



EL MITO Y LA POSICIÓN DEL HÉROE EN LOS CUENTOS TEMPRANOS DE SALARRUÉ

Myth and the Position of the Hero in the Early Stories of Salarrué

Brian Davisson*

RESUMEN

La obra de Salarrué emerge parcialmente de la tradición costumbrista y parcialmente de las corrientes de la vanguardia que aparecieron en la primera mitad del siglo XX. Dentro de este contexto, figuras del mito popular en El Salvador, en particular la Ziguana y el Cipitío, aparecen en su obra cuentística, al igual que en la obra de otros autores canónicos de ese momento (por ejemplo, Miguel Ángel Espino y Arturo Ambrogi). El uso del mito en la obra de Salarrué, no obstante, es único, dado su resistencia a establecer la veracidad de la existencia de estas figuras. Mientras que otros autores utilizaron el mito para fomentar una identidad colectiva nacional, este artículo postula que Salarrué utiliza el mito de forma particular para presentar cuestiones de importancia social y cultural, tales como el género y la clase social, al establecer como héroes de los cuentos como sus protagonistas cotidianos humanos, y no las figuras míticas centrales.

Palabras clave: Salarrué, mito, Ziguana, Cipitío, narratología.

ABSTRACT

The works of Salarrué emerge partially from the *costumbrista* tradition in El Salvador, and partially from the avant-garde movements that appeared in the first half of the twentieth century. Within this framework, figures from popular myth, and in particular the Ziguana and the Cipitío, appear in his short stories, much the same as they do in the works of his contemporaries, such as Miguel Ángel Espino and Arturo Ambrogi. Salarrué's works are unique in this respect, however, as he is careful to resist identifying these figures as extant within the lived world of the protagonists of these stories. While other authors utilized myth to help build a collective national consciousness, this article proposes that Salarrué instead uses myth as a means of framing issues of social and cultural importance, such as gender and social class, by inverting the position of the stories' heroes as being not the central mythic figures, but rather their everyday human protagonists.

Keywords: Salarrué, myth, Ziguana, Cipitío, narratology.

* Universidad Estatal de Mississippi, Starkville, Mississippi, EEUU. Profesor titular. Doctor en Literatura Comparada (Universidad de California-Davis). Correo electrónico: bdavisson@cml.msstate.edu

DOI: <https://doi.org/10.15517/rk.v49i1.63999>

Recepción: 26/2/2024 Aceptación: 14/5/2024



1. Introducción

No queda duda del valor del mito en la literatura salvadoreña en las primeras décadas del siglo XX. Varios autores, ligados a las corrientes del costumbrismo, emplearon los mitos populares en obras destinadas a fomentar un sentimiento del nacionalismo en un momento en que varios países latinoamericanos, en el proceso de establecer una identidad colectiva, miraron al pasado para establecer la condición nacional del presente (Earle, 2007, pp. 12-13). Tales esfuerzos en El Salvador fueron conectados al costumbrismo y la mirada pintoresca de las tradiciones de la población campestre, y la obra de Salarrué (1899-1975) ha sido conectada con estos esfuerzos aún durante su vida, o justo después (Lindo, 1969, p. xxxiii-xxxix; Ramírez, 1977, p. ix, entre otros). Pero Salarrué fue influido tanto por el costumbrismo como por la vanguardia artística europea, y utilizó el mito y las condiciones del pasado para implicar los discursos sociales y políticos actuales. Era autor de más de una docena de novelas y colecciones de cuentos, además de una producción valiosa de artículos, poemas y obra plástica, y aunque se considera uno de los autores más conectados con las tradiciones populares del país, era también un escritor que manifestó las técnicas cubista, futurista y surrealista en su obra, y que jugó con las posibilidades del pensamiento teósofo en la literatura¹. Dentro de este contexto, un contexto que siempre mantiene un fuerte comentario social y político, se nota una preocupación con la historia y el mito, siendo estas dos líneas de pensamiento que cuestionan la colectividad popular para configurar los discursos sociales. Este juego de mito y de historia, un tema consistente en su obra desde sus escritos más tempranos y hasta el final de su producción literaria, muestra un intento de entender al ser humano en la totalidad de su existencia, como producto de la especificidad de la cultura salvadoreña. En línea con esta visión, las obras de Salarrué presentan al personaje mítico como parte de una colectividad popular, igual que sus contemporáneos, pero negando su aplicación a los modos alegóricos o simbólicos. Estas figuras, en la obra de Salarrué, aparecen en la consciencia

¹ Véase Marta Elena Casaús Arzú (2009) para una explicación del rol de la teosofía entre varios intelectuales y políticos centroamericanos durante esa época.



colectiva del pueblo, para provocar una mirada al interior, una que inculpa los discursos de la modernidad en El Salvador durante la primera mitad del siglo XX.

2. El protagonismo en los cuentos de Salarrué

La producción literaria salvadoreña ha mantenido una conexión consistente con el costumbrismo a lo largo de su historia, pero marcado más fuertemente en las primeras décadas del siglo XX, con la obra de autores tales como Arturo Ambrogi, Miguel Ángel Espino y Salarrué.² Ha sido establecido por medio del estudio comparado de estos autores (Zelaya, 2017, pp. 9-10) que el mito popular sirve para aumentar la consideración social y política de estas obras, en particular en el uso de las figuras de la Ziguana³ y el Cipitío, dos seres que aparecen en la mitología mesoamericana en general, pero de forma particular en los cuentos de Salarrué⁴. Ciertamente es que el mito se emplea en la obra de estos autores como parte de un proyecto que intenta ligar los personajes de estas obras con una experiencia cultural colectiva, en una época en la cual El Salvador había finalmente realizado «una articulación coherente» de su identidad nacional (López Bernal, 2000, p. 118). Aquí se postula que la obra de Salarrué intenta no simplemente establecer el mito como fundacional para la identidad salvadoreña, sino también historizar su expresión cultural y social, situando su aceptación en un momento específico, con personajes que reflejan las preocupaciones de una vida concreta. Por eso, podemos desmentir de inmediato la corriente de interpretación de la obra de Salarrué como «no política». Su obra incluye representaciones de la Matanza, de enero de 1932, un evento que resultó en la muerte de entre 10 000 y 40 000 miles de campesinos por las fuerzas armadas del gobierno de

² Arturo Ambrogi (1875-1936) era cronista y escritor de cuentos, conocido por su colección *El libro del trópico* (1907), obra que traslada el costumbrismo «de la ciudad al campo» (Gallegos Valdés, 1980, p. 121), y *El jetón* (1936), colección en la cual aparece su cuento «La Siguanaba»; Miguel Ángel Espino (1902-1968) era novelista y cuentista, autor de la colección *Mitología de Cuzcatlán* (1919), la cual incluye los cuentos «La siguanaba» y «Cipitín».

³ Típicamente su nombre se escribe «Siguanaba»; aquí se utiliza la ortografía preferida de Salarrué.

⁴ Según Luis Melgar Brizuela (2003), la Siguanaba es «el espíritu maligno femenino que castiga a los tunantes y trasnochadores apareciéndoseles como una joven bonita o en la figura de la mujer con la cual buscan una relación amorosa, seduciéndolos, para luego, en el momento más álgido, repentinamente tornarse en monstruo: una vieja de descomunales tetas, dientes y uñas... dejando 'jugado' al infeliz que cae en sus garras» (p. 8); el Cipitío es «el eterno niño que aparece sobre todo a las niñas, como espiándolas, para tirarles flores y enamorarlas de ojo no más; o en las cocinas rurales en busca de ceniza para comer... [tras haber sido] abandonado por su mala madre» (p. 9).



Maximiliano Hernández Martínez, varias de las cuales no se pudieron publicar durante esa misma dictadura.⁵ Su obra también abarca cuestiones de clase social y la división entre el campesinado y las clases burguesas del país.⁶ En los cuentos de Salarrué, y en particular en «La Ziguana», de la colección *Cuentos de barro* (1930), y «El cipe», de la colección *Trasmallo* (1954)⁷, la función de la tierra, la labor y la temporalidad sirven de elementos claves en establecer la posibilidad de resolución social, frente a personajes míticos que existen de forma conceptual para los protagonistas de los cuentos, pero cuya existencia no se prueba definitivamente.

Salarrué introduce los protagonistas como seres que existen en un nivel distinto de las figuras míticas titulares, miembros de una clase campesina. Los héroes de estos cuentos (Pedro y su ayudante en «La Ziguana»; Culapio y Vicente Murcia en «El cipe»)⁸ son definidos como parte de esa clase social, en parte por medio de su habla y, en parte, por su labor. De esta forma, son figuras típicas en las dos colecciones en cuestión, en las cuales lo campestre provee un trasfondo que por lo general se marca en el habla de los personajes. Además, son figuras que se definen por su conexión con la tierra, un elemento que predomina en los cuentos del autor (Sánchez-Salvà, 2021, p. 160). Al principio de «La Ziguana», Pedro y su ayudante (quien es establecido como el hijo de Natividad, pero quien no se nombra) aparecen ligados al río, marcando a los dos, y a Pedro en particular, por su profesión de pescador. La narración indica que Pedro

⁵ La relación entre Salarrué y la dictadura de Hernández Martínez, o el «Martinato», ha sido sujeto de varios estudios. Véase Rafael Lara-Martínez (2011); Miguel Huezo Mixco (2020).

⁶ Entre los críticos que han expresado una falta de comentario político en la obra de Salarrué, podemos incluir a Enrique Anderson-Imbert (1991), quien menciona que en los *Cuentos de barro* «las unidades de acción están tan bien recortadas que dejan fuera la sociología y la política» (p. 630), o a Luis Melgar (1979), quien declara que «la penetración de Salarrué en la realidad salvadoreña no es la del escritor plenamente consciente de la situación socioeconómica de nuestro pueblo» (p. 246). Aún Salarrué mismo resiste considerar su obra como una producción política, escribiendo en el prólogo a su última novela, *Catleya luna* (1974), una obra que incluye una representación de la Matanza, que es un «libro para leer en el desván» y conectándolo con lo maravilloso, a pesar de su conexión con eventos plenamente históricos (1999c, p. 181).

⁷ Existe un espacio de dos décadas y media entre la publicación de estas dos colecciones. Hugo Lindo (1969) explica en su prólogo a las *Obras escogidas* de Salarrué que *Trasmallo* es en efecto una continuación de *Cuentos de barro*, pero que Salarrué negó publicarla en su momento dado su contenido político (p. lxxxix). Ricardo Roque Baldovinos (1999) nota, en contraste, que *Trasmallo* «trata de cuentos más extensos y que relatan acciones más complejas. Poco queda de la economía de *Cuentos de barro* y de su densidad lírica» (p. 427). Arguyo aquí que cualquier diferencia entre las colecciones no descalifica la función del mito en estas dos narraciones, pero que la presencia del Cipitío en *Cuentos de cipotes* (1945-1961), por ejemplo, sirve una función distinta.

⁸ Aquí utilizo el término «héroe» siguiendo su uso en la obra crítica de Mijail Bajtín (2003, pp. 72-115), y de Georg Lukács (1975, pp. 356-357), tal como se emplea en sus escritos sobre los protagonistas de la novela.



está metido tanto en el río como en la noche, en pleno labor: «Pedro... *arronjaba* la atarraya.... Pedro iba recogiendo, recogiendo». Le amenaza al *cipote* con no invitarlo a pescar otra vez, porque de su miedo de los sonidos en la noche: «—No siás cobija; ya no te güelvo a trer!...» (Salarrué, 1999a, p. 289-290), indicando el significado de la labor para los dos. De forma similar, «El cipe» abre con la conexión entre Vicente Murcia y su rancho, pero aquí estableciéndolo como una figura similar a un murciélago, o al Cipitío mismo, y también vinculado a la labor y la tierra: «A Vicente Murcia le decían ‘*Murciélago*’, por *joder se creiba* que tenía *parto* con el *Cipe*, y de él se contaban cosas bien *feyas*. Sembraba *maiciyo* en la culata de su rancho» (Salarrué, 1999a, p. 438)⁹. Como tal, las dos narraciones enfatizan que las figuras humanas existen dentro de un mundo plenamente material, utilizando su labor para sobrevivir. La amenaza de Pedro hacia su ayudante ayuda en indicar que la habilidad de sobrevivir depende de esa labor, ya que el ayudante tiene miedo tanto de los sonidos que oye como de no poder continuar con la labor.

Las dos figuras míticas titulares en estos cuentos siguen hasta cierto punto el mismo modelo: están vinculadas a la tierra por cuestión de los esfuerzos de establecer su existencia por parte de los protagonistas. Tanto la Ziguanaba como el Cipitío existen en las narraciones de forma conceptual, mencionados por los personajes como una manera de explicar sonidos o visiones inmediatamente inexplicables. En estos dos cuentos, las explicaciones que se establecen indican una manera de situar a las figuras míticas como parte del mundo natural. En el caso de «La Ziguanaba», Pedro y el ayudante oyen un sonido en la noche, cerca del río; Pedro investiga y explica que fue causado por la rama de un árbol. En «El cipe», Culapio, buscando verificación de una historia del Cipitío, anda por la tarde en el rancho de Vicente Murcia, un espacio marcado por el ambiente natural: «con ñebla en las cabezas de las ceibas; con oro en los charquitos del camino, con brisa en las plumitas de la hierba» (Salarrué, 1999a, p. 439); la figura que observa, que visualmente reconoce como el Cipitío, resulta resolverse como un espantapájaros. En las dos narraciones, la resolución mantiene una conexión con lo terrenal, siguiendo el modelo hombre-tierra-labor que se nota

⁹ Todas las cursivas aparecen en el original, indicando regionalismos. Según el vocabulario que Salarrué incluye al final de *Trasmallo*, «joder» quiere decir «molestar, importunar» (Salarrué, 1999a, p. 494).



en la descripción de los protagonistas y, por ende, implicando un vínculo integral entre el mundo historizado y el espacio de los mitos.

Es notable que, en estos dos cuentos, Salarrué presenta las figuras míticas como parte de la creencia popular, pero no aparecen de forma explícita dentro de la narración. Aparecen en una cierta suspensión, existiendo dentro del mundo natural, pero borrados a la misma vez por una explicación que depende de ese mismo mundo natural (Zelaya, 2017, p. 13). Su conexión con la creencia popular, como figuras reconocidas por la comunidad campestre, permite de una presencia constante, dado que tal comunidad es capaz de reconocer el mito de forma común. Existen en el mundo de la creencia colectiva, en otras palabras. Pedro y Vicente Murcia indican al final de las dos narraciones que ni la Ziguanaba o el Cipitío provocaron el sonido o la visión que experimentaron, pero las historias abren a la posibilidad de que estas dos figuras podrían existir. De tal forma, las dos figuras míticas no se concretizan dentro del mundo natural en estos dos casos, pero la estrategia narrativa de Salarrué resiste indicar que no existen, sino mantiene que su presencia es siempre una posibilidad. Crucialmente, esta falta de concretización de las dos figuras míticas resiste su uso como protagonistas de sus respectivos cuentos (en pleno contraste con el uso del Cipitío en la colección *Cuentos de cipotes*¹⁰). No es decir que el autor intenta evitar la cuestión de la existencia de la figura mítica, o la veracidad del mito en sí, sino que el valor del mito reside en el acto de suspender una determinación concreta de su existencia. Si el mito existe en el mundo real, tiene que existir de forma que su potencia podría realizarse, aunque no se realice en ningún caso en particular.

A pesar del contexto del campesinado que predomina en los cuentos de Salarrué, el mito en su obra crea una distancia entre ese contexto campestre y la contemporaneidad. Esta expresión se nota en los

¹⁰ Los *Cuentos de cipotes* incluyen varias narraciones que emplean el Cipitío como protagonista. No se consideran parte del mismo argumento que aparece aquí, porque la forma del «cuento de cipotes», según su autor, es de ser «cuentos que nuestro niño nos está contando, a su manera. No a mi manera, sino a su manera» (Salarrué, 1999b, p. 13). En *Cuentos de barro o Trasmallo*, y la mayoría de los otros textos de Salarrué, se emplea una voz narrativa que refleja la narratividad de la novela moderna, capaz de reflexionar sobre su mundo y su respectiva ideología. El «cuento de cipotes» es contado desde la perspectiva de un niño capaz de creer totalmente en la presencia de la figura mítica y, por eso, puede indicar la realidad del Cipitío sin ironía o ningún cuestionamiento de una realidad social más amplia.



estudios de diversos autores que critican la separación entre el mundo del mito clásico y el quiebre epistemológico cartesiano en la tradición occidental (una tradición que incluye la gran mayoría de la narrativa salvadoreña y centroamericana¹¹). Notamos la consecuencia narrativa de este quiebre en cuanto a la división entre la sociedad y el individuo, reflejando una problemática individual con implicación colectiva (Berman, 1986, p. 281). En este sentido, la recepción del mito en el individuo contemporáneo no es expresión de una totalización social, igual que observamos en un texto del mundo clásico (pensamos por ejemplo en las épicas de Homeros y las tragedias de Esquileo, o un texto precolombino de la tradición maya), sino precisamente de la falta de expresión totalizadora de esa misma sociedad. Los personajes de Salarrué no pueden resolver la existencia de la figura mítica porque esa expresión tiene que mantener su suspensión entre el existir y el no existir dentro del mundo contemporáneo. Viven en efecto un intento de resolver la presencia del mito, algo que existe dentro de la creencia colectiva, pero imposibilitado en el mundo actual. Los intentos de resolver su presencia en cambio implican las preocupaciones del mundo actual. Son los quiebres que se presentan en este proceso que revelan la realidad social actual, con las figuras míticas un mero vehículo para los comentarios del autor sobre las preocupaciones de clase social, de raza y de género que el autor subraya en sus historias, como se arguye abajo.

Este quiebre entre el espacio del mito y el mundo actual se manifiesta tanto en el mito como en la obra histórica, implicando las mismas preocupaciones sobre el rol narrativo de los personajes y el entorno de la narración. La función del mito mantiene fuerte conexión con la narración histórica, dos estrategias narrativas similares por su inhabilidad de reflejar la totalidad del mundo, fuera de su momento (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 127). En otras palabras, el mito no es capaz de existir de forma enteramente real en el mundo físico porque reside fuera de la temporalidad del mundo epistemológico. No es decir que el mito no

¹¹ Aunque es un comentario breve no formulado, rechazamos el comentario de Luis Gallegos Valdés (1981) quien contrasta la obra de Salarrué con la de Arturo Ambrogi, indicando que aquel autor «descubre [el campo a los salvadoreños] desde el ángulo de un expresionismo casi espontáneo, sin influencias europeas, sino meramente hispanoamericanas» (p. 240). Es verdad que la obra de Salarrué se distingue de manera marcada de la de Ambrogi, a pesar de la influencia del campo salvadoreño para los dos autores. Pero las influencias de Salarrué son tanto europeas como latinoamericanas, ladinas tanto como indígenas, y las posibilidades creadas por su obra existen específicamente porque es capaz de unir estas diversas maneras de pensar dentro del texto.



sea capa de comentar sobre la situación social contemporánea, sino que la falta de resolución del mito implica un proceso en el cual el significado inherente de la figura llega a posición cuestionable. La falta de objetividad del mito o, mejor dicho, la imposibilidad de atribuir significado absoluto al mito dado su supuesta presencia en el mundo actual (Eagleton, 2011, pp. 393-394), resulta en una narración que siempre revela más sobre los personajes que interactúan con el concepto del mito que sobre la figura mítica en sí.

Esta problemática se manifiesta parcialmente en términos del protagonismo de la obra, relegando a la figura mítica central al trasfondo del texto, por su incapacidad de revelar la naturaleza del mundo actual. El estudio de la novela histórica del crítico húngaro George Lukács trata esta misma problemática en términos históricos, indicando la falta de totalidad posible en la narración novelística moderna, y la cuestión de quién es capaz de aparecer como el héroe de la obra. Este héroe de la novela contemporánea, si histórica o no, es la sociedad misma, y requiere una figura capaz de representar el mundo actual (Lukács, 1966, pp. 179-180). Como extensión, la figura histórica en sí (Lukács usa el ejemplo de Napoleón Bonaparte en la novela *Guerra y paz* de Leon Tolstoi), existe demasiado de la complejidad de su momento histórico, y como tal, resiste la comprensión de todos los elementos del proceso temporal. El protagonista ficticio, en contraste, involucrado en ciertos momentos de escala masiva histórica, pero no el motor de estos momentos, es capaz de reflejar el proceso de la historia, dado que puede observar el individuo histórico sirviendo este proceso. El individuo ficticio puede actuar y sufrir los procesos históricos, pero no lleva la totalidad de estos procesos en su personaje. En palabras de Lukács (1996),

la novela... tiene que internarse en los mínimos detalles de la vida cotidiana, en tiempo concreto de la acción, y tiene que exponer lo específico de esa época en la compleja acción recíproca de todos esos detalles. El historicismo general de la colisión central que construye el carácter histórico del drama no es, pues, suficiente para la novela. (p. 181)

La revelación de los procesos históricos en Salarrué aparecen de forma similar, resistiendo la presencia de la figura mítica como héroe de la narración, tanto para indicar su irresolución como aspecto del género mítico como para resistir la totalización de la presencia del mito en una figura aislada. Los cuatro



protagonistas de estos cuentos: Pedro, el ayudante, Vicente Murcia y Culapio, son capaces de ser los héroes de sus narraciones, porque no llevan el peso del mundo mítico. Son figuras del mundo mínimo del campesinado, capaces de comprender y de resistir el mito, además de ser figuras que revelan una situación social en la cual predominan la duda, la creencia, la masculinidad y el vínculo esencial entre hombre y tierra.

3. La fantasía y la incertidumbre en Salarrué

Si la posibilidad de un mundo mítico es central a varios de los cuentos y narraciones de Salarrué, se nota su presencia de forma distinta dependiendo de la obra. En los relatos de viaje *Remotando el Uluán* (1932) y *La sed de Sling Bader* (1970), se representa un contraste entre diversos mundos de experiencia consciente, inconsciente y hasta onírica, reflejando la creencia teosófica del autor. En estos casos, las narraciones presentan la coexistencia de varios planos de la realidad a la vez, tal que ningún plano descalifica la presencia del otro (Davisson, [2018](#), pp. 22-23). Los cuentos míticos, en contraste, emplean un choque entre distintos niveles de creencia, fuera del contexto teosófico (aunque estructuralmente en línea con los textos teosóficos), para mantener un vínculo con el ambiente fantástico. Gran parte de la crítica tradicional sobre la obra de Salarrué ha postulado que sus textos pueden ser agrupados en obras más realistas y obras más fantásticas: Seymour Mentón ([2010](#)), por ejemplo, mantiene que existen en la obra de Salarrué dos tendencias: «la regional y la universal (fantástica, exótica, espiritualista)» (p. 274); para Luis Melgar ([1979](#)) existen tres, que son las «orientalista-mágica», «regionalista-realista» y «universalista» (p. 247). Otros críticos modifican estas etiquetas, describiendo las obras más en línea con la tradición vanguardista como «irrealista» en Wanda Delgado Rodríguez ([2002](#), p. 588), «alegórico, onírica, sensorial» en Blanca Robles (citado en Melgar, [1979](#), p. 247), «cosmopolita, erigida sobre elementos foráneos de la cultura» en Sergio Ramírez ([1977](#), p. ix). Mientras estas agrupaciones revelan lo polifacético de la obra de Salarrué, las descartamos por lo reduccionistas que son. Al final, concordamos con la postura de Ramón Luis Acevedo



(1991), quien mantiene la «porosidad» de tales categorías (un aparente rechazo del comentario de Sergio Ramírez, de «no deja[r] ninguna porosidad entre las agrupaciones que propone» (Ramírez, 1977, p. ix).

Queda claro que gran parte de la obra de Salarrué presenta historias que tienden hacia lo irracional o no correspondiente con una realidad cotidiana para el lector contemporáneo¹², entonces tiene sentido que unos de los estudios ya mencionados (Acevedo, 1991 y Delgado Rodríguez, 2002) dependen fuertemente del concepto de lo fantástico tal como se define en la obra del crítico estructuralista búlgaro-francés Tzvetan Todorov, en particular en cuanto a los relatos que se definen como «irrealistas». Este acercamiento mantiene cierta utilidad, aunque uno debe descartar su uso como herramienta de evaluación de la obra de Salarrué específicamente. Según Todorov, lo fantástico en la literatura es un momento dentro del texto, durante el cual el personaje intenta aclarar la incertidumbre de un hecho no explicado (Todorov, 2006, p. 30). La clarificación de esta incertidumbre, central a la gran mayoría de textos que emplean este motivo, resulta en una de tres categorías, con relación a la resolución de la incertidumbre del personaje frente a un hecho no inmediatamente explicable: lo fantástico (si el relato no resulta en ninguna resolución para el personaje), lo maravilloso (si la resolución requiere de una nueva comprensión del mundo) o lo extraño (si la resolución no requiere ninguna nueva comprensión de las leyes del mundo natural). Aunque Acevedo y Delgado Rodríguez aplican estas teorías todorovianas a la narración *O-Yarkandal* (1929), una narración que no corresponde con el realismo en el sentido tradicional, las limitaciones de la aplicación de las ideas de Todorov quedan más evidentes en cuanto al uso de mito en Salarrué. En fin, existe una cierta ambigüedad en estos relatos, dado que la hesitación inicial de los personajes (la incertidumbre de si Pedro y su ayudante oyen a la Ziguana, o si Culapio ha visto al Cipitío) resulta en una persistencia de tal hesitación. Esto es crucial, dado que la teoría de Todorov no permite de una ambigüedad fuera del texto mismo. Los relatos de

¹² Aceptamos lo que escribe Georg Lukács en 1958, que «es inevitable cierto grado de realismo en toda obra literaria» y que «el realismo no es un estilo entre otros muchos sino que está en la base de toda literatura» (Lukács, 1963, p. 59-60). No se postula aquí que las categorías que se han utilizado para separar la obra de Salarrué no son indicativas de ciertas tendencias notables, sino que no sirven como divisiones críticas, y que la «porosidad» que menciona Acevedo es importante para entender las diversas influencias y posibilidades de su obra.



Salarrué insisten en que lo ambiguo de la existencia de la Ziguanaba o del Cipitío puede ser natural y sobrenatural a la misma vez¹³. La comprensión del mito, de hecho, insiste en su aceptación como parte de la creencia colectiva y su rechazo como no consistente con el mundo actual, siendo esto la incongruencia que existe para los personajes de estas narraciones.

La construcción del mito en Salarrué corresponde en gran parte con la postulación del novelista cubano Alejo Carpentier, sobre lo real maravilloso, teoría que ayuda en explicar el rol de la incertidumbre en términos más ambiguos que los que se permiten en la teoría de lo fantástico de Todorov. En su ensayo «De lo real maravilloso americano» (la última parte del cual constituye el prólogo a su segunda novela *El reino de este mundo*), Carpentier (1990) mantiene la especificidad de las Américas como tierra de confluencia de diversos sistemas de pensamiento. Con la llegada de los europeos, resulta una serie de choque fundamentales sin resolución posible, en la cual varias interpretaciones del mundo coexisten, pero sin jerarquización absoluta. La construcción de lo «real maravilloso» depende en «elementos como la fe, la naturaleza, el sincretismo que se daban al ‘estado puro’ en estas latitudes» (Padura Fuentes, 2002, p. 121), todos los cuales se encuentra en las ya mencionadas narraciones de Salarrué (y en términos cronológicos resulta interesante, dado la presentación del mito en textos escritos por este autor antes de la publicación del ensayo de Carpentier). Los textos de Salarrué que emplean un modo de discurso en línea con lo fantástico de Todorov se basan en esta misma contradicción que entiende Carpentier. Los personajes se encuentran frente a hechos que no permiten de una resolución inmediata, entonces buscan una resolución satisfactoria, pero la ambigüedad de su circunstancia crea una contradicción entre lo natural y lo mítico (o lo que forma parte de la consciencia colectiva), a pesar de la supuesta resolución.

El relato del escritor que mejor mantiene esta ambigüedad, en línea con la formulación de lo real maravilloso en Carpentier, pero relevante para la discusión del mito en su obra, es «El ángel del espejo»,

¹³ Robert M. Philmus (1980, p. 72) critica esa misma limitación en su interpretación de varias narraciones que corresponden más fuertemente con los textos utilizados por Todorov en teorizar lo fantástico.



publicado por vez primera en 1960 (pero escrito posiblemente en las décadas de 1940 o 1950¹⁴). El relato muestra los efectos de la consciencia colectiva de la población cerca del volcán Izalco, en el occidente de El Salvador, después de la Matanza de 1932. En este cuento, un profesor norteamericano, Mr. Harris (también deletreado «Jarris» en el texto), investiga la presencia de unas luces en las faldas del volcán, una aparición que para la comunidad indígena se explica por la presencia del dios Tezcatlipoca, quien mantiene el volcán. Mr. Harris determina, por medio de una investigación científica, que el escape de fósforo de las fosas comunes de las víctimas del masacre explica su aparición. En este texto, Salarrué mantiene la posibilidad de las varias interpretaciones, utilizando ciertas dualidades en el texto (la ortografía doble de Harris/Jarris, y los varios apodos de otros personajes; el uso de palabras y términos indígenas y sus traducciones en el texto mismo; la presencia de varios estilos de narración) para indicar la falta de resolución de una cuestión aparentemente resuelta. De tal forma, el texto refleja sobre la multiplicidad de representación posible en respuesta a un evento tan traumático, que mantiene una cierta suspensión de resolución para la comunidad indígena. De forma similar a «La Ziguana» o «El cipe», «El ángel del espejo» deja la interpretación abierta al final, ya que las dos posibilidades de interpretación (la una científica, la otra parte de la creencia indígena) coexisten al final. El texto en efecto rechaza la interpretación todoroviana de lo fantástico, ya que no hay posibilidad de ambigüedad. Salarrué resuelve la interpretación, pero utilizando dos perspectivas a la misma vez, y descartando la posibilidad de indicar que la una es correcta y la otra no. El texto reside en el espacio de lo real maravilloso, indicando que la resolución solo es posible por medio de una cierta cosmovisión, pero que tal cosmovisión no descarta la interpretación contradictoria.

4. El mito como entrada en lo social

¹⁴ Salarrué dejó mucha de su obra inédita hasta mucho después de su composición inicial. «El ángel del espejo» fue publicado en la colección *La espada y otras narraciones* (1960).



Lo que observamos en «La Ziguana» y «El cipe» corresponde en gran parte con esa misma forma de interpretación, pero con la dimensión de la creencia personal, aunque informada por la creencia colectiva. Se nota la importancia de esa creencia personal por medio de la presencia de otra persona, y el deseo de creer o no creer en la existencia de la figura mítica públicamente. En otras palabras, Pedro y Culapio son perfectamente capaces de escoger entre la presencia o la inexistencia de la Ziguana o el Cipitío, dado que residen en un mundo que depende de la elección personal, en el cual la totalidad del mundo mítico ya no existe. Es su deseo de no revelar una creencia en los mitos que resulta en los quiebres sociales que notamos en sus reacciones. La construcción de estos personajes por medio de su conexión con la tierra, su labor y su sentido de masculinidad, disminuye la preocupación con el mito en sí en estos cuentos. El mito es en efecto un motor que sirve para empujar a los personajes hacia la revelación de los conflictos manifestados dentro de ellos mismos, pero configurados en términos exteriores. La mengua de la creencia en el mito aparece más profundamente en «La Ziguana», revelada en la discusión que quiebra cualquier aceptación de la presencia de la figura: «Me da miedo la Zigua...»; «¿Y vos crés en la Zigua, O?» «Yo no, ¿y vos?» «¡Yo no creo!» (Salarrué, 1999a, pp. 289-290). El «El cipe» la cuestión de creencia existe en una tensión que no se corta tanto al principio: «¿Usté nuá visto nunca al Cipotiyo, Culapio?» «¡En jamás, don Agrelío!»; «¡A la gran babosa, compadre!» (Salarrué, 1999a, pp. 348-349), pero la conclusión resulta igualmente en suspensión en cuanto a la existencia de la figura. La perpetuación del mito es absoluta, a pesar de una explicación supuestamente cotidiana al concluir las historias. Una rama o un espantapájaros no pueden resolver el conflicto central, dado que su existencia/no-existencia es en realidad una manifestación de preocupaciones sobre la masculinidad o la labor, preocupaciones que existirían a pesar de la presencia de una Ziguana o Cipitío.

Estas preocupaciones se revelan de forma precisa en el caso de estas dos narraciones. Los dos sujetos míticos figuran como seres absolutos, incapaces de existir de forma física en el espacio narrativo porque son figuras ya competas. El uso de una estructura novelística, basada en la habilidad del autor de construir un mundo fuera de la consciencia de los personajes, abre el plano del texto a la creencia personal



y de las presiones de un mundo que resiste una interpretación definitiva. Esta forma novelística insiste en personajes intentando comprender su mundo en su totalidad, pero en efecto perdidos porque residen en un deseo de reconciliar sus creencias personales con los de un mundo que resiste cualquier clase de totalidad¹⁵. Para el autor, este conflicto no es capaz de resolverse dentro de la figura mítica en sí. La Ziguana o el Cipitío requieren un mundo que trata el mito como fundamental y totalizado con el mundo exterior, y para Pedro o Culapio ese mundo ya no existe.¹⁶ Para ellos, el mito se manifiesta en la consciencia de una persona capaz de creer o no creer, y es una consciencia que es capaz de reflejar sobre su papel en el mundo moderno. El Cipitío o la Ziguana no son capaces de entrar directamente en el espacio narrativo porque su presencia borraría la elección de creer o de no creer.

Leemos la insistencia en el no creer en estos dos cuentos como elementos de defensa en contra de lo infantil¹⁷ o femenino (tratado siempre como una babosada por parte de los personajes; notamos que son solo hombres que aparecen en estas narraciones), una contraposición del «cuento de cipotes» en el cual la centralidad de la consciencia del niño no resulta conflictiva. La explicación de la rama del árbol como responsable por el sonido al final de «La Ziguana» muestra esta lucha interior parcialmente como irresolución (la rama nunca se revela responsable en sí por el sonido), y parcialmente como extensión del deseo de Pedro de mostrarse como un hombre (él se baja «valientemente» al río, en contraste con el ayudante quien llora). La descripción de la rama, vomitando hormigas, invita una lectura psicosexual, combinando con el deseo de Pedro de masculinizarse cuando enfrentado con una creencia babosa, manifestado en cuanto a sus deseos (la representación fálica de la rama (Salarrué, 1999a, p. 290). En el caso

¹⁵ Dos de los teóricos principales de la novela, Mijaíl Bajtín y Georg Lukács, concuerdan en la falta de totalidad del mundo, y sus efectos sobre la novela. Para Lukács (1975), esta pérdida de conexión con la totalidad se nota por los procesos del progreso en el mundo contemporáneo, en distinción con el mundo de la Grecia antigua, lo cual explica en su ensayo temprano *La teoría de la novela*. Bajtín (1998) explica este proceso en términos del dualismo cartesiano, con la resultante apertura interpretativa del mundo y el cierre del cuerpo humano, tal como se explica en su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*.

¹⁶ Aquí se observa por qué el Cipitío funciona de forma distinta en los *Cuentos de cipotes*, dado que es una figura que existe de forma total para el niño relatando una historia.

¹⁷ Marta Sánchez-Salvà (2021), en su artículo «Devenir-terruño, vitalismo y activismo en *Cuentos de barro* de Salarrué», ofrece una lectura de *Cuentos de barro* que enfatiza la falta de una línea divisora entre categorías como las de adulto o niño, utilizando las teorías de Gilles Deleuze y Félix Guattari (pp. 163-164 en particular). Esa lectura es útil en considerar que la preocupación con representarse como un niño se manifiesta plenamente en una figura adolescente (Pedro) o adulto (Culapio) en esos dos cuentos.



de «El cipe», el intento de Culapio de entender la realidad del Cipitío combina con el coraje que surge en presencia de Vicente: «‘Si sale me sale a mí, de fijo’, pensaba corajero» (Salarrué, 1999a, p. 439-440), y la presencia del espantapájaros es explicada como consecuencia práctica, indicado en el contexto de la aceptación de la realidad del Cipitío. La narración cierra con la voz de Vicente Murcia, acusándole a Culapio de dar caso a «babosos» y que «Como no tengo un hijo ni nada», es el espantapájaros que sirve para proteger su «siembra» (Salarrué, 1999a, p. 440), invitando de nuevo la lectura psicosexual dentro de un entorno masculino.

La masculinidad, y sus implicaciones patriarcales, aparecen de forma evidente en estos dos cuentos precisamente por su relación con la creencia popular, y la resistencia de los héroes varones de aceptar la aparente debilidad de creer socialmente en el mito. El uso del mito en este contexto es apto, porque implica el espacio en donde la creencia social y personal existen en suspensión. Pedro y Culapio insisten en no creer en la Ziguana o el Cipitío, pero sus acciones desmienten esta postura. De forma social, el conocimiento del mito es suficiente para abrir este espacio, pero el contexto social salvadoreño de la primera mitad del siglo XX muestra los límites de la comprensión del mito en términos totales. El uso del mito en los escritores más o menos contemporáneos con Salarrué, y más notablemente en Arturo Ambrogi y Miguel Ángel Espino, muestran el significado del mito popular para fomentar la cohesión nacional (Zelaya, 2017, pp. 3-9), pero en la obra de Salarrué el énfasis en el mito resiste la lectura alegórica del mito como consciencia nacional. En estos cuentos, Pedro y Culapio en particular reconocen el mito como parte de la creencia colectiva, una que se debe descartar porque su presencia rompe con el mundo moderno, pero no son capaces de ignorar su presencia precisamente porque no pueden romper con la vitalidad de su posición en un mundo donde la fundación del mito es ligada al espacio natural que habitan.

Referencias

Acevedo, Ramón Luis (1991). *Los senderos del volcán: Narrativa centroamericana contemporánea*. Editorial Universitaria.



- Anderson-Imbert, Enrique (1991). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijaíl (1998). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* [Julio Forcat y César Conroy, trad.]. Alianza.
- Bajtín, Mijaíl (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski* [Tatiana Bubnova, trad.]. Fondo de Cultura Económica.
- Berman, R. A. (1986). *The Rise of the Modern German Novel: Crisis and Charisma*. Harvard University Press.
- Carpentier, Alejo (1990). *Obras completas 13: Ensayos*. Siglo XXI.
- Casaús Arzú, Marta Elena (2009). La creación de nuevos espacios públicos a principios del siglo XX: La influencia de redes intelectuales teosóficas en la opinión pública centroamericana (1920-1930). En M Elena Casaús Arzú y Teresa García Giráldez (2009). *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)* (71-121). F&G Editores.
- Davisson, Brian (2018). Flotando en las nubes: la vanguardia literaria en las narrativas de viaje de Salarrué. *Journal of Iberian and Latin American Research*, 24(1), 16-27.
- Delgado Rodríguez, Wanda I (2002). Salarrué. *O-Yarkandal y Remotando el Uluán*: Paradigmas de la literatura irrealista en El Salvador. En William Mejías López (Ed.), *Morada de la palabra: Homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt, vol. 1* (586-598). Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Eagleton, Terry (2011). *La estética como ideología* (Germán Canó y Jorge Canó, trads.). Editorial Trotta.
- Earle, Rebecca (2007). *The Return of the Native: Indians and Myth-Making in Spanish America, 1810-1930*. Duke University Press.
- Gallegos Valdés, Luis (1981). *Panorama de la literatura salvadoreña, del período precolombino a 1980* (3ª ed.). UCA Editores.



- Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno (1998). *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos* [Juan José Sánchez, trad.]. Editorial Trotta. [Original publicado en 1947].
- Huezo Mixco, Miguel (2020). Salarrué. El artista en la dictadura.. *Istmo*, 39, 135-166.
- Lara-Martínez, Rafael (2011). *Política de la cultura del Martinato*. Editorial Universidad Don Bosco.
- Lindo, Hugo (1969). «Prólogo a las *Obras escogidas* de Salarrué», en Salarrué (Hugo Lindo, comp.), *Obras escogidas, tomo 1* (pp. vii-cxvii). Editorial Universitaria de El Salvador.
- López Bernal, Carlos Gregorio (2000). Inventando tradiciones y héroes nacionales: El Salvador (1858-1930). *Revista de Historia de América*, 127, 117-151.
- Lukács, Georg (1963). *Significación actual del realismo crítico* [María Teresa Toral, trad.]. Ediciones ERA. [Original publicado en 1958].
- Lukács, Georg (1966). *La novela histórica* [Jasmin Reuter, trad.]. Ediciones ERA. [Original publicado en 1937].
- Lukács, Georg (1975). *La teoría de la novela* [Manuel Sacristán, trad.], en *Obras completas I: El alma y las formas y La teoría de la novela*. Ediciones Grijalbo. [Original publicado en 1916].
- Melgar, Luis (1979). *Literatura hispano-centroamericana y salvadoreña*. Ediciones Pulgarcito.
- Melgar, Luis (2003). *Orality de El Salvador*. Universidad de El Salvador.
- Menton, Seymour (2010). *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica* [10ª ed.]. Fondo de Cultura Económica.
- Padura Fuentes, Leonardo (2002). *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. Fondo de Cultura Económica.
- Philmus, Robert M. (1980) Todorov's Theory of the 'Fantastic': The Pitfalls of Genre Criticism. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 13: 3-4, 71-82.
- Ramírez, Sergio (1977). «Prólogo» en Salarrué (Sergio Ramírez, comp.), *El Ángel del Espejo y otros relatos* (pp. ix-xxv). Biblioteca Ayacucho.



Roque Baldovinos, Ricardo (1999). «Nota introductoria», en Salarrué (comp. Ricardo Roque Baldovinos).

Narrativa completa I (p. 427). Dirección de Publicaciones e Impresos.

Salarrué [Salvador Salazar Arrué] (1999a). *Narrativa completa I*. Dirección de Publicaciones e Impresos.

Salarrué [Salvador Salazar Arrué] (1999b). *Narrativa completa II*. Dirección de Publicaciones e Impresos.

Salarrué [Salvador Salazar Arrué] (1999c). *Narrativa completa III*. Dirección de Publicaciones e Impresos.

Sánchez Salvà, Marta. (2021). Devenir-terruño: vitalismo y activismo en *Cuentos de barro* de Salarrué. *Istmo*, 43, 159-174.

Todorov, Tzvetan. (2006). *Introducción a la literatura fantástica* [Elvio Gandolfo, trad.]. Paidós. [Original publicado en 1970].

Zelaya, Karina. (2017). La Ziguana y la búsqueda de la identidad cultural salvadoreña en los siglos XX y XXI. *Istmo*, 34, 1-18.



Esta obra está disponible bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>