinero al tirano”. Schlesinger representa la “provocación y delación descarada” hasta el “servilismo”.

Lo auténtico de su relato reemplazaría la mentira de sus predecesores. La mentira que, a sus ojos, se perpetúa en el siglo XXI por la exclusión deliberada de su experiencia de vida. No hay que eludir ese fiero debate original entre las distintas izquierdas: Sáenz, Buezo e Ibarra, a los cuales se añadiría el sandinista Gustavo Alemán Bolaños, *El oso ruso* (1944) y el mismo César Augusto Sandino, “un tipo de tendencia [...] burguesa” según Ibarra.

A estas pugnas frontales de las izquierdas centroamericanas, Ibarra agregará un conflicto de carácter internacional. Se trata del enfrentamiento de José Stalin con León Trotsky, a quien acusa de “asqueroso sin principios”, en legitimación de su asesinato. El crimen de Trotsky, “espía traidor y saboteador”, ocurre en el mismo sitio en el cual Ibarra escribe la novela: México a finales del

cardenismo (1940). Quizás el homicidio simboliza la purga que Ibarra le augura a sus enemigos centroamericanos.

A la vez, el escritor revela la aferrada discusión contra las derechas: Schlesinger y Francisco Machón Vilanova, *Ola roja* (1948). Más que una guerra declarada entre dos frentes —marxismo contra fascismo; izquierda contra derecha—Ibarra consigna la lucha encarnizada entre las distintas posiciones de una misma tendencia política. Se trata de una batalla campal que se inicia en El Salvador de los veinte, pero que culmina en el México de la década de los cuarenta que enmarca la escena de la escritura.

El lugar de la escritura no sólo inscribe la presencia de Cárdenas que mira hacia el trópico salvadoreño revocado. El espectro de Trotsky que recorre Ahuachapán en 1932 (véase VI). También modifica el relato de la experiencia infantil de Ibarra, quien se imagina marxista de nacimiento. “Como el ilustre General Lázaro Cárdenas, que es un militar del pueblo”, “exhorto” a los “de mi país” para que “sacrifiquen su vida por la patria”. “En esa época no entendía los problemas; pero ahora gracias a mi estancia en este México”, “escribo”.

Ibarra escribe que todo pasado oscila entre su reinención retardada, un embuste contado, y su testimonio fiel, una

memoria hecha relato. Como ejemplos de su conciencia marxista innata cita dos ejemplos. A los días de nacido, “parecía oírse un rumor: ¡Revolución!, ¡Revolución!...”, ya que a su madre la despiden injustamente de su trabajo como sirvienta. Ante la ausencia del padre, más que una lengua materna, el castellano, Ibarra hereda una ideología materna: el marxismo-leninismo estalinista.

Luego, de los cuatro a seis años, “comprendí lo que era un rayo”. Inspirado por esa potencia astral, en 1915, a los trece o catorce años, instruye a su compañero de trabajo, Santiago Yurda, en una prédica anti-masferreriana y marxista. “El dinero no es maldito”. Pero, “como sistema de mediar el cambio de las cosas [...] y acelerar el progreso de la producción”, se estanca en “ahorros individuales”. “El dinero debe ser Nacional [...] controlado por bancos de base socialista”, etc.

Sólo un lector ingenuo de testimonios creería que un niño nacido en Atiquizaya, municipio del departamento de Ahuachapán, posee una conciencia tan lúcida de la necesidad del “gobierno [a] controlar toda la producción” e inversión de capital en un país. Se trata de una mirada, lejana y retrospectiva, que hace de la infancia una realización del deseo tardío. Los niños proletarios son marxistas y revolucionarios de nacimiento, tal cual lo prescribe “una moral comunista” desde el futuro.

Género

IV

IV.I MASCULINO

Si “al antojo de las clases poseedoras [...] los trabajadores que carecen de ilustración [son] los más hombres [...] ‘los más machos’, vanagloriándose de los que han cometido más asesinatos”, su antónimo directo es el “maricón”. Mientras “los hombres se disputan frente a frente” sin “ruindad” ni “alevosía”, el “policía maricón” le asesta un “tiro” a un indefenso.

Acaso tal distinción separa a Martí —quien “ataca al enemigo frente a frente”, como verdadero hombre— de los fascistas que acometen en acto “ruin, traicionero, alevoso, rancio de oportunismo burgués”. Una deserción

de lo masculino desplaza la posición de izquierda hacia la derecha. “Los maricones”, tal vez.

Sinónimo de “mariconada”, la cobardía merece el oprobio y su ejecutor amerita que “lo liquiden” en grupo. La hombría, en cambio, concluye las manifestaciones populares en una celebración festiva que “los ricos fomentan”. “Hacían grandes jugaderas de dados y borracheras que siempre terminaban en tragedias sangrientas”. A la “moral” revolucionaria le corresponde la tarea de destruir “ese pasado negro de su vida” por la enseñanza de una ética comunista.

IV.II FEMENINO

Si el hombre oscila de la hombría frontal hacia la cobardía “maricona”, la mujer aflora en el despertar sexual del joven Ibarra, reaparece al acecho del poder masculino y la vislumbra alejada en su papel de militante. Por último,

la Ley del Padre —quien dicta el conyugue de la hija— se impone sobre toda sentencia marxista. El hombre es “libre” al quedar “solo como una golondrina inquieta”.

IV. II. I DESEO

Ligada a lo acuático, aparecen “aquellas morenas esbeltas y fuertes, desnuditas por completo”. A los márgenes de los ríos, a esas “venus iluminadas de plata” Ibarra las describe como si fuesen los modelos pictóricos de José Mejía Vides. Parecería que el deseo sexual no distinguiría la filiación política del observador aficionado al *voyeurismo*. Mejía Vides es un conservador; Ibarra, un marxista innato. Pero ambos se deleitan ante el desnudo indígena femenino, salvo que en Ibarra la edad adolescente prescribe el momento exacto del deleite: la adolescencia.



“Bañista” (sin fecha), José Mejía Vides. Cortesía de Asociación Museo de Arte de El Salvador.

Su semi-desnudez define el *voyeurismo* y el despertar sexual en Ibarra, en anticipo a su canonización en el “pintor de Cuzcatlán”. Para una mirada masculina, similar en su deleite erótico, entre “el Oriente decadente y pecaminoso que envenena la carne y enturbia el espíritu”, véase *Le terre che tremano* (1930) de Mario Appellius.

Precisamente, una mujer que se baña en la poza de un río lo inicia a la “vida adulta”. “Soy Elvira, la del tío Samuel [...] una morena, esbelta, clara, que flotaba toda desnudita entre el agua cristalina [quien] enganchó sus piernas con las mías [...] me envolvió en su cuerpo y sentí una fiebre de precocidad [ella] me hizo ver la gran importancia de la mujer”.

Sin embargo, la mujer desaparece en su calidad de compañera hasta que, al final, resurge aliada a un militar, el coronel Chacón, quien le inculca a Douglas, hijo de Ibarra, que su padre es un “perro”. Entretanto, lo redime la amistad de una esposa ajena abandonada en Ahuachapán, y la de una prostituta durante su exilio guatemalteco.

En lo financiero, lo rescatan sus dotes de gigoló con las viudas ricas en los pueblos del occidente del país. El rapto de una joven de quince años lo conduce a la cárcel por unos meses. Pero, de nuevo, lo salva su labor protectora contra la voluntad de poder que la autoridad masculina ejecuta a través del cuerpo de la mujer. El último amor fallido de Ibarra —a describir en relación a la militancia (IV. II. III)— acata La Ley del Padre que su marxismo no desafía.

IV. II. II P O D E R

La voluntad de poder se ejerce en el cuerpo femenino. La autoridad militar requiere que la hembra se doblegue a su deseo. Dos ejemplos describen ese ímpetu por acaparar mujeres.

A su regreso al pueblo natal, Ibarra se junta con Elvira y dos de sus amigas. Con ellas asiste a un concierto en el parque, el cual disfrutan hasta que “el comandante local se paseaba como gallito en tiesto, arrastrando el ala a las mujeres”. Aunque “tiene setenta años, hace su lucha a ver quién cae”. Incapaz de ligarse a una de las tres acompañantes de Ibarra —como “a nosotras no nos gusta el queso añejo”— el comandante lo arresta “y principió a darme de fuetazos”. En práctica de su crueldad, el militar comenzó a “flagelarme por celos de Mercedes”. La contienda política entre el joven Ibarra, un futuro sindicalista, y la autoridad militar, se inaugura en el terreno de la sexualidad.W

La segunda disputa lo enfrenta a un cacique perverso de San Pedro Pustla. La rúbrica que hoy se llamaría abuso sexual Ibarra la consigna como práctica autorizada del poder que refrendan la autoridad eclesiástica y judicial. Por “fabricarle un sombrero de palma al presidente Alfonso Quiñónez Molina”, el cacique Alva recibe “un nombramiento de policía” que le autoriza a “pellizcarle y morderle los senos” a “una señora”. “Cualquier” individuo “se convierte en un sicario” con el beneplácito de “estos gobiernos tiranos”.

Ambas confrontaciones con el poder masculino militar engendran en Ibarra, sino una conciencia feminista, al menos una sensibilidad sobre el vínculo estrecho entre el poder y la sexualidad. Acaso existe una “acumulación originaria” de mujeres como acto que corona la voluntad de gobernar.

IV. II. III MILITANCIA FEMENINA, LÍMITE DEL MARXISMO

Pese a esos desacatos de la autoridad militar, la mujer ultrajada no se compromete con la causa revolucionaria. Al menos, Ibarra no lo consigna, a diferencia de las visiones anti-comunistas que vierten Alemán Bolaños y Machón Vilanova. Sólo en estos novelistas reaccionarios, La Chingada —Rosa María y María Gertrudis— es la primera comunista de América. La mujer violada —quien sufre el abuso sexual de los hacendados— exige sus

derechos por las armas, militando como líder del Socorro Rojo Internacional.

En Ibarra, en cambio, esta causalidad feminista inconsciente —anti-comunista— no parece existir. Sin embargo, menciona a varias líderes mujeres a quienes, brevemente, conoce durante sus años de formación. Se llaman Blanquita Rodríguez, oradora de una organización

gremial, y Mercedes Albanez, de la Universidad Popular de Ahuachapán.

Pero, luego de su aparición fulminante en algunos mítines de los pueblos del occidente del país, desaparecen de la escena política. En contraste con el entramado político que re-presentan Alemán Bolaños y Machón Vilanova, en Ibarra, 1932 culmina sin una contribución femenina ni una agenda feminista efectiva.

De proseguir los dictados de Rosa María y María Gertrudis, la agenda “comunista” del SRI derivaría de fijarle un límite al derecho de pernada de las autoridades masculinas. Pero, también, la encauzaría el derecho de la mujer a decidir su propio compañero. En este ideario, un antiguo y último amor de Ibarra denuncia un fallo crucial.

Se llama Isolina, “alta, rubia, regularmente vestida”, de “origen italiano”. Enamorada de Ibarra, tal “amiga” de infancia lo invita a pasar una vacaciones placenteras en el lago de Coatepeque. También se halla dispuesta apoyarlo

financieramente en establecer “un tallerito” junto a él. E incluso emigraría a México con Ibarra debido al constante acoso policial durante los primeros años del martinato.

Sin embargo, la “gran conciencia de clase” no basta para que la mujer decida su futuro conyugal. Pese a que “nos fugamos por veredas y deshechos”; y luego del 32, al encontrarse de nuevo, “se incendiaron nuestros corazones”. La obediencia de la mujer al imperativo paterno no la afronta ni el marxismo más radical. “Su padre en vida la obligó a casarse” según las “leyes burguesas”. “Yo le hice saber que continuara con su esposo, pues ya tenía un niño”.

Un padre que dicta el matrimonio de su hija, un esposo y un hijo sellan un precepto inviolable. La Ley del Padre se impone a cualquier agenda marxista estalinista. El hombre sólo puede ser “libre” al estar “solo” como las aves que emigran. Y la mujer debe siempre someterse a la Ley del Padre.

Etnicidad

V

V.I DIVISIÓN **Tripartita**

Desde las primeras páginas, Ibarra desmiente el mito del mestizaje. Más que un país mestizo, El Salvador se halla dividido en grupos étnico-raciales. “Los nativos [son] tratados como esclavos”; “la madera afro-americana”

de Atiquizaya alimenta la etnografía local, mientras “la mezcla de alemanes [...] europeos aventureros” controla las haciendas.

V.II LOS **Europeos**

El recorte de clase se tiñe de un tinte de casta. Los barones del café Ibarra los caracteriza de “*júнкers* imperialistas”, quienes se asocian a “los grandes monopolios que tienen absorbida la riqueza del occidente. Estos señores consideran a nuestro país como una colonia”. Junto a ellos,

hay españoles dueños de mesones, otros “monárquicos” y “monjas europeas”, quienes le niegan a Ibarra el acceso al descanso y a visitar a su madre enferma. La clase alta que aborda los vagones privilegiados del tren poseen un “color encarnado”.

V.III LOS INDÍGENAS **despersonalizados**

En segundo lugar, los indígenas se visualizan a menudo “de pelo en pecho”, dispuestos a “asaltar”, como si los modelara una imagen de *western* hollywoodesco. En su defecto, se perciben en “la solidaridad de una verdadera familia primitiva” sin ninguna figura personal que destaque. Del estereotipo cinematográfico, el indígena encarna el

arquetipo marxista “del origen de la familia, la sociedad privada y el estado”, es decir, una “comunidad primitiva” viviente.

De esta primera división —europeos e indígenas— las consecuencias para la Matanza serán obvias. Los “franco-

jurguianos” abogarán por el exterminio de los indígenas. “¡Hay que matar hasta el último indio...!” entona una consigna que recrea la conquista de América. “Esos gritos macabros siguen de moda”.

Ibarra reconoce a lo indígena muy alejado de su propia agenda política marxista, pese a una cohesión de grupo sin fisuras. Su calidad de sindicalista extranjero no le permite acercarse a ellos, aun si elogia la “unión colectiva de aborígenes” luego de la pérdida de las tierras comunales. En Ibarra no existe un enlace político que coordine las acciones de los indígenas en Nahuizalco y las de los

“obreros” de Atiquizaya. Una falta de diálogo separa el sindicalismo marxista del indigenismo “primitivo”.

El sindicalista “contempla” a los indígenas desde la distancia que marca su distinción étnica y separación ideológica tajante. Ya se indicó una obvia paradoja. En materia de amor y de gusto erótico, Ibarra se halla más cerca de lo europeo —de una italiana en particular— que de lo indígena. La práctica sexual funciona como clave misteriosa de lo político. A la hora de la revuelta no hay alianza política que vincule la agenda indígena a la marxista (véase VII. I).

V.IV LOS afro-descendientes

El tercer grupo, los afro-descendientes, conforman “la madera” popular en la breve “etnografía del pueblo de Atiquizaya” que inicia el libro. Su presencia queda sin

mención a todo lo largo de la novela auto-biográfica. Pero adquiere un simbolismo particular a la hora de la revuelta.

V.V NEGRITUD, emblema de la Matanza

En Ibarra, los requisitos de la memoria histórica no se acomodan a las exigencias científicas actuales. En absoluto le interesa describir las acciones armadas de los insurgentes ni los detalles de la Matanza. En cambio, una digresión histórica a cuatro ritmos —anti-trotskismo (véase VI), linchamiento popular de un “negro” y su perro, símbolo del café en flor (véase VIII. III) y pasado colonialista (véase V. III)—sustituye la semblanza de la

revuelta y su represión.

De ese cuádrivio interesa el tercer acto en vínculo directo con la etnicidad. Se trata del recuerdo de su amigo Regino y su “gran perro barcino llamado Quindinduy”. Regino es un herrero, “de origen negro” y huérfano. Por un accidente de trabajo, queda ciego y sin trabajo; endeudado, pierde su casa. “Y nadie supo dónde se marchó”, esto es, a la Muerte

que lo espera en su solidaridad comunitaria al fondo de un barranco.

Su fiel camarada, el perro, roba los puestos de los mercados para alimentarse hasta que las vendedoras y la policía lo acorralan. Arrinconado, se lanza al abismo al encuentro del cadáver descompuesto de su amo. “Los zopilotes lo

habían liquidado”. Entre “excusas y sentimentalismos”, los “despojos humanos” del “amigo negro” y su perro, el pueblo entero los conduce en “cortejo fúnebre” que — en el imaginario de Ibarra— sustituye la narración de la revuelta y la Matanza. La insignia de la negritud, sacrificada colectivamente, realiza los hechos históricos.

V.VI CODA **étnica**

En breve, en Ibarra, la sociedad salvadoreña se halla dividida en castas étnico-raciales. Hacia la cúspide los “alemanes”, “españoles” y “europeos” controlan la tierra, la propiedad urbana y “la caridad” religiosa. A la base, se hallan los indígenas “esclavizados” sin personalidad que destaque. Y al centro popular, “la madera afro-americana” que “surgió del inhumano comercio” colonial. En el

recuerdo emblemático de Ibarra, la revuelta y la Matanza de 1932 los simboliza el linchamiento de Regino, “un negro” y su perro. En ese acto popular vergonzoso, se sella la colaboración entre los “júnkers” y “la gente consternada” por su propia inmolación colectiva. Un pueblo entero participa en la Matanza.

VI | STALIN vs. Trotsky

Otra temática desplaza la revuelta y la represión hacia una digresión política-ideológica. Se trata de un conflicto interno de la izquierda salvadoreña hecho metáfora por los diversos enfoques del marxismo durante la vida de Ibarra.

El sindicalista escribe desde México luego del asesinato de León Trotsky (1940), de ahí que el enfrentamiento del exiliado ruso con su colega José Stalin se revista de un simbolismo singular.

A una legitimación solapada del crimen, se añade el lugar que ocupa el ataque al trotskismo en la economía de la novela. Su condena hace de los hechos de 1932 la realización de una agenda estalinista en una lucha de muerte contra un doble enemigo de clase: los “burgueses” y la izquierda “traidora”.

Para que los grupos campesinos del occidente del país se reúnan a “nuestro sindicato” es necesario que no respondan a las “provocaciones” fascistas de “los guardias nacionales” ni del “párroco Barahona”. Junto a Alfonso Luna, Ibarra instruye a los campesinos de la región fronteriza del Cerro Blanco a establecer una alianza con “Apaneca, Laguna Verde, Atiquizaya, Turín”, etc. y a organizar una ofensiva “respetuosa” por sus derechos laborales.

Los “breves consejos” son simples. A los seguidores de Benito Mussolini se contraponen las virtudes del “camarada Stalin”. Por esta enseñanza científica, la verdadera izquierda revolucionaria se contrapone a un segundo enemigo.

Hay que “descubrir la maniobra de los trotskistas serviles incondicionales de la burguesía imperialista”. Son “lacayos enemigos de los obreros [...] esquiroles traidores [incestuosos], brutos incapaces de comprender la ciencia marxista”. No entienden el estalinismo.

Esta ciencia, sin embargo, necesita de un trasfondo religioso sacrificial para arraigarse en El Salvador. Sin mártires no hay verdadero marxismo estalinista. Y sin sangre derramada que abone el suelo tampoco habría revolución. La certidumbre científica se fija en la mente de los obreros y campesinos por “un vía crucis”.

Tal sufrimiento lo consigna “la conciencia de sus mártires y héroes [...] que han regado para que surja la simiente de la Revolución”. Luego de su perorata anti-trotskista, la ciencia estalinista culmina en una conciencia religiosa que inculca el sacrificio necesario. A la revolución se llega por la inmolación.

MARTÍ Y LOS **Líderes regionales** | VII

Ibarra certifica “conocí a Agustín F. Martí”. Su figura aparece por vez primera al final del Cuarto Congreso Obrero en 1926 como una persona “cordial” que saluda a todo el mundo “invitándonos para la reunión última de confianza en la barriada de Candelaria”.

Tres años después, en 1929, Martí reaparece durante el Quinto Congreso de Trabajadores, cuya reunión cobra una dimensión continental. “Hubo delegados de todas las regiones” y se decide “enviar delegados a Uruguay y a la URSS”. También “se mandó una delegación a reforzar al caudillo Sandino en su lucha por la autonomía de la patria”. Por una neta convicción marxista, Ibarra contrapone la agenda ortodoxa de Martí y la de “César A. Sandino [...] porque era un tipo de tendencia nacionalista liberal burguesa”. Al rechazar la ciencia marxista, el sandinismo está predestinado al fracaso.

Por último, al describir su reclusión en las cárceles del occidente, se entera de la detención de “Martí, Luna y Zapata”. “En mi encierro obtuve tantas informaciones”. Y, ahí mismo, asienta el recuerdo del “camarada Agustín Martí” a quien “yo conocí”. El epígrafe inicial resume la visión “leninista y estalinista” de Martí, “el que nos dio enseñanzas marxistas y el fundamento del Socorro Rojo Internacional”.

VII.I MUCHEDUMBRE INDÍGENA y **líderes regionales**

Sin embargo, al describir los preparativos y el alzamiento en los pueblos del Occidente —Nahuizalco en Sonsonate y el departamento de Ahuachapán— Martí brilla por su ausencia. El liderazgo le corresponde a figuras regionales olvidadas, como si no existiera una coordinación a nivel nacional.

Nótese que los pueblos indígenas de Izalco y Juayúa pasan bajo el silencio. Ni siquiera Feliciano Ama ni Felipe Neri merecen una mención marginal. En cambio, en Nahuizalco aparece la muchedumbre anónima de “hombres, mujeres y niños” sin un dirigente individual. “La comunidad indígena” rebasa la personalidad de un

líder. El gentío marcha solitario en un conjunto sin más diferencia que la generacional y la de género. Ibarra anota la falta de contacto entre los obreros y los indígenas, dos mundos paralelos sin comunicación.

En el departamento de Ahuachapán, figuran el joven Regino, afro-descendiente que vive en Cerrón Blanco, el camarada Chachaua y Aguilera. En la ciudad cabecera, el comité lo dirige Marcial Contreras y destaca también Gabriel Emestica, a quien lo encarcelan y torturan por tener un perro de nombre “Mussolini” y su hijo “Lenin Gabriel” (J. Gould y A. Lauria-Santiago, *To Rise in Darkness*, 2008: 156, “el carpintero Marcial Contreras [cuyo] apoyo a las demandas del Partido Comunista Salvadoreño y

del SRI por una reforma agraria [surge como] desarrollo lógico de los esfuerzos del movimiento obrero”). Su cárcel la comparte con el “joven sastre Víctor Rico”.

Se trata sólo de un puñado de nombres que la censura de los archivos obliga a olvidar. En su lugar, se inventa la coordinación centralizada de un movimiento sin una relación directa. En la auto-biografía de Ibarra, los pueblos del occidente del país no se coordinan en una acción política conjunta. De Ahuachapán a Nahuizalco, existe la distancia del sindicalista —comprometido con una causa marxista y “democrática”— a “la solidaridad primitiva” anónima. El silencio mide la distancia del estalinismo al indigenismo, al igual que la falta de vínculo político entre ambos movimientos políticos.

DE ARAUJO a Martínez

VIII

VIII.I Araujo

El presidente Arturo Araujo aparece como “un viejo incapaz”, traidor de la esperanza que el pueblo deposita en él. Inicia una represión indiscriminada contra el movimiento popular. Ibarra consigna que se entrevista con el presidente “el último día de enero de 1931”.

Araujo intenta sobornarlo a nivel laboral y financiero. Le ofrece el “nombramiento de Director de Policía” a cambio de “desaparecer esa organización” obrera y sindical. Además, “me alargó unos billetes de banco” que “no me hacen falta”. Ambas propuestas Ibarra las rechaza tajante en la decisión por continuar su compromiso con el movimiento popular. Ibarra purga la insumisión con su captura “en Chalchuapa” y su expulsión a Guatemala.

Araujo “se ha unido con los militares con el único fin de tranzar”. Junto a los “jefes de la Iglesia”, se reúne en su adoración por Benito Mussolini y el fascismo. Araujo califica como “ese mequetrefe que engañó al pueblo [cuando] llegó a ser presidente”. “Sus maniobras” provocan la “ruindad que nos dejaba una dictadura militar”.

De esas artimañas de Araujo, Ibarra destaca las masacres contra el movimiento obrero y campesino. “Por miedo y cobardía [...] sordo y ciego [...] don Arturo se echó a dormir sus borracheras de champaña en brazos del grupo de militares fanáticos fascistas”. Este grupo organiza “una salvaje y sanguinaria represión en contra de los trabajadores del país [...] para usurpar el poder”. Durante su mandato presidencial “fue el principio de la revolución”.

VIII.II MARTÍNEZ Y el intelectual

Al general Martínez lo conoce en 1929 cuando “acompañado de una banda de matones” recorre el país. A instancias de su consejero espiritual, Juan Felipe Toruño, cita a Ibarra para ofrecerle un cargo “de diputado de este lugar para que representes al pueblo y a tus camaradas”. Al igual que la oferta de Araujo, el sindicalista la rechaza de manera tajante. La presencia de Toruño alude al apoyo de los intelectuales teósofos y de los sandinistas, residentes

en El Salvador, al general Martínez., esto, es, a una faceta oculta de la historia salvadoreña.

Por ese entendimiento entre el escritor y el poder, Ibarra consagra largos insultos contra “un sinnúmero de intelectuales de tendencias nefastas”. Sea que “les sirvan a los ricos y a los militares”, que sean “comodines, a diferentes maniobras”, que “no quieran conocer ni analizar [...] al pueblo” no importa.

El único “intelectual” sincero es “el intelectual de vanguardia, proletariado”, que “viene a militar en las agrupaciones obreras y revolucionarias”, es decir, a quien la historia del siglo XXI rechaza como representante de la década de los treinta. Los “testimonios” que la memoria salvadoreña recoge de 1932 rara vez se enlaza al requisito de militancia partidaria, sindical y estalinista, que exige Ibarra en su auto-biografía.

Ni en el canon literario salvadoreño —tampoco en el contra-canon marxista— figura un solo escritor comprometido con “la revolución de 1932”. A quienes la actualidad consagra por su rescate artístico, Ibarra los

denuncia por su conformismo: los teósofos que apoyan a Martínez, incluidos los sandinistas.

No habría continuidad entre los revolucionarios “de 1932” —tal como Ibarra— y sus homónimos actuales. Habría una ruptura abrupta y un desconocimiento que se oculta adrede. Los revolucionarios letrados del siglo XXI vindican a los enemigos de Ibarra, esto es, a las figuras canónicas de la literatura nacional quienes, en su obra indigenista y en su silencio cómplice, apoyan a Martínez.

VIII.III EL GOLPE y la revuelta

El 2 de diciembre de 1931, “día” del “golpe militar dado al presidente Arturo Araujo”, Ibarra se halla exiliado en Guatemala. Por tal razón, su memoria escinde el relato, sin ceñirse a la cronología rigurosa que exigiría la ciencia de la historia. Primero, refiere su estadía en el país vecino, en un cuartel indefinido en el cual recibe la noticia. El informe se interrumpe para dar lugar a varias anécdotas personales, entre ellas su intento de apoderarse de las armas para regresar a El Salvador.

En seguida, retoma el relato del golpe de estado, de una manera más objetiva, según lo estipularía la historia convencional. Hay que hacerse creíble al respetar una tradición de escritura. Su narrativa se concentra en la elección de gobiernos municipales como verdadero cometido “revolucionario” del SRI en Ahuachapán. En particular, se trata de la candidatura a “alcalde” de “Marcial Contreras” en la capital departamental, sin vínculo con “la demanda de tierras” (nótese que Ibarra contradice a Gould

y Lauria-Santiago (2008), citados anteriormente).

El anhelo democrático electoral lo cancelan “los cateos de las oficinas de los sindicatos, del Socorro Rojo y del Comité Popular pro alcalde” y las provocaciones de un “periodista nicaragüense” sandinista. Así se frustran la alternativa democrática por el voto y se inicia la represión, antes incluso de cualquier revuelta.

“Vino la imposición militar a anular las elecciones. Con una represión sangrienta, fueron clausuradas las oficinas de las organizaciones, se desarrolló un terror de persecución y cárcel a todo el movimiento obrero”. En Ibarra, la represión contra el movimiento electoral en los municipios ahuchapanecos causa la revuelta.

Asimismo, alejado “en estos instantes de contemplación”, escucha “el redoblar tambores. Tan, tan, tan, tan...” de Nahuizalco y observa la “manifestación de indígenas:

hombres, mujeres y niños” sin dirigente expreso. “La unión colectiva de aborígenes” y el “banquete de proletarios indios” sustituye toda descripción de la revuelta. La noción de “extremistas sanguinarios, rabiosos, con machetes entre los dientes” la inventan “plumíferos” vendidos, como Sáenz, para justificar el “fascismo razonado”.

En ese doble testimonio —el de Ahuachapán y el de Nahuizalco— Ibarra no sólo expone su separación radical con “esos indios valientes que la desgracia la transforman en fiesta”. También atestigua la manera en que la Matanza se vuelve etnocidio. “Asesinaban hasta el último indio” y se lanzan en vendetta anti-comunista.

Al recordar la Matanza de “indios bolcheviques”, el testimonio se vuelve reflexión mito-poética sobre el símbolo que nombra la auto-biografía. Los “cafetos en flor” siempre sazonan en “cafetos de sangre”. “El bello paraíso tropical [...] de Cuscatlán [lo] riega sangre roja y fuerte de tus indios”. En un canto lírico, en diciembre de 1931, la flor blanca del cafeto augura que en su madurez será “perla roja”. La “blancura de mayo” en “tus ramajes” se hace riqueza en gema —placer en las tasas— al igual que “trabajo y sacrificio” de “nuestra pobre paria campesina”. De nuevo, el testimonio de Ibarra no se ciñe a las exigencias de la escritura de la historia en boga.

IX | EL OLVIDO, la impronta de la historia salvadoreña

Las enseñanzas de Ibarra para la historia salvadoreña son múltiples y complejas. Conciernen desde la escritura de la historia que adrede excluye su auto-biografía y otras fuentes primarias, a la teoría testimonial por el tachón de las experiencias “populares y democráticas” de sus antecesores, hasta el rescate de una memoria histórica de un sindicalista ahuachapaneco sobre los eventos de 1932 en su departamento.

La cuestión central consiste en saber si pensar la historia posee una relación directa con la memoria. Con una memoria frágil, discontinua y aleatoria. Pese a que se ampara en una idea de las ciencias sociales, la historia del martinato se permite supresiones flagrantes de las fuentes primarias más obvias, tal cual el *Diario Oficial* y su suplemento. Igualmente adrede se descartan todas las publicaciones de las redes intelectuales teosóficas que apoyan al régimen. El tachón resulta de un acto que define la objetividad científica de la escritura de la historia como supresión de archivos. La historia fracasa en su promesa de restituir el pasado para dedicarse a la elaboración de simulacros complejos y razonados. En breve, la historia es una ciencia-ficción que la dicta el capricho del archivo bajo escrutinio.

Para la teoría testimonial, la cuestión nodal es que “la historia de la Revolución de nuestro país no está escrita”. Pero, el 2013 que advierte la promesa de un mundo perfeccionado por el comunismo, por “su amor a Stalin” recobra la memoria. “Gracias a que ya existe un rayo de luz y de conciencia en el universo para disipar esas nebruras del crimen” capitalista, escribo. La primera oración —“relato los acontecimientos”— atestigua una mirada retrospectiva. De la esperanza de un futuro redimido surge la evidencia de un testimonio escrito. Se trata de un testimonio que Ibarra depone sin el intermediario de un escritor de prestigio. Por ello, augura que “los ideólogos burgueses” —¿los críticos actuales del testimonio?— “condenen a mi librito” al olvido. “A los idealistas puritanos no les gusta saber nada de la realidad”.

Por último, el objetivo de este ensayo consiste en restituir la memoria de un sindicalista ahuachapaneco que participa en los preparativos de 1932. Conoce a quienes el presente juzga sus máximos líderes, Martí y Luna, al igual que a los presidentes en turno, Araujo y Martínez. Su calidad de miembro del Socorro Rojo Internacional y de la Federación Salvadoreña de Trabajadores le otorga un valor singular a la vivencia de un mundo ladino, paralelo al indígena. Ya es hora que el recuerdo sustituya al olvido como motor dinámico de la memoria salvadoreña. Hay que desterrar el olvido que se inculca en nombre de la ciencia y de otros artificios a la moda.

AGRADECIMIENTO

Le debo a Wolfgang Effenberger López el señalarme la existencia de este libro olvidado.



DE LA FASCINACIÓN
intelectual por el fascismo

Salarrué, Mussolini y la vanguardia artística salvadoreña

ABSTRACT

The essay seeks to recover one of the first avant-garde artistic magazines of El Salvador: *Espiral. Revista del Hogar*. It describes how in the magazine an art that is critical towards the government, affiliated to anti-imperialism, and with an inclination towards conceding women a space to express themselves, emerges. In the same way, the periodical inaugurates the idea of urban and rural folk expression. Two different trends —one philosophical and the other, political— influence the knowledge of this avant-garde generation: Hindu philosophy and Theosophy, as well as Italian fascism and Benito Mussolini.

RESUMEN

Se trata de rescatar una de las primeras revistas de vanguardia de El Salvador: *Espiral. Revista del Hogar*. El ensayo describe cómo en la revista surge un arte crítico de la administración estatal, imbuido de una conciencia anti-imperialista y con cierta afición por concederle a la mujer un espacio de expresión. Igualmente, la publicación inaugura la idea de lo popular urbano y rural. Dos corrientes —filosófica la una, política la otra— marcan el saber de esa vanguardia de la década de los veinte: la filosofía hindú y la teosofía, al igual que el fascismo italiano y Benito Mussolini.

- O.** Del arte...
- I.** ...Y de la política
- II.** Coda

O | DEL arte...

De las múltiples fuentes primarias olvidadas de la literatura salvadoreña destaco *Espiral. Revista del Hogar*. Esta documentación original debería guiar una historiografía nacional seria, menos pre-juiciosa en su estudio. Según Ítalo López Vallecillos (*El periodismo en El Salvador*, 1964: 245-247, lo reitera Luis Gallegos Valdés, *Panorama*, 1981: 139), la revista se publica de 1919 a 1923, pero la colección a mano fecha el “Año 1” de marzo-abril de 1922.

Esta numeración reduce su edición a sólo uno o dos años de publicación, “efímera” pero influyente según Gallegos Valdés. Pese a que el mismo López Vallecillos la califica de “la mejor Revista que se publicó en su género”, es curioso que su valor lo excluya casi todo estudio especializado sobre la literatura salvadoreña. A mayor impacto en una época, más solemne le corresponde el olvido del presente.

El juicio de López Vallecillos lo considero esencial. “*Espiral* llegó a ser la expresión de la generación modernista y de la vanguardia literaria en el país”. Pero, luego de la generación comprometida en los cincuenta, toda idea de vanguardismo precedente se tacharía para hacer del enlace entre la poesía y la política una invención reciente.

Espiral ofrece una “crítica [severa] a la administración pública”, cuyos empleados “los pagan las tesorías nacionales. Quienes ganan sin trabajar, explotando las arcas nacionales”. Basta esta breve cita para advertir que el enlace entre la crítica política y la vanguardia artística data de una fecha temprana que la actualidad desconoce.

Para esta vanguardia inicial, hay que “meditar en el porvenir de la Patria” (Año I, No. 2, abril de 1922). Una agenda nacionalista guía su proyecto literario. El nacionalismo lo remata la protesta enérgica contra el imperialismo estadounidense que invade la República Dominicana. Su “ocupación” demuestra los “actos de barbarie cometidos” contra la “independencia y soberanía” popular latinoamericana (Año I, No. 8, julio de 1922).

“En nombre del pueblo” los EEUU actúa contra su voluntad al imponer “empréstitos” absurdos para gastos militares. En su auto-publicidad la revista declara el propósito político de defender “doctrinas elevadas [...] sobre asuntos de problemas nacionales”, al igual que la intención de darles voz a “los intelectuales más caracterizados de El Salvador” (Año I, No. 6, junio de 1922).

Espiral la dirigen Enrique Lardé y Miguel Ángel Chacón, dos personalidades sin mayor impacto en la historia literaria del presente. Sus nombres ocupan hoy el lugar del anonimato. Empero, la dirección artística la ejerce el célebre Salvador Salazar Arrué, aún sin firmar el pseudónimo, Salarrué, que le atribuimos ahora (véase imagen).

El autor contribuye con escritos que sus recopilaciones recientes desdennan. Destaca “La mácula” que relata la relación de amistad entre el autor y una prostituta del “barrio de la Vega” (véase imagen). En el “triste Nirvana de su alcoba” vive en “amable compañía de los hombres” como en la intimidad sincera que le concede Salarrué en sus ratos de ocio (Año I, No. 8, julio de 1922). La identificación del autor con la prostituta deriva de su crítica al “ricachón” que los margina a ambos —al escritor y a la mujer— al igual que de su carácter suicida declarado. El doble juvenil de Salarrué se declara “adolescente suicida” y travesti. Quizás “la mácula” retrae su afición homosexual, “a ser señorita”, hacia un nuevo gusto por la mujer para resolver “el problema [esotérico] de la levitación espiritual” (*Ingrimo*, 21).

Sea como fuere, en la mención del “ricachón” que se aprovecha de la pobreza ingenua de la mujer, se inaugura una temática clásica de la literatura regionalista. Se trata del derecho de pernada que un poema como “Flor tronchada” de Nicanor San José explicita de la manera siguiente, a la vez que establece la diferencia racial: hombre-rico-blanco vs. mujer-pobre-negra. “el patrón la vido y dijo a la nana que iba a darla ofisio [...] y el patrón o algotro arruinó a la negra y agora a la pobre no la apresia nadie. Ya no anda descalsa y está bien lujosa [...] pero está bien peche, y tuese [...] huma cigarros lo mesmo que un hombre [...] pobre la Lusinda, como flor marchita” (No. 17, 15 de diciembre de 1922).

ESPIRAL

Revista del Hogar

DIRECTORES PROPIETARIOS:
Enrique Lardé y Miguel Ángel Chacón

DIRECTOR ARTÍSTICO:
SALVADOR SALAZAR ARRUÉ

SECRETARIO DE REDACCIÓN:
RAMÓN DE NUPIO



Se admite toda colaboración siempre que se ajuste al programa de la REVISTA.

Diríjase, para toda clase de asuntos, a cualquiera de los Directores Propietarios:
TELÉFONO N° 5-4-4



PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

Número suelto.....	\$ 0.30
Por un mes (dos ejemplares).....	0.60
Por tres meses.....	1.75
Por seis meses.....	3.50
Por un año.....	7.00

ANUNCIOS:

PRECIOS CONVENCIONALES.

A LOS OBREROS SE CONCEDEN FACILIDADES VENTAJOSAS

TIP. LA UNIÓN.

Directorio de *Espiral*. Revista del Hogar.

Lista de los directores de *Espiral*. Revista del Hogar (Nótese la concesión financiera otorgada a los obreros, la cual hoy se enjuiciaría de izquierda).



Ilustración de Salarrué grabada por F. B. Sasso, en portada de *Espiral. Revista del Hogar*, Año I, No. 5 (¿15 de mayo? de 1922).

"La mácula", Salarrué

La conocí en el barrio de La Vega una noche, cuando la callejuela paseaba aquel fantoche ricachón, que la quiso como saben querer ellos, tan solamente porque era una mujer.

Entonces fue mi amiga y me puso cariño: era ingenua y dulcita, y a la verdad me ciño

cuando digo que pocas había inocentes como aquella maruca de los ojos ardientes.

Amaba los *bebees* con febril maternismo. Su pueril palabreo despreciaba el cinismo y.... ¡cómo amanecía en su blanca mejía! al flujo de una dulce... malapalabrilla...!

Sí, señor, el ricacho después de su conquista, la dejó abandonada... ahora... está en la *lista* aprendió los requiebres y ya no usa calzones...

Se *arrisca* y se embadurna, baila a abracadabra, ya no le ruboriza una mala palabra; noche a noche reaviva su mal con aguardiente y no le importa un pito ni el mundo ni la gente.

Me ha visto cara a cara con el mayor descaro, me habló de su pasado y no tuvo reparo en invitarme al triste Nirvana de su alcoba. ¡Madrecitas posibles que el destino nos roba...!

"Yo", —me dijo— "no puedo ya dejar esta vida no obstante en mí se arraigan los credos del suicida. ¡Podré haber sido mala como Dios lo quería pero para los hombres fui amable compañía!".

Y de entre sus pestañas una lágrima franca, brotó espontáneamente como una perla blanca, que al desteñir los vivos coloretos paganos, rodó como una gota de sangre entre mis manos...!

Igualmente, el artista ilustra la portada de casi todos los números de la revista (véanse imágenes más abajo). A la crítica política y anti-imperialista la revista agrega la exigencia por enlazar la imagen pictórica a la palabra. La política y la literatura las completan las artes plásticas. La narrativa y la pintura las promueven concursos de cuentos y "exposiciones internacionales" como la organizada en octubre de 1922, en el edificio de Correo, a la cual acuden unas "cuatrocientas personas", "el Presidente de

República, don Jorge Meléndez, los señores Ministros de Estado y otros altos funcionarios del Gobierno" (Año I, No. 14, noviembre de 1922). "Para los dedicados y aficionados", el arte delimita una esfera de distinción social y política. Entre los pintores descuellan P. A. Espinosa, las señoritas Sara y María Fernández, "aventajadas coloristas", Alberto Imery, "muchacha luz, composición pura", Pedro Matheu, Rosita Peralta, Salvador Salazar Arrué, "abierto el porvenir", Toño Salazar, "formidable caricaturista". A continuación se ofrecen dos ejemplos de portada que las recopilaciones pictóricas ignoran, pese a que "tanto han gustado y elogiado nuestros favorecedores".



Portada de *Espiral*. Revista del Hogar, Año I, No. 2 (1° de abril de 1922).

Es un Argos que pasa entre un halo divino hendiendo las espaldas de un mar de promisión; ilusa grey lanzada en pos del vellocino que autorice la noche de su generación.

Salvador Salarrué Arrué

(Si el mar metaforiza lo femenino, "el señor de los mares" emerge rajado de su relación carnal que lo autoriza a buscar lo imposible uniendo lo físico y lo metafísico, la sexualidad y lo astral en un todo sin escisión).

La secretaria de redacción la desempeña Ramón de Nufio, otro poeta influyente en su época, pero anónimo en la actualidad. Publican también Julio Enrique Ávila, Carmen Brannon, Carlos Bustamante, Raúl Contreras, los hermanos Espino (poemas ignorados en *Jícaras tristes* (1938)), Francisco A. Gamboa, Magog, Alberto Masferrer, Francisco Miranda Ruano, Ricardo Rosales y Rosales, Juan Felipe Toruño, Juan Ramón Uriarte, José Valdés, etc., y autores internacionales como el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, Azorín, Daniel D'Annunzio, Rabindranath Tagore, Óscar Wilde, etc.

Aun si un anuncio como "las palabras son hembras; los hechos son varones" valoriza lo masculino, la revista le concede un lugar prominente a las escritoras. Además realiza una defensa de su papel en la literatura contra quienes argumentan que "las mujeres no deben escribir" (Año I, No. 5, junio de 1922). El temor varonil por afeminarse —"no nos parecemos a las mujeres" (Año I, No. 8, julio de 1922)— alterna con la concesión a la escritura de las mujeres. De bastarse la mujer "a sí mismo", "en el año 2000", "el matrimonio desaparecerá como desaparece un órgano atrofiado".

Hay una tensión entre dos posiciones adversas sobre el papel de la mujer en el arte, el cual oscila de la inclusión a la exclusión. Si las "Lecturas para las damas" aseguran que "el más noble privilegio del mundo es la maternidad, una madre creadora de hombres" (No. 8, 15 de julio de 1922), su ingreso a la esfera pública sería innecesario. Resulta peor aún —según Ariel (¿Arturo Ambrogio?)— que el avance en la tecnología promueve una feminización de "lo viril". "Fue en el tiempo de las máquinas y de los automóviles, cuando se les ocurrió a los hombres volverse afeminados y ridículos [...] en el tiempo de la grosería espiritual".



Ilustración de Salarrué grabada por F. E. Sasso en portada de *Espiral*. *Revista del Hogar*, Año I, No. 4 (1° de mayo de 1922).



Anuncio de refrescos "La Tropical" en *Espiral*. *Revista del Hogar*, Año I, No. 3 (15 de abril de 1922).

Carmencita Brannon (poemas ignorados en su poesía completa), Alice Lardé, Mildia Ferro, Carmencita Mixco, Mercedes Quintero, Tula Van Severen son algunas poetas que componen "la intelectualidad femenina" centroamericana, la cual "le da realce y hermosura" al "movimiento literario" del istmo. A la crítica política —al enlace palabra-imagen— la revista añade un neto perfil feminista que promueve el voto de la mujer (Año I, No. 19, febrero de 1923).

La reseña más radical —"Minucias literarias" de Melitón— le otorga a la poesía de Alice Lardé un sesgo de "ingenuo erotismo" cuyo origen de "núbil virgen" la emparenta "al místico erotismo de Santa Teresa de Ávila" (Año I, No. 18, 15 de enero de 1923). Para Lardé, el amante es su Dios: "Tu nombre, Amado mío, es la oración pagana que mis labios amantes musitan fervorosos". Las recientes reseñas sobre poesía femenina en el país no incluyen esos trabajos de la década de los veinte. Por la temática intimista urbana, se prediría el divorcio de este auge femenino —no

feminista— de la poesía con todo asunto social como el liderazgo femenino en las zonas rurales durante 1932.

Carmen Brannon

Para Lucita Aragón Lara

En su boda

¡Una paloma, un lirio, un nardo, una azahar,
el vellón de un cordero y la espuma del mar,
todo lo que es blancura te quisiera ofrendar!

¡Salve Reina! Esta noche te consagra el Amor
y el cetro que hoy recibes es el cetro mejor!
¡Para ser una espiga dejarás de ser flor!

¡Aleluya! ¡Olvidemos el temor y la pena!
¡Cantemos a la Vida: contigo será buena!
Mira... allá entre las nubes ríe la luna llena.

Noviembre 19, 1921

Bajo tu mirada

¡Tú qué tanto lloraste! ¡Tú qué tanto sufriste!
Estréchame en tus brazos! ¡Consuélame! ¡Estoy triste!...
¡Sé mi almíbar en mi boca! ¡Sé bálsamo en mi herida!
¡Y olvidaré por ti la maldad de la vida!

¡Con la luz de tu lámpara alumbra mi camino!
¡Confórtame con tu espíritu como un vaso de vino!

Haz un signo en mi frente, un signo misterioso
cuyo poder benéfico sea maravilloso,

y mate estos recuerdos que lo emponzoñan todo...
¡Ya hasta me haga sentir y pensar de otro modo!

¡Lava mis pobres manos: en ellas las espinas
bordaron arabescos de gotas purpurinas!

Envuélveme en la seda de una inmensa ternura
Y no dejes en mi alma resabios de amargura!

Que... bajo tu mirada de dulzura infinita
volveré a ser estrella, y alondra y margarita...

Diciembre de 1921

Crepuscular

Para mi buen amigo Rodolfo Mayorga Rivas.

¡Qué triste está la tarde!... Parece una violeta
enorme, que se mustia... ¡Cuánta emoción secreta
vuelve loco, en su cárcel al corazón-poeta!...

¡Regálame las alas azules, golondrina!
¡Quiero volar muy lejos, tras de aquella colina,
y entonar con las nubes una canción divina!

¡Rucuerdo muchas tardes: tardes de oro bañadas,
tardes de mil colores, —gloria de llamaradas—
pero entre todas, amo estas tardes moradas.

con azulados tonos, del color de mis venas!...
Son más suaves, más dulces, más humildes, más buenas,
y al oído me dicen que saben de mis penas...

¿Siempre habré de vivir encadenada al suelo?
¿El lodo eternamente oprimirá mi anhelo?
¡Alas! ¡Alas! ¡Presiento la sensación del vuelo!

....

Si fuéramos dos pájaros, dos pájaros hermanos,
—¡oh dolor de estas cosas que sueñan los humanos!—
te seguiría, amigo, a países lejanos!...

Enero 28, de 1922

Estas venas político-artísticas las corona el auge del regionalismo que, en la pintura y en la literatura, exalta el paisaje tropical salvadoreño y a sus pobladores rurales. En la revista surge una sensibilidad urbana por representar lo nacional-popular —tal cual el caso de la prostituta en Salarrué— y, ante todo, por interpretar el ambiente campestre y sus habitantes. Así aparece la idea de lo “popular” como temática básica que guiará las artes nacionales en las décadas venideras.

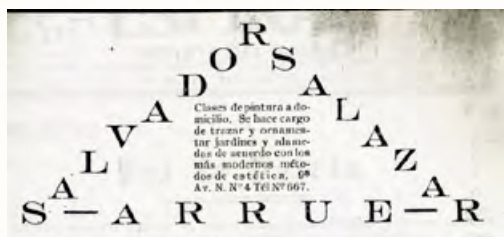
Recorriendo las barriadas, Salarrué encuentra dos figuras claves, la prostituta antes mencionada, a quien honra por su “amistad”, “amable compañía” y “febril maternismo”, al igual que “al sabio [...] en el medio de la calle vieja”. Acaso ambos personajes urbanos marginales representan los alter-ego tempranos del autor: “¡Tomad el ejemplo, bardos soñadores!”. Los poemas como “el fonógrafo” se juzgarían antecesores directos de sus *Cuentos de barro* (1933), ya que la misma fascinación que el autor expresa por ese aparato musical la encarnan después sus personajes rurales en “Semos malos”.

Los dobles terrenales le suscitarían la búsqueda ulterior de sus dobles espirituales. En una consonancia entre el cuerpo y el espíritu, Euralas-Sagatar no existiría sin el encuentro previo con la locura y la prostitución, esto es, con la marginalidad urbana iniciática. Si de la demencia Salarrué imita la introspección silenciosa, “la vida callada” y reflexiva, de “la mácula” aprende que si el hecho que lo aparta de “Dios” le entrega una “humanidad” plena, “para los hombres fui amable compañía”.

En ambos héroes callejeros el artista encuentra una sinceridad, una “lágrima franca” y “una fórmula excelsa” ausente entre sus iguales. La correlación íntima entre lo corporal y lo espiritual la refrenda Magog en su “darwinismo agudo”, el cual asegura que “la verdad de Dios” se le entrega a la “monomanía, manía de mono” llamada “razón del hombre” (Año I, No. 18, 15 de enero de

1923). Sólo en la bajeza —“veo la barriada [...] voy por entre casas, muros en escombros”, asienta Salarrué— “floreció una era de lilas”.

En síntesis, la crítica política al despilfarro estatal, el anti-imperialismo, el proto-feminismo y el rescate de lo popular y del paisaje nacional definen el vínculo entre las artes plásticas y la literatura hacia los inicios de la década de los veinte. A ello se añadiría una espiritualidad de influencia oriental, ante todo hindú y teosófica. El punto de arranque de un proyecto artístico de nación se halla como propuesta de una política de la cultura. Pero, hay que insistir, para que en los años cincuenta y sesenta se invente el término de “generación comprometida”, debe hacerse *tabula rasa* del pasado. Hay que olvidar que existen varias vanguardias artísticas hacia principios del siglo XX en El Salvador e ignorar toda la documentación primaria al respecto.



Anuncio promocional de Salarrué en *Espiral. Revista del Hogar*, Año I, No. 19 (1° de febrero de 1923). El anuncio se repite en varias revistas.



Auto-caricatura de Toño Salazar, “¡Y pensar que la cara es el espejo del alma!... ¿Verdad que no es así?”, en *Espiral. Revista del Hogar*, Año I, No. 15 (15 de noviembre de 1922).

... Y DE LA
política

I

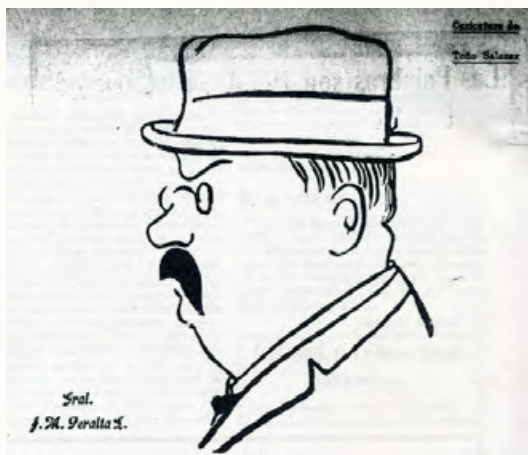
En este proyecto nacionalista que encabezan los directores de la revista —Lardé, Chacón, Nufio y Salarrué— se expresa una voluntad determinante por mostrar su independencia de la administración estatal. La revista anhela guardar su autonomía con respecto al poder en turno. *Espiral* “no goza de ninguna subvención de parte del Gobierno” lo cual traduce su cometido por la “independencia, verdad y belleza” supremas, más allá de toda “holgazanería oficializada” (Año I, No. 17, diciembre de 1922). Aun así, se permite apoyar la candidatura presidencial del Dr. Miguel Tomás Molina como “hombre símbolo del pueblo salvadoreño” (lugar citado).

Ese comentario constituye la única alusión directa a una posición política partidista al interior del país. Sin embargo, la revista menciona a otras dos figuras internacionales destacadas quienes despejan su ideario nacionalista sin ambigüedades, a saber: el italiano Benito Mussolini (1883-1945) y el turco Mustafá Kemal Bajá (1881-1938).

Lo curioso del caso resulta de la diferencia radical en la evaluación de ambos personajes. Un anti-comunismo tajante rige la estimación de los dos líderes nacionalistas, con quienes se identificaría la revista. Si Kemal “amigo íntimo de Lenine” es un “partidario furibundo de sus exaltadas ideas bolsheviques”, el italiano representa la “exaltación ardiente y fiel del alma nacional” (Año I, No 18, enero de 1923).

El paso de Turquía a Italia lo califica el cambio en el sentido de lo “exaltado”, o fanatismo negativo, hacia la “exaltación”, o entusiasmo positivo. Desde sus inicios, Mussolini representa la esperanza del nacionalismo latino por desarrollar una agenda cultural propia, anti-imperialista, feminista, popular y de vanguardia.

Lo *popular* no acredita al pueblo en sí. En cambio, califica a su doble re-presentación política y artística, la cual lo suplanta. Lo sustituye en una *matriz* simbólica —*The Matrix* (1999)— que lo vuelve irreconocible para la mirada actual. Para la mirada del siglo XXI que exalta y copia sus logros, sus simulacros, como modelos de un cambio radical. La raíz oculta —soterrada siempre— del rescate de lo *popular-nacional* la abona la figura viva de Mussolini.



"J. M. Peralta", Toño Salazar, en *Espiral. Revista del Hogar*, Año I, No. 13 (15 de octubre de 1922).

Valga el pleonismo, la *fascinación* por el *fascismo* identifica un mal endémico de la vanguardia artística y política salvadoreña. Adrede dejo sin explicar la etimología del *fascinus* que todo diccionario actual acalla con enorme disimulo. Pero aclaro que la *fascinación* que Mussolini ejerce en los intelectuales salvadoreños se extiende por años. Se prolonga en el ideario artístico de rescate de lo popular y de lo indígena, al igual que en la refundación cultural de la nacionalidad salvadoreña. Quizás hasta el presente. Quizás...

Il Duce, Benito Mussolini, "representa el patrimonio espiritual de la entera latinidad". Ocho años después de *Espiral*, el presidente Pío Romero Bosque (1860-1935; presidente de 1927-1931) declara "tengo por Mussolini una admiración incondicional. Lo considero el máximo representante de la latinidad en este período histórico. En los momentos más difíciles de mi vida de presidente miro su retrato porque... ¡me inspira! [...] en el estudio del presidente de la República de El Salvador [...] está el retrato de *Il Duce*" (Mario Appelius, *Le terre che tremano*, 1930: 87-88). Para el entrevistador italiano y para el presidente salvadoreño, "el fascismo restituirá [...] la Patria", tal cual lo

exige años antes la revista literaria *Espiral* (lugar citado: 26).

Me permito una larga cita que ilustra cómo el arte indigenista salvadoreño que la actualidad celebra por su neutralidad, por su distancia política con el poder, y por su revalorización de lo *popular*, se exhibe en Guatemala en 1937 junto a las efigies en seda del poder en turno. En la celebración del arte salvadoreño, Mussolini brota como tutor ideal. Su presencia invoca el enlace estrecho que existe entre el intelectual y el poder ya que su política de la cultura la dirige un poeta. "Toda la intelectualidad presidida por Gabriel D'Annunzio" explicita el compromiso del artista por inventar una nacionalidad en crisis, tal cual sucederá en El Salvador una década después de la publicación de *Espiral*.

Durante la Gran Exposición Centroamericana que mezcla industria, artes y comercio (Guatemala, noviembre de 1937), el poeta Julio Enrique Ávila es el "enviado del gobierno" para presentar la cultura salvadoreña en todos sus ramos materiales y creativos. El *Imparcial* elogia la plástica indigenista de "Pedro Ángel Espinoza, José Mejía Vides, Miguel Ortiz Villacorta" y "los estilizados motivos mayas de gran valor decorativo" de Salarrué (*La República*, Año V, No. 1436, 26 de noviembre de 1937). La magna obra nacional se exhibe en "el rincón del arte" en cuya "pared sur" ondean "en arco fraterno las banderas de Guatemala y El Salvador [...] sobre los retratos de los presidentes general Jorge Ubico y general Maximiliano H. Martínez [...] bordados en seda" (junto al Duce Mussolini). A esta muestra pictórica oficial se agrega la "vida intelectual del vecino país" cuyas letras las auspician dos editoriales: "la Universidad y el Gobierno". Ejemplos de literatura nacional "correctamente empastados" son "Francisco Gavidia [...] Alberto Masferrer, Manuel Castro Ramírez, Salarrué, Max P. Brannon, Claudia Lars [...] Hugo Lindo, Alfredo Espino, T. P. Mechín" (nótese presencia de escritores fallecidos, Masferrer y Espino, cuya obra el gobierno la vuelve oficial bajo auspicio de la viuda de Masferrer y sus seguidores masferrerianos y, quizás, de Espino-padre y de su hermano, Miguel Ángel, el segundo). Los sandinistas refrendan también la acción *popular* del general Martínez.



Ilustración de Salarrué, en *Espiral. Revista del Hogar*, Año I, No. 17 (15 de diciembre de 1922).

Al lado de “los bordados en seda” de los generales Ubico y Martínez, se alza el presidente italiano Benito Mussolini, acaso el modelo ideal de los centroamericanos. A semejanza del apoyo que el fascismo mediterráneo recibe de la vanguardia artística, del futurismo meridional, en El Salvador, los indigenistas y los teósofos avalan la obra del recién ungido “Benemérito de la Patria” (*La República*, 15 de septiembre de 1937).

Dos años antes, hacia finales de 1934, junto a los teósofos censores de prensa de Martínez, Salarrué organiza la llegada de Krishnamurti al país. Por la presencia del hindú, liberar el espíritu completaría la “liberación del campesinado” que propone el régimen interino durante la campaña electoral previa a la reelección del general Martínez en enero de 1935 (*La República. Suplemento del Diario Oficial*, septiembre-diciembre de 1934).

Luego, en octubre de 1935, el mismo Salarrué disemina la obra de José Mejía Vides y del indigenismo plástico salvadoreño como cultura oficial del general Maximiliano Hernández Martínez durante el despegue de su segundo período presidencial de 1935 a 1939. El mismo Salarrué apoya a los gobiernos militares de Óscar Osorio (1950-1956) y de José María Lemus (1956-1960), “el coronel del pueblo” (Gallegos Valdés, 1956), en una carta pública en *La Prensa Gráfica* (5 de diciembre de 1956). La afición



Ilustración en *Lemus, el coronel del pueblo* (Gallegos Valdés, 1956).

Nótese el uso de un lenguaje “marxista”, presente desde décadas anteriores en los gobiernos militares en turno. Este vocabulario popular remeda al que utiliza *La República. Suplemento del Diario Oficial* (1932-1944).

por el militarismo —por el enlace entre el rescate de lo campesino-indígena y lo militar-democrático— es una constante política acallada en Salarrué.

II | Coda

En síntesis, más allá de todo *pre*-juicio actual sobre el compromiso político y sobre el rescate de lo popular, campesino e indígena en El Salvador, existe evidencia suficiente para asegurar que profundas raíces nacional-socialistas sustentan nuestro proyecto de nación.

Si la actualidad esconde adrede esa documentación primaria, su razón es obvia. En el simulacro de lo *popular*, se revalida un cambio como copia fiel de una *fascinación* acallada por el *fascismo*. No otra es la enseñanza imperecedera de *Espiral. Revista del Hogar* la cual sigue ahora tan vigente como ignorada: ahí están las raíces *fascistas* de un proyecto cultural vanguardista, anti-imperialista, feminista, indigenista y popular.

En su origen, la agenda política que el siglo XXI juzga *re*-volucionaria se arraiga en el fascismo. Luego se repite como algo propio, como antecedente lejano, de una izquierda que ignora la historia, la historiografía nacional. Como modelo de sociedad *re*-volucionaria en su eterno retorno, pareciera que la *re*-volución hace justicia a la etimología de su nombre: Que es lo sinódico y lo astral como eterna repetición de lo mismo. ¿Debemos celebrar y copiar al enemigo? ¡A usted el responder!

LEER CON Y DESDE EL PSICOANÁLISIS: IDEAS A GOLPE DE
TAMBOR PARA UN PRÓLOGO. (Indígena-Cuerpo-Sexualidad)

Mario Orozco Guzmán y Luz María Lepe Lira

Escribir un prólogo no es un asunto sencillo, menos aún si se intenta a través de cuatro ojos y cuatro manos, desde perspectivas disímiles pero con la firme convicción de generar un diálogo entre los lectores y el texto. La tarea se complica aún más, si este texto es un desafío interdisciplinario, si reúne la teoría literaria con los estudios antropológicos, y si la perspectiva de análisis es primordialmente una interpretación psicoanalítica.

La obra de Rafael Lara-Martínez contiene múltiples ecos de su trabajo intelectual, desde la divulgación de los *Mitos en la lengua materna de los Pipiles de Izalco*, traducidos por él y recopilados en 1930 por Leonhard Schultze-Jena, hasta la lectura detenida de escritores nacionales como Salarrué, Ricardo Trigueros de León, Roque Dalton y Manlio Argueta.

El conjunto de ensayos que despliegan sus planteamientos sobre los autores mencionados, contiene también las hipótesis que relacionan la sexualidad, la violencia y la política, sosteniendo un argumento que ha desarrollado en otros textos a través de los años (Lara-Martínez, 2002, 2003, 2011). Por lo tanto, no nos sorprende su posición y su lectura psicoanalítica sino el conglomerado textual resultante: dos prácticas escriturarias y dos propuestas de análisis con un eje argumentativo que traspasa líneas temáticas y disciplinarias; de difícil adscripción a una categoría, la decisión ha sido más bien *leerlo con y desde el psicoanálisis* tomando como partida las indicaciones que nos da su autor como puntos de enclave.

De la conjunción de dos tipos de literatura: literatura náhuat-pipil y literatura mestiza, se desprenden también dos propuestas de análisis separadas casi diametralmente; como si se tratara de dos libros. En la primera parte, el concepto de literaturas alternativas que formuló Martin Lienhard para señalar aquellas escrituras heterogéneas, con “presencia semiótica del conflicto étnico-social; yuxtaposición o interpenetración de lenguajes, formas poéticas y concepciones cosmológicas de ascendencia indomestiza o europea” (1990: 8), podría aplicarse al ejercicio de Lara-Martínez por traducir y analizar lingüísticamente los relatos recopilados por Schultze-Jena en 1930, y que corresponden a un periodo en que el estudio de las culturas indígenas y de sus rasgos orales se activa en varias regiones de América, generalmente por estudiosos extranjeros. Sin embargo, la mayoría de estas recopilaciones no se conocieron en nuestros países sino hasta que fueron publicadas por editoriales universitarias y divulgadas por los intelectuales regionales. En Cuzcatlán, como en Mesoamérica, los estudios sobre literatura indígena son escasos, la veta está abierta a la multiplicidad de enfoques y la aportación de Lara-Martínez los congrega generando relaciones filosóficas, aritméticas, literarias que construye

utilizando herramientas lingüísticas y antropológicas; el planteamiento lo lleva del análisis mitopoético al análisis sintáctico, al reconocimiento de la dificultad de estas relaciones y la carencia de un trabajo de campo entre los hablantes náhuat-pipil actuales.

Desde la complejidad del enfoque para el análisis que se realiza en este conjunto de ensayos, quizás sea pertinente recordar la discusión entre Umberto Eco y Richard Rorty sobre la interpretación de los textos, en las conferencias y seminarios Tanner de la Universidad de Cambridge. La cuestión abre la semiosis hermética para rastrear los indicios que posibilitarían una interpretación entretejiéndose con los propósitos que confluyen en el texto: la intención del autor, del texto y del lector, donde el texto será, primordialmente, un dispositivo para generar conjeturas. Eco apuesta por una interpretación económica, por principios textuales que puedan anclar la infinitud de posibilidades lectoras; Rorty defiende el pragmatismo donde “interpretar algo, conocerlo, penetrar en su esencia, etcétera, son sólo diversos modos de describir algún proceso, de ponerlo en funcionamiento” (1997: 109). Para Richard Rorty, los modelos de interpretación y las teorías serán lecturas suplementarias para situar al texto, plantillas que se colocan sobre él, porque únicamente le interesa distinguir entre los usos de diferentes personas para fines diferentes.

Interpretar o sobreinterpretar un texto, detener la cadena de conjeturas o usarlo en el sentido del pragmatismo, es un debate abierto. Lara-Martínez asume todos los riesgos de su argumentación, no escatima en los mecanismos de sus construcciones textuales, no deja de lado, datos bio-bibliográficos ni documentos históricos, no detiene su interpretación bajo la rigidez de los cánones o la complacencia ante los autores clásicos de la literatura salvadoreña.

Precisamente, en la segunda parte del libro aborda la literatura mestiza y reflexiona sobre la obra de Salarrué, Ricardo Trigueros de León, Roque Dalton desde una perspectiva no convencional donde caben el despliegue de las identidades sexuales y los movimientos políticos, sobre estos aspectos no ahondaremos sino a través de la lectura psicoanalítica, del ejercicio epistémico y lúdico de las interpretaciones del autor que desplaza sus metáforas hasta la compleja realidad salvadoreña del siglo XXI, una construcción de larga data que lo lleva a unir lo no dicho con lo no conocido: de la sexualidad a la violencia, y de la interpretación psicoanalítica a la lectura subversiva de la literatura salvadoreña. Esa es su aportación y la construcción de su discurso ensayístico, y tal vez no sea necesario decir que es sólo una entre el mar de discursos, posibilidades textuales y desafíos que todo texto nos impone. Así pues, dejemos que el psicoanálisis se despliegue y discorra.

El psicoanálisis encontró en el saber literario su vía regia de transmisión. ¿De qué? Del saber del inconsciente, del saber sobre el deseo siempre en trance de subvertir la sexualidad y sus coordenadas biológicas. No hay saber literario por más legendario que sea, por más ancestral que se ostente, por más críptico que parezca, que escape a la interrogación analítica, a su crítica. A la crítica arrojada sobre su trama discursiva. Jacques Lacan (1971) se atreve a proponer la crítica analítica del saber literario como algo que propone “la lettre en souffrance”, con lo que alude al régimen de la letra del texto puesta en condición de suspenso. Este libro efectivamente pone en suspenso las categorías que marcan y enmarcan el título: indígena/ sexualidad/ cuerpo. La pericia deconstructiva de Rafael Lara-Martínez, permite que, al poner en suspenso esto que es del orden de la fijación del significante

en la letra, se perforan las categorías enganchadas en la cultura, en la literatura salvadoreña.

El texto que presentamos tiene una función de instrumento de percusión. La música que produce es un efecto de intervención violenta sobre otros textos. Advertimos esa intervención, a golpes de tambor, en sus efectos dialécticos, en los efectos de asombro y suspenso que genera. La nación está desgarrada en su referencia a la figura materna fragmentada. Lo cual remite a la situación primordial de vivencia de fragmentación del cuerpo, como lo propone Lacan, en tanto telón de fondo del imaginario fascinante del estadio del espejo. La patria apela a una unidad tironeada siempre por fuerzas internas discordantes. Pero de entrada la categoría que es puesta en suspenso es la de "fidelidad". Se trata de la fidelidad acrisolada bajo la figura enaltecida y fortificada del marido. La mujer fragmentada simboliza a una nación que anhela lo Otro, cohabitar con lo ajeno, con el extraño. Ella es nuestra Malinche que hace plasmar lo diverso, lo diferente. La apertura a otra cultura, a otra cosmovisión. Es aquella que aún reducida a cuerpo inerte se adhiere al esposo en una reversión sorprendente de los signos. El marido, supuesto poderoso amo, vigilante celoso, deviene objeto de vigilancia para evitar el abandono. El amo-macho es un emblema de la intolerancia a lo diferente, a la separación, al deseo de lo Otro encarnado en su mujer. Como dice Isabel Custodio: "el feminismo nunca mató a nadie...el machismo mata todos los días" (2008).

Advertido de lo que la escucha analítica sabe poner bajo enigma, Lara-Martínez acude a los motivos recurrentes en el despliegue de la libre expresión literaria. En la cultura del testimonio ocupa un lugar destacado la aventura por un territorio desconocido: bosque, infierno, sitio abismal. El héroe no sabe lo que encontrará pero asume este riesgo como prueba de iniciación, pasaje de autonomía. Se saldrá de ahí según como se haya entrado. Una transformación individual y social está suspendida de esta travesía subterránea o de estructura de laberinto. En una extraordinaria coincidencia con la experiencia del inconsciente, con la experiencia de la cura analítica, este descenso a los infiernos determina el ascenso como sujeto, su ascesis inclusive. Su deuda consiste en narrar a otro, como lugar del saber revelador, las peripecias de este viaje. En algún momento el mismo Freud comparó la experiencia analítica con la relatoría de las imágenes y del cambio en éstas durante un viaje. La literatura como emanación de las refracciones socioculturales converge con el psicoanálisis en este recurso al testimonio para hacer del pasado palabra presente, palabra de memoria, sintagma de "memoria", como dice agudamente el autor.

El autor piensa con y desde el psicoanálisis cuando afirma que la mujer no es complemento del hombre. En realidad podría decir que no hay complementariedad sexual. Pero existe un imaginario que insiste en complementar al hombre, sobre todo en su ideal de amo-macho, de impenetrable, con aquel que se deja penetrar. Y si no se deja, si no lo permite, entonces se alienta la fogosidad virulenta del amo-macho, del gobernante que no puede dejar de coronar su infamia con la depredación. Porque la política está surcada de fantasmagoría sexual. ¿Por qué? Todo lo que supone ejercicio de poder se inviste de libido. El poder también tiene sus estadios de desarrollo libidinal. El poder oral de la libido es la devoración del otro, su incorporación al estilo vampiro o caníbal, para beneficiarse de sus atributos. El poder anal de la libido es control y dominio del otro a través de la producción fecal. El sujeto descubre en su primer producto y creación el objeto de poder sobre el otro encumbrado como autoridad. El poder fálico es prevalencia de la propiedad del genital masculino sobre su ausencia,

sobre su vacío. Prevalencia engañosa porque sobre ese vacío emergerá una vagina dotada de poder propio. Para mitigar y conjurar esa angustia ante el peligro de su poderosa voracidad dentada se requiere una instancia tercera como lo descubre el autor en su pesquisa literario-antropológica. Debe intervenir la figura del anciano como factor de mediación que ahuyenta el miedo absorbiéndolo mediante la cópula iniciática. Lo cual evoca lo que plantea Freud en el Tabú de la Virginitad (1917-18) al indicar cómo algunos pueblos originarios confieren a un anciano, sacerdote o figura sagrada, el papel de la desfloración. Sustitutos del padre que asumen la re-plasmación de una experiencia de violenta castración en la mujer.

Sexualidad y poder anclan en dos aspectos que focalizan tensión y desmadejamiento: el cuerpo y la violencia. La lectura analítica de la literatura salvadoreña que el autor diseña y ejerce descubre aquello con lo que la clínica freudiana había tropezado: el escenario violento, depredador, de erotomaquia, de la experiencia de la escena primordial. Fantasía infantil, teoría sexual infantil que revela la conmoción, el impacto de la irrupción de la sexualidad en el cuerpo a través de la mirada. Impacto pulsional que proviene de una interioridad erógena del cuerpo confrontada por el goce parental. Escenario de combate y de acometida sádica. El prisma del poder dispone la cuestión de quién es el vencedor y quién el derrotado. Se inscribe en las relaciones entre hombres bajo la interrogación más aberrante acerca de quién es el más culero de los dos. La homosexualidad en su apreciación moderna resulta unívoca y queda al margen de la vivencia pipil, pero desplegaría su abanico, su carácter heteróclito si recurre al lenguaje que colma ésta. Las oposiciones en el campo de la sexualidad no son absolutas. Hay matices, coloraciones finas y diversas, que sólo el folklore tamiza.

Sorprende y deslumbra Lara-Martínez al encontrar en el acervo del relato salvadoreño la arqueología del descubrimiento freudiano. Encuentra al terrible "Urvater" del mito de Tótem y Tabú (1913) en un relato donde la poesía cruza el mito. Se trata de padre taimado que no está dispuesto a renunciar a su hija como propiedad fálica. La quiere retener para sí mismo en un arrebató incestuoso, en una posición radical de celos. Pretende matar a todos los que se la puedan quitar emprendiendo una prueba tramposa. Pero un verdadero cualquiera, un vagabundo, se identificará con el rasgo engañoso de este padre primordial, para engañarlo. Es una treta de acento reivindicativo. Dicho vagabundo termina su gesta heroica humillando al padre al someterlo sádicamente por el ano. Ese es el plus de goce que obtiene más allá de haberle arrebatado a la hija. El ejercicio sádico corona la victoria. En su estudio sobre la violencia Michel Wieviorka documenta las violaciones cometidas por los serbios en Bosnia, donde lo que entra en juego es "el deseo de hacer sufrir, y el placer obtenido en llegar a eso, en humillar a unas personas singulares" (2005: 265). Las violaciones acompañan como plus de goce sádico muchas maniobras de ejercicio de poder de una población sobre otra, de la autoridad política sobre sectores marginales e indígenas; "la destrucción psicosexual", a la cual se refiere Wieviorka se aplica preferentemente tomando al conducto anal como canal de flagelación, de penetración fálica del amo.

El autor confronta la filosofía del Uno. La cual congrega el modelo, el ideal moderno de sujeto: masculino, mestizo, urbano. El homosexual pasivo, el de los "anales" del sometimiento, el indígena y el campesino, son el Otro, la fuente de lo diverso, lo que pone en riesgo la fragmentación de

la presunta y presuntuosa unidad. Pero el pensamiento lacaniano ha enseñado que el sujeto se constituye desde el otro, como lugar del lenguaje, sede de lo simbólico, pivote de la diferenciación. Es lo Otro lo que nos constituye, lo que hace que una mujer sea siempre ineluctablemente dos, duplicidad del amor y el deseo, duplicidad de lo indeseable para la pureza del amor y de lo deseable portador de una mácula de perdición. Los hallazgos del autor troquelan la obra freudiana al dar cuenta de la voluntad de degradación en la vida amorosa de los hombres (Freud, 1912). La cual catapultó el deseo masculino de otro modo inhibido ante el estatuto virginal de la amada. Ya habíamos sospechado (Orozco, 2009) que frente al Uno absoluto inquebrantable que parece regir el amor se sitúa el orden de una por una de la seriación singular. El conteo serial arranca de hecho con el propio cuerpo, con los dedos de mano. El cuerpo cuenta en el conteo, que diferencia géneros y que se extiende de las mazorcas hasta las estrellas del infinito.

La determinación fundante del sujeto procede del Otro. Ese papel instituyente le confiere la función de amo. El relato de *Mentiras y Verdades*, en su lábil urdimbre, es formulado como testimonio a través de la intervención crítica del autor para confrontar la dimensión sexual de la política con la dimensión política de la sexualidad. La identidad sexual es asunto nominal, de nominación, de denominación y de dominación. Es decir, se construye en función del Otro en calidad de amo. Es cuestión de imposición arbitraria, veleidosa, como la que expone la narración respecto a esa tía que hace del odio a los hombres acto de venganza sobre una criatura fundamentalmente desvalida. Pero el sujeto se rebela revelando ser quien es más allá del ropaje hecho para la ilusión y el engaño. Prevalece en este joven llamado Luis el ideal identificatorio perfilado en “la admiración por los señores”. Ese ideal del yo, de afiliación a la clase de los hombres, por encima del mandato de la tía y su conglomerado asociado. La condición pulsional y simbólica de la sexualidad la desarraiga de lo biológico y de las tiranías veleidosas de los amos. El castigo que se aplica es tan violento como la amenaza que se advierte ante un niño que pretende afirmarse como sujeto deseante, perteneciendo al conjunto viril. Como bien lo cincela y desconstruye el autor: son los prejuicios de una mujer, una tía a la que no le latía la diferencia sexual, los que acarrearán terribles prejuicios en un chico que no se fía al anclaje fetichista del ropaje (Dor, 1996).

Dos ausencias recortan el campo literario de la cultura salvadoreña, quizás de toda cultura latinoamericana. La del padre y la de la mujer. Padre abandonante, huidizo, pero también significantes de los Nombres del Padre destituidos o abolidos, dejan a merced de un Antiedipo sin referentes prometedores de autonomía subjetiva. Ausencia de mujer como sujeto, ausencia de mujer como sustento y agente de palabra. Dialécticamente en compensación vindicativa resalta la dictadura militar del padre amo y la tiranía del superyó materno con sus imperativos devastadores. Por eso la voz de la revolución no es de amo ni está hecha de imperativos, es voz de grupo, voz colectiva, voz ultra-testimonial. Es voz que así como subvierte los sexos trastoca los textos. Como la voz de Lara que agita y repercute, con la percusión del tambor, con su vibrante crítica interpretativa e interpelante, multiplicando los sentidos de los textos, haciéndoles equívocos y refrescantes. Lara hace función de voz, escalando los ritmos y sonidos remotos del canto poético náhuatl. Hace voz del inconsciente o hace de lo inconsciente voz que taladra las letras y las pone en suspenso significativa. Su voz es la del psicoanalista: “Es fantástico el modo como algo tan pasado vuelve a salir fresco y magistral de labios del psicoanalista” (Lessing, 2008: 96). Si es el olvido lo

que condiciona y posibilita la memoria, como lo afirma Lara-Martínez, es porque es portador de heridas que la poética no cesa de suturar. En ese sentido, Lara-Martínez compone testimonios, recoge obsesiones y pasiones de literatos que dan cuenta de tentativas de sutura de heridas que atraviesan la historia del cuerpo y el cuerpo de la historia de una cultura.

BIBLIOGRAFÍA

Custodio, I. (2008). *La tiznada*. México: Planeta.

Dor, J. (1996). *Clínica psicoanalítica*. Barcelona: Gedisa.

Freud, S. (1912). "El tabú de la virginidad", *Obras completas XI*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1917-18). "Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa", *Obras completas XI*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1913). "Tótem y Tabú", *Obras completas XIII*. Buenos Aires: Amorrortu.

Lacan, J. (1971). "D'un discours qui ne serait du semblant" Texto de la lección 7. Publicado en octubre en el número 3 de la revista *Littérature*.

Lara-Martínez, R. (2003) "En las manos un pequeño país. Política y poética en el Salvador (1884-2004)". *Intersedes: Revista de las Sedes Regionales*, año/vol. IV, número 006, Universidad de Costa Rica, pp. 13-33 en <http://redalyc.uaemex.mx>.

Lessing, D. (2008). *Cuaderno Dorado*. México: Punto de lectura.

Lienhard, Martín (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas.

Orozco, M. (2009). "El orden de la seriación en la "Liebenslebens" de Sigmund Freud" *Revista Psikeba* (electrónica), Buenos Aires.

Wieviorka, M. (2008). *La violence*. Paris: Seuil.

EPÍLOGO

O. De la eclosión del libro

Del silencio y del olvido es un Big Bang. Su idea de la historia deriva de un estallido primordial. El principio lo guía una ruptura cubista. Un ideal de la diseminación orienta la escritura. Tal precepto de dispersión hace que la ciencia se reúna con el arte. Acaso ambas esferas se juntan en una *tekhne* compleja semejante a un *collage*. La conjunción de la física y de la plástica posee un nombre propio.

La mujer en fragmentos —la Coyolxauhqui en náhuatl-mexicano— se postula en figura de la Madre-Patria resquebrajada. En contrapunto, hacia ese primer par confluye el mito medular de la teología náhuatl-pipil. Así se dibuja un delta triangular, marco de toda letra. *Big Bang* – Cubismo – Coyolxauhqui. La unión libresca se vuelve una miríada de ensayos: de pruebas, experimentos y tanteos.

La eclosión originaria de lo Uno engendra lo Múltiple. El *libro* resulta siempre de una serie de bosquejos. La multiplicidad proviene de la Unidad desmembrada en su insistencia barroca, exuberante. Un quiebre primigenio —como un fruto de morro despedazado— esparce las semillas hacia los cuatro rumbos del mundo.

En tal dispersión, existe el (des)arraigo. La Patria siembra un éxodo infinito ($n + 1$) sin retorno. En los ensayos dispersos sin un *biblio* ni un Patriarca que los unifique. La fuga enraíza el destierro. Lo único cierto es el desierto. El páramo en piedra de lo real.

Sin retorno, el quebranto definitivo de la Unidad Materna sólo lo restaura la añoranza. Se trata de una doble nostalgia que se remonta hacia el manantial del origen, hacia raíces abolidas y difuntas. Hay cepas marchitas que se intentan trasplantar en el tiempo presente.

De regreso al útero y a lo fetal, el libro anhela remendar el cordón umbilical cercenado. Persiste en restaurar la placenta de los inicios. La Unidad de los comienzos jamás se percibe escindida ya antes de la cuna del tiempo. El libro indiviso —en su temática lineal— le sirve de emblema y de simulacro. La nostalgia de lo inherente no advierte lo obvio.

Desde el primer movimiento social —de la revuelta que casi nadie recuerda— lo Uno se presenta bajo una dualidad en conflicto. Se nace del encuentro en erotomaquia de la lógica viva. De un balbuceo que ningún alfabeto transcribe a la perfección, ya que procede de múltiples imágenes

difusas. Retratos borrosos moldean la solidez de un ser. Desmembrado en el sembradío del inicio.

Yo ya casi estoy ahí —revoloteando en la Nada (∅)— en el momento de mi procreación. Mi halo se estremece ante la lluvia de meteoritos suicidas que me anuncian una hermandad para siempre mutilada. A penas recuerdo el instante furtivo del choque sabio, a veces inepto, de los cuerpos. Del deceso violento de mí mismo en las escrituras primordiales de un trigramo hueco. Li – lo que se adhiere – el fuego – lo luminoso – mi sombra.

La fraternidad escindida de los comienzos la sella el tartamudeo lloroso de astros fugaces, hermanos míos, que permanecen como simple potencia sin acto de ex-sistir. De salir hacia la intemperie terrestre de su encierro cavernícola. Ahí los innumerables gemelos sucumben en una marea sin olas ni espuma. Ahí naufraga el proyecto de libro ante un yo escindido, difunto ya antes de nacer.

No se nace de lo Uno. Se emerge líquido de una dualidad originaria, opuesta y complementaria, pese al amor o a la guerra que los unen. Se nace de una erupción volcánica que cercena lo vital, lo marítimo, para dar lugar a la vida terrena. Se nace de un *Big Bang* acallado por la historia. A mí me engendra la agonía de miles de mellizos ahogados a mi lado.

Empero la añoranza de lo único fluye también hacia la Muerte. Hacia un anhelo por fundirse con lo Uno, ausente y distante, en un término también fetal, que remeda el inicio. Sin cese hay una búsqueda de la armonía inorgánica, en un nuevo Nirvana —oscuro y húmedo— de beatitud colectiva. Por fortuna, a menudo volteo la cabeza y en el perfil acostumbrado sólo me cabe un oloroso rasguño de muerte en la mejilla. Así pervivo hoy en una roca astillada sin limo. Sin limo ni musgo.

Sin tal añoranza por el Patriarca-libro —sin nostalgia umbilical ni mortuoria— *Del silencio y del olvido* se escinde en una explosión de ocho ensayos. Erradica toda idea de retorno sinódico. No habrá vuelta del Patriarca que unifique la nación. No habría libro que anude la visión del mundo totalizadora al recrear su presencia. Los ensayos no evocan un Fantasma.

Toda restauración —toda re-volución— circula hacia ambos polos de la nostalgia. Nostalgia de los comienzos y nostalgia de la muerte. De esa unidad temática nace el libro. El libro ofrece una secuencia única, una línea recta. Sin interrupción diluye su transcurso, del Aleph al Tav, soslayando todo obstáculo. Los ensayos, en cambio, se proyectan hacia la diseminación. Desde la esquinas más remotas del planeta, recuerdan la dinámica de la memoria y del olvido.

No hay memoria que no la aceche el olvido, ni identidad sin el abandono. Desde el abandono —entre las polillas que carcomen los archivos nacionales— surge el olvido que mide de la identidad nacional. El olvido siempre es más “largo” que el gran “amor” que se profesa por la propia historia. De ahí que *Del silencio y del olvido* invoque los pilares ocultos —sombrios y enmohecidos— de una identidad nacional en fragmentos. Dispersa hoy hacia los confines de lo global.

I. El Padre muerto y el archivo

El verdadero padre es el Padre muerto. Todos lo aman con una profunda afinidad. Por años, defienden su causa política con una filosofía oculta. Su sabiduría proviene del amor filial. Filio-Sofía: la sabiduría de lo propio. Divinizada a veces en Teo-Sofía, conjuga la filiación de la familia con el vínculo de lo religioso.

La procedencia expone el religarse de un saber ancestral. La sabiduría familiar se vuelve sabiduría divina. En un nicho opaco, exhibe una Deidad patrimonial que se guarda bajo llave. Por solemne hermetismo, la tradición se conserva en el cofre único de los secretos. El archivo nacional, el arcano y el arca de la memoria la preserva el Monarca. El Arca solitaria e impar funda una nación. Inaugura una cultura nacional que identifica un conglomerado en el misterio.

Bajo el encierro, su legado califica de cultura popular y de cultura artística hasta el 2012. Se exhibe —de derecha a izquierda— en todos los museos de El Salvador, sea el Museo Militar o el Museo de la Imagen y la Palabra, etc. Las diferencias políticas de una polarización se liman en el silencio del origen.

Arkheo en *Logos* significa arqueología del saber, “al principio, la palabra”, al igual que el secreto original de un Logos. El silencio y el olvido encubren el origen en el nombre paradójico de la búsqueda de las raíces. En la adoración silenciosa del Monarca extinto. A cadáver presente significa a alma latente.

En efecto, a su descalabro —más aún, a la muerte del Patriarca— sus súbditos más allegados reniegan de Él. Lo rechazan como si su Figura fundadora encarnase la imagen del mal. Si los seguidores del Patriarca le retiran su lealtad original, sus enemigos lo satanizan.

En ese doble movimiento se inaugura una re-volución aún sin documentarse: el 48 y el reformismo militar subsiguiente (véase ilustración de Camilo Minero en su honor al coronel Lemus en la sección VIII del ensayo “El despegue literario del martinato”, Salarrué en Nueva York, etc.). Se hace posible denunciar un lastre represivo y separar el mecenazgo Patriarcal del poder. La lejanía de los intelectuales —afines a su acto fundador— provoca la acusación sacra de los enemigos

De tal despliegue sucede lo inaudito: la doble rúbrica borra, primero, y restaura luego. Ante el abandono de sus súbditos y la refriega de sus oponentes, su legado cobra un giro radical. Lo populista se vuelve popular. O, si se prefiere en inglés, lo popular *becomes popular*. La cuestión central de la

democracia —el *demos*— se enturbia. Las efigies del pueblo lo sustituyen en el imaginario que reina lo colectivo.

Las consignas de “la liberación del campesinado”, la “promoción de la cultura popular”, la “distribución de las tierras”, el “eco-turismo regional”, las aplican los rivales del Patriarca en prueba de lo novedoso (*La República. Suplemento del Diario Oficial*, 1932-1944). La identidad nacional implica la hermandad de los contrarios convocados bajo valores culturales semejantes. La diferencia política la articula la igualdad de valores. Cofradía bíblica de familiares enemigos.

A la vergüenza de los colaboradores se conjuga el orfanato de los conjurados. Por vergüenza se entiende un estilo muy salvadoreño del “síndrome de Vichy” en Francia. El sentido de culpabilidad por la colaboración con un régimen caduco —nazi en Francia (1940-1944); de corte fascista en El Salvador— escribe la historia sin documentación primaria que la justifique. Toda falta original queda encubierta ante la denuncia y la enmienda tardías.

La vergüenza culmina en la renuncia absoluta del legado cultural que se forja en vida del Patriarca. La derecha política le obsequia a su enemigo la cultura populista y popular —*popular* en inglés— que fragua en su edad de oro: el martinato. Tanto la cede en donativo que del Patriarca sólo queda la figura genocida que sus afines y contemporáneos refrendan en las revistas oficiales escondidas. Quemadas adrede ante los archivos nacionales.

Sólo queda la figura del genocida omnipotente sin más colaboradores que los cómplices del miedo y del interés. Tal reliquia visible encubre la unión fraterna de todos los intelectuales con el poder. La hermandad teosófica se añora siempre al invocar el esmero de una nueva unidad nacional para el desarrollo. Para una nueva “política de la cultura” con la venia de todos los intelectuales (*Boletín de la Biblioteca Nacional*, 1932).

Ante tal precioso regalo —el don de una cultura letrada y artística— la orfandad del compromiso revolucionario subsana su falta. Reencuentra la Figura de un Antecesor perdido. El Padre primordial resucita de la escoria política enemiga. Se reencarna en crítico de su colega teósofo. El compromiso inventa una larga dimensión de la protesta y de la denuncia para recrearse en la continuidad de su ruptura. Las mismas publicaciones oficiales del Patriarca se utilizan hoy en su contra. En la fantasía de una defensa de lo popular tan antigua como la de su mandato.

Toda prueba subjetiva resulta eficaz, ya que los archivos nacionales permanecen clausurados en el arca del olvido. En el simulacro necesario reina la continuidad Patriarcal que se perciba en ruptura. Para que el cambio recicle los contenidos culturales que juzga caducos, se olvida en lema de la memoria y la identidad. El Himno del olvido entona el Cántico de recuerdo.

De ese canje de la cultura nacional, el Patriarca muerto revive. Resucita como el Padre freudiano, como el verdadero Padre siempre muerto. Tótem muerto cuyos Espectros difuntos divagan por todos los museos capitalinos y por todas las publicaciones de la literatura nacional. El Tótem es el Tabú.

Sea la Sala I del Museo de Historia Militar —ilustrada con una “pintura de óleo creada por Salarrué en 1936”— sea un altar a su figura etérea en el Museo de la Palabra e Imagen, los muertos rigen la memoria histórica de los vivos. Una visita al Museo de Arte y al Museo Forma legaliza la presencia viva de otro Patriarca muerto. Marchito en cuerpo, se halla activo en sus Espectros ante memorias tornadizas: antecedente obligado de “la fundación de la Fuerza Armada” vs. “el legado” esotérico sin arraigo.

Aquí en Comala, el Patriarca muerto me entrega el quehacer de revelar el secreto antes de hundirme en los infiernos del olvido. Soy vocación de ceniza que habla. De nuevo me guía Dante, en el breve lapso de un páramo carbonizado sin “selva oscura”.

II. Final

El rescate del Padre muerto exhibe un freudianismo tan elemental que repite sin cese el culto a los muertos llamado historia nacional, actualidad de los clásicos, etc. No hay enigma; cada ciclo destituye el anterior al instalar un nuevo Patriarca: nuevos Espectros. Sin saberlo, en un país sin Escuela de Psicoanálisis, pervive en la poesía que recoge el eterno retorno de lo reprimido. El último poemario de Alfonso Kijadurías —*Fragments del azar* (2012)— lo inicia la memoria del “secreto”. Del arca que hace de Eros y de Tánatos —“el amor y la muerte”— una identidad en el silencio. En el silencio de una identidad nacional cuyo amor por el Patriarca lo sella su propia Muerte.

El Patriarca vive muerto en los múltiples Espectros translúcidos que le dan cuerpo e historia a una nación. En las siluetas invisibles que almacenan con celo el legado literario nacional y en la herencia artística de todos los museos. El Tabú recrea la presencia, el “más que presente”, el “plus-cuam-presente”, el cimiento de toda actualidad. En el Arcano —en el archivo nacional— que disimula la presencia paradójica pervive el Patriarca. El Arca de la Patria.

BIBLIOGRAFÍA

Alemán Bolaños, Gustavo. *Sandino. Estudio completo del héroe de las Segovias*. Guatemala: Imprenta La República, 1932.

—. *El oso ruso, historia novelada del primer movimiento comunista en América*. Nicaragua: Editorial Atlántida, 1944.

Amatl. Correo del Maestro. San Salvador: Ministerio de Instrucción Pública, 1939.

Anderson Imbert, Enrique (Ed.). *Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo XX*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1956.

Appelius, Mario. *Le terre qui tremano*. Milano, Italia: Edizione Alpes, 1930.

Ars. Revista de la Dirección General de Bellas Artes. San Salvador: Ministerio de Cultura, 1951-1958.

Ayala, Juan Antonio. *Cifra de humanidad*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1955.

Baratta, María de. *Cuzcatlán típico. Dos volúmenes*. San Salvador: Ministerio de Cultura, 1951-1952.

Belausteguioitia, Ramón de. *Con Sandino en Nicaragua, la hora de la paz*. Madrid: Espasa-Calpe, 1934.

Bossgard, Marco Thomas. "Esteticismo y compromiso social en Euterpológio politonal de Vicente Rosales y Rosales. Re-actualización y superación del modernismo en El Salvador". http://revistaperifrasis.uniandes.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=104%3Aestheticismo-y-compromiso-social-en-euterpológio-politonal-de-vice-rosales-y-rosales-re-actualizacion-y-superacion-del-modernismo-en-el-salvador-marco-thomas-bosshard-ruhr-universitaet-bochum&catid=37%3Avolumen-1-numero-1&Itemid=65. Obtenido en 2011.

Boletín de la Biblioteca Nacional. San Salvador, 1932-1944.

Calderón Ramírez, Salvador. *Últimos días de Sandino*. México, D. F.: Ediciones Botas, 1934.

Casaús Arzú, Marta Elena. <http://rehmlac.com/recursos/vols/v3/n1/rehmlac.vol3.n1-mcasaus.pdf>. Obtenido en 2011.

Cea, José Roberto. *La pintura en El Salvador*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1986.

Cypactly. Tribuna del Pensamiento Libre de América. San Salvador, 1932-1944.

Dalton, Roque. "Prólogo". En: Salarrué, *Cuentos*. La Habana: Casa de las Américas, 1968.

Derrida, Jacques. jacquesderrida.com.ar. Obtenido en 2011.

Diario Latino. San Salvador, 1932.

Diario Oficial. San Salvador, 1932-1935.

El Día. San Salvador, 1932.

El premio nobel de la paz y el Dr. Miguel Ángel Araujo, ministro de relaciones exteriores. San Salvador: Ateneo de El Salvador/Imprenta Nacional, 1934.

Escobar Velado, Oswaldo. *Tierra azul donde el venado cruza*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997.

Espiral. Revista del Hogar. San Salvador, 1922-1923.

Excelsior. San Salvador, 1928-1930.

Flores, Saúl. *Lecturas nacionales*. San Salvador, 1940.

Freud, Sigmund. http://jacquesderrida.com.ar/restos/freud_mas_alla.pdf. Obtenido en 2011.

Fyfe, Hamilton. "Salvador". En: *Peoples of all Nations*. London: The Fleetway House, 1922.

Gallegos Valdés, Luis. *Lemus, el coronel del pueblo*. San salvador: Editorial Ahora, 1956.

—. *Panorama de la literatura salvadoreña*. San Salvador: UCA-Editores, 1981.

Gavidia, Francisco. *La formación de una filosofía propia o sea latinoamericana (Discurso pronunciado en la apertura de los cursos universitarios en 1931)*. San Salvador: Sin editorial, 1931.

Geoffroy Rivas, Pedro. *Poesía completa*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2010.

González y Conteras, Gilberto. *Trinchera*. La Habana: Sin editorial, 1940.

—. *Hombres entre lava y pinos*. México, D. F.: Gosta-Amic Editores, 1946.

González Montalvo, Ramón. *Las tinajas*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1956.

—. *Barbasco*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1960.

Gold, Janet. *Salarrué Mío. Salarrué y Leonora*. San Salvador: MUPI, 2005.

Gómez Campos, José. *Paisajes psicofísicos*. San Salvador: Talleres Gráficos Cisneros, 1929.

—. *Semblanzas salvadoreñas*. San Salvador: Talleres Gráficos Cisneros, 1930.

Gould, Jeffrey y Aldo Lauria-Santiago. *To Rise in Darkness*. Durham, NC: Duke University Press, 2008.

y Charles L. Hale. "Utopías menores en Centroamérica en la segunda mitad del siglo XX". http://www.afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=3091. Obtenido en 2011.

Guión Literario. San Salvador, 1955-1964.

Handbury, Daniel. *Beneficios del bálsamo; artículos facilitados por José López y publicados en el periódico El Salvadoreño*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1877.

Hernández Martínez, Maximiliano. Serie 05: Pláticas doctrinales, 1940-1943. Catálogo Fondo Documental "General Maximiliano Hernández Martínez", Archivo General de la Nación.

Herrera Velado, Francisco. *La torre del recuerdo* (poesías). San Salvador: Sin editorial, 1932.

Homenaje a Goethe. San Salvador: Universidad de El Salvador, 1933.

Homenaje tributado al maestro Francisco Gavidia. San Salvador: Publicaciones del Ministerio de Instrucción Pública, 1942.

Informe Presentado al Gobierno de El Salvador por la Delegación Salvadoreña al Primer Congreso Interamericano de Indigenistas, celebrado en Pátzcuaro, Estado de Michoacán, República de México, del 14 al 24 de abril de 1940, sobre los actos, trabajos y resoluciones del mencionado Congreso. San Salvador: Sin editorial, 1940.

Ingenieros, José. *Las fuerzas morales (1918-1923)*. http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/filosofia/fuerzas/indice.html. Obtenido en 2011.

Jameson, Fredric. *The Jameson Reader*. London: Blackwell Pub, 2000.

---. "Capitalism and Schizofrenia". http://www.datawranglers.com/negations/issues/96w/96w_peretti.html. Obtenido en 2011.

Jiménez, Tomás Fidas. *Idioma pipil o Nahuat de Cuzcatlán y Tunalán*. San Salvador: Tipografía Cisneros (Auspiciado por la Biblioteca Nacional), 1937. Prólogo de David Rosales h., de la Academia Salvadoreña de Historia.

Kijadurías, Alfonso. *Fragmentos del azar*. San Salvador: Colección Revuelta, 2012.

Krehm, William. *Democracia y tiranía en el Caribe*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1949.

Lacayo Fernández, Eliseo. *El peligro visible*. Managua: Sin editorial, 1929.

La Pájara Pinta. San Salvador, 1969.

Laplanche, J. y Pontalis, J. B. *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Editorial Labor, 1993.

La Prensa Gráfica, 1955.

La República. Suplemento del Diario Oficial. San Salvador, 1932-1944.

Lars, Claudia. *Tierra de infancia*. San Salvador: UCA-Editores, 1987. Primera edición: 1958, con más de veinte ediciones.

Lindo Héctor, Erick Ching y Rafael Lara-Martínez. *Recordando 1932*. San Salvador: FLACSO, 2010.

Lindo, Hugo. "Prólogo a las Obras escogidas de Salarrué". San Salvador: Editorial Universitaria, 1969.

Lindo, Ricardo. "Texto principal". En: *Salarrué, el último señor de los mares*. San Salvador: Asociación Museo de Arte de El Salvador/MUPI/TELEFONÍA, 2006.

Logos. Revista de Educación. San Salvador, 1922

López, José Luis. *El lector cuzcatleco*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1941-1944. Seis volúmenes.

López Jiménez, Ramón. *La doctrina de Monroe y la conferencia interamericana de consolidación de la paz, celebrada en Buenos Aires (Conferencia pronunciada en el paraninfo de la Universidad Nacional de El Salvador el día 15 de febrero de 1938)*. San Salvador: Talleres del Diario Nuevo, 1938.

López Vallecillos, Ítalo. *El periodismo en El Salvador*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1964.

Machón Vilanova, Francisco, *Ola roja*. México, D. F.: Sin editorial, 1948.

Manzor R, Antonio. *Antología del cuento hispanoamericano*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1940.

Marroquín, Alejandro Dagoberto. *Panchimalco*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1959.

Marx, Karl. <http://www.marxists.org/espanol/m-e/index.htm>. Obtenido en 2011.

Masferrer, Alberto. *Obras completas. Tomo I*. San Salvador: Tipografía La Unión – La Prensa, 1935.

Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1964

Museo de Arte (MARTE). <http://www.marte.org.sv>. Obtenido en 2011.

Museo Forma. <http://www.elsalvador.travel/museo-forma>. Obtenido en 2011.

Museo de la Palabra y de la Imagen (MUPI). <http://museo.com.sv>. Obtenido en 2011.

Museo Militar, Cuartel El Zapote. <http://www.fuerzaarmada.gob.sv>. Obtenido en 2011.

Navarrete, Sarbelio. *La Universidad y la cultura* (15 de febrero de 1934). San Salvador: , 1935.

Paredes, Jacinto. *Vida y obra del doctor Pío Romero Bosque*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1930.

Pérez Menéndez, Adolfo. *Misión orientadora de la Universidad en la vida pública (29 de septiembre de 1934)*. San Salvador: Tipografía La Luz, 1934. Prólogo de Miguel Ángel Espino.

Platón. *Diálogos*. México, D. F.: Editorial Porrúa, 1970.

Ramírez, Sergio. "Prólogo". En: Salarrué, *El ángel en el espejo*. Caracas: Ayacucho, 1977.

Recopilación de materiales folklóricos salvadoreños. San Salvador: Ministerio de Instrucción Pública, 1944.

Repertorio Americano. San José, Costa Rica, 1932-1944.

Revista Cultura. San Salvador, 1942-Presente.

Revista del Ateneo de El Salvador. San Salvador, 1920-1932.

Revista El Salvador. Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo. San Salvador, 1935-1939.

Revista del Ministerio de Instrucción Pública. San Salvador, 1942-1944.

Roque Baldovinos, Ricardo. "Prólogo". En: Salarrué, *Obra narrativa completa*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999.

Sáenz, Vicente. *Rompiendo cadenas. Las del imperialismo norteamericano en Centro América*. México, D. F.; Editorial Ciade, 1933.

Salarrué. Véase bibliografía crítica incluida en el ensayo "Cuentos de barro sin censura".

Schlesinger, Jorge. *Revolución comunista. Guatemala en peligro*. Guatemala: Unión Tipográfica Castañeda Avila y Cia., 1946.

Schultze-Jena, Leonhard. *Mitos en la lengua materna de los indígenas de Izalco en El Salvador*. San Salvador: Editorial de la Universidad Don Bosco, 2011. Rafael Lara-Martínez (Traducción e interpretación).

Síntesis. Revista Cultural de El Salvador. San Salvador, 1954-1957.

Shakespeare, William. *Hamlet*. <http://aix1.uottawa.ca/~jmruano/hamlet.ruano.trad.pdf>. Obtenido en 2011.

Toruño, Juan Felipe. *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1958.

Tzunpame. *Revista del Museo Nacional. Órgano de Publicidad del Museo Nacional y Departamento de Historia*. San Salvador, 1941.

Uriarte, Juan Ramón. *La esfinge de Cuzcatlán (El presidente Quiñones)*. México: Imprenta León Sánchez, 1929.

Ventocila, Eleodoro. *Lemus y la revolución salvadoreña*. México: Ediciones Latinoamérica, 1956.

Vives B, Lorenzo. *Lo espiritual en el cosmos*. San José, C. R.: Imprenta Falco Hnos. & CIA, 1937.

---. *El educador frente al psicoanálisis*. San José, C. R.: Imprenta Falco Hnos. & CIA, 1938.

---. *De la propia vida*. San José, C. R.: Falco Hermanos, 1939.

---. *Lo esotérico en el arte indígena de Costa Rica*. San José, C. R.: Imprenta Falco Hnos. & CIA, 1942.

---. *Excelsitud*. San José, C. R.: Falco Hermanos, 1945.

