

---

# Salarrué. El artista en la dictadura<sup>1</sup>

## Salarrué. The Artist in the Dictatorship

MIGUEL HUEZO MIXCO

Escritor, El Salvador  
mhuezom@gmail.com

**Resumen:** Salarrué (1899-1975) fue un autor prolífico, con una notable obra visual, que jugó un papel importante en el periodismo literario y de ideas que surgió en Centroamérica entre 1920 y 1930. Gran parte de la literatura especializada lo encasilla como costumbrista, una etiqueta que invisibiliza la variedad de lenguajes estéticos en que incursionó, y le reprocha que su literatura no refleje la lucha de clases. Sus posiciones públicas más conocidas y participación en proyectos cívicos y culturales tuvieron como marco la dictadura del general Maximiliano Hernández Martínez, razón por la cual es considerado una pieza clave en “la política de cultura” del martinato. Este texto se propone contribuir a esclarecer la trayectoria de Salarrué en el marco del proyecto de construcción de identidad nacional inaugurado en la década de 1930, que tuvo continuidad a lo largo del ciclo de gobiernos militares y que finalizó con la guerra civil salvadoreña de los años ochenta del siglo XX.

**Palabras clave:** dictadura, cultura, martinato, teosofía, anticomunismo, vanguardia, literatura, periodismo, artes, Centroamérica, El Salvador, matanza

**Abstract:** Salarrué (1899-1975) was a prolific writer, with a remarkable body of work as a painter, who played an important role in the new forms of journalism that emerged in Central America between 1920 and 1930. Most of the specialized, critical literature has pigeonholed him as a *costumbrista*, a label that does not do justice to the variety of aesthetic languages he ventured into, while it also criticizes the fact that his literature did not reflect on class struggle. His known public opinions and participation in civic and cultural projects were framed by General Maximiliano Hernández Martínez’ dictatorship, a fact that has led to him being considered a key figure in the cultural politics of the Martinato. This text aims to contribute to clarifying Salarrué’s trajectory within the project of national identity formation, inaugurated in the 1930s, and which continued throughout the cycle of military governments and ended with the civil war in the 1980s.

**Keywords:** Dictatorship, Culture, Theosophy, Anticommunism, Avant-Garde, Literature, Journalism, Arts, Central America, El Salvador, Massacre

**Recibido:** septiembre de 2020; **aceptado:** noviembre de 2020.

**Cómo citar:** Huezco Mixco, Miguel. “Salarrué. El artista en la dictadura”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 39 (2019): 135-166. Web.

---

<sup>1</sup> Nota de agradecimiento. El presente trabajo de archivo y manejo detallado de fuentes históricas, así como la recopilación de informaciones y la reconstrucción de ciertos debates de la época no habría sido posible sin la interlocución y diálogo que pude establecer con diversas personas, muchas de ellas conocedoras o especialistas en Salarrué o en el periodo 1930-1950. Agradezco a Marta Sánchez Salvà, Selva Prieto Salazar, Héctor Lindo-Fuentes, Jorge Palomo, Luis Huezco y Carlos Cañas Dinarte por las valiosas contribuciones e investigaciones que compartieron conmigo; asimismo, al personal del archivo del Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI) y a su director, Carlos Henríquez Consalvi. Para el caso de los escritos de Salarrué “El sembrador desconocido” (1933) y “Graduado en pobreza” (1935), debido al estado en que están los materiales consultados, no fue posible establecer los números de página en los medios en que fueron publicados originalmente, razón por la cual aparecen en las referencias finales sin este dato. Por último, extendiendo un especial agradecimiento a Estefanía Calderón y a Alexandra Ortiz Wallner, en su calidad de editoras de *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, por su cuidadoso trabajo de acompañamiento en la edición del texto, así como a los demás miembros del Consejo editorial involucrados, entre ellos a Julie Marchio, por la revisión final.

Salarrué es uno de los escritores centroamericanos más importantes del siglo XX. A lo largo de su vida, publicó catorce libros, entre cuentos, novelas y composiciones líricas en verso y prosa, y produjo una importante obra artística que incluye pinturas, dibujos, grabados y esculturas, así como ilustraciones a tinta y grafito. Su tupida imaginería y el soplo experimental de su prosa son prueba de su convicción de que la literatura es, ante todo, una exploración de las posibilidades y riquezas del lenguaje.

Su obra y personalidad no han escapado a la controversia. Aunque tuvo una relevante presencia pública como artista y como intelectual a lo largo de medio siglo, el tiempo lo ha proyectado como un contemplativo que prefería vivir en una realidad aparte. Académicos y críticos literarios le han reprochado que sus cuentos y novelas no reflejen la lucha de clases, y tampoco ha faltado quien lo sitúe como un inspirador del proyecto cultural que puso en marcha el dictador más sanguinario de la historia salvadoreña. Por si fuera poco, la mayoría de sus estudiosos lo han encasillado como un exponente de la literatura costumbrista, una etiqueta que no le hace justicia a una obra como la suya, que integra escritura modernista y vanguardista con elementos del regionalismo (ver Sánchez Salvà 29).

En este sentido, *Cuentos de barro*, más que una obra “regionalista” o “costumbrista”, constituye un dispositivo netamente vanguardista que pone el habla autóctona y el español culto, los modismos locales y los neologismos del autor al servicio de la efectividad del relato (ver Sánchez Salvà 32); de forma similar, *O-Yarkandal* (1929), un libro de relatos fantásticos, si bien tiene como puntal el exotismo modernista, constituye un heterodoxo ensamblaje de textos literarios y pinturas con claras referencias esotéricas (ver Guzmán, Hernández de Rodas y Lara 6).

La influencia del surrealismo en su obra literaria se manifiesta en sus libros *Remotando el Uluán* (1929) y *La sed de Sling Bader* (1971), exponentes de un género poco frecuente en su obra: el de las narrativas de viaje (ver Davisson 17). Atributos propios del cubismo, el dadaísmo, el vanguardismo y el futurismo aparecen también en otros de sus cuentos, y casi toda la obra literaria que produjo entre 1928 y la década de los años cincuenta está recorrida por un aliento surrealista (ver Davisson 20). En artes plásticas, después de pasar por una faceta dominada por el realismo académico, el paisajismo costumbrista (1916-1929) influido por Ignacio Zuloaga, el indigenismo de la escuela de México y el posimpresionismo de Paul Gauguin y Joaquín Vaquero Palacios (ver Palomo, “Manuscrito inédito” s.p.), de los años sesenta en adelante abraza el expresionismo abstracto.

Como lo han advertido sus estudiosos más agudos, la obra de Salarrué, desde donde se le vea, camina en una misma dirección: resistirse con uñas y dientes a adoptar los valores de la modernidad, y a contraponer sensibilidad e intuición frente al cálculo racional. No rinde tributo alguno a la realidad ni intenta escapar de ella. Es un fabulador: su tentativa no es imitar la realidad, sino animarla. Como lo destaca Sergio Ramírez, no en balde en el escudo de armas que abre la primera edición de *O-Yarkandal* campea su lema de batalla: *Credo quia absurdum* (ver xiii).

Su primera novela, *El Cristo negro: Leyenda de San Uraco* (1926), cuenta la historia de un fraile que alcanza la santidad mediante el crimen y la concupiscencia. En *Conjeturas en la penumbra* (1934), un cuaderno de anotaciones de corte filosófico, se ríe del ideal burgués del santo incapaz de causar daño a nadie y enaltece al santo que resplandece como la espada. Su libro *Remotando el Uluán* (1932) refiere la experiencia alucinada de una mente que se abre al infinito, como lo propuso William Blake, el profeta de la generación *beat*. En *Cuentos de cipotes* (1945), libro cómico e irónico, las voces infantiles subvierten la lógica práctica de los adultos. La diversidad de su obra literaria no se agota, ni mucho menos, con estos ejemplos.

Salarrué también ocupa un lugar importante en el periodismo literario y de ideas que surgió en Centroamérica entre los años veinte y treinta del siglo XX. Muchos de sus relatos, antes de aparecer en libros, fueron publicados en periódicos; es dable pensar que el formato conciso de *Cuentos de barro* pudo verse influido por el tamaño de la caja tipográfica de *Patria*, el diario donde trabajó por casi una década. La utilización de la técnica de la reproducción masiva a través de su vida literaria, que lo vincula a la cultura de masas, así como sus artículos de opinión, manifiestos, cartas abiertas, polémicas y ensayos de corte filosófico, publicados a lo largo de cuatro décadas (ver López Vallecillos 476)<sup>1</sup>, completan su perfil como una figura con presencia pública que opina sobre temas de actualidad cultural y política.

Al igual que muchos escritores latinoamericanos, Salarrué se embarcó en proyectos cívicos y culturales que ahora son exhibidos como pruebas de una conducta encaminada a favorecer la imagen pública de la dictadura, dando lugar a nuevos equívocos sobre su obra y su figura. La historia inventa y olvida, es verdad. Pero a menudo también se construye con recursos parecidos a los de la ficción.

Es un hecho que Salarrué dio a conocer algunas de sus obras más importantes y alcanzó notoriedad pública durante la dictadura de catorce años del general Maximiliano Hernández Martínez, un periodo en torno al cual se anuda y se extiende la historia política salvadoreña del siglo XX. A la luz de una serie de investigaciones publicadas en la última década y de documentos poco conocidos o desconocidos del Archivo Salarrué del Museo de la Palabra y la Imagen MUPI y del Archivo General de la Nación (AGN), este texto se propone contribuir a esclarecer la trayectoria que tuvo Salarrué en el marco del proyecto de construcción de identidad nacional inaugurado en la década de los años treinta, y que tuvo continuidad a lo largo del ciclo de gobiernos militares que finalizó con la guerra civil de los años ochenta.

<sup>1</sup> En el libro de López Vallecillos es posible identificar la participación de Salarrué en publicaciones salvadoreñas con artículos, cuentos, ilustraciones y dibujos en *Diario Latino* (1903), *Espiral* (1919) y *Brújula* (1941). En *Queremos* (1927) escribió crónicas con motivos urbanos, dibujos de detalles arquitectónicos y estampas de corte provinciano. En *Cactus* (1933) dejó rastro de su interés por el cubismo y el dadaísmo. En *Vida Universitaria* (1961) publicó relatos al lado de escritores de la entonces emergente estética extrema, como Roque Dalton, Roberto Armijo y Alfonso Quijada Urías. También escribió para *Excelsior* (1928), *Amatl* (1939) y *Cultura* (1962) y en periódicos como *El Diario de Hoy* (1936). Estos textos no han sido compilados y permanecen prácticamente desconocidos.

## El país de Salarrué

Pedro Juan Hidalgo, el protagonista de su novela *Catleya Luna* (1974), describe a El Salvador como un “pueblo isla” (144), apretado entre el oleaje de las montañas hondureñas y el aliento salino del océano. Para el historiador Thomas R. Anderson, la monótona historia de conflictos y disturbios ha convertido a El Salvador es un país crónicamente infeliz (ver 73).

Luis Salvador Efraín Salazar Arrué, que ha pasado a la historia conocido como Salarrué, nació el 22 de octubre de 1899 en el departamento de Sonsonate, una próspera región agrícola situada en la región de los izalcos, en la zona occidental. Por el lado de su madre, María Teresa Arrué, descendía de un pequeño núcleo de inmigrantes vascos que llegaron a Centroamérica en el último tercio del siglo XIX, atraídos por la generosidad de los gobiernos de la región. En El Salvador, a diferencia de lo que ocurrió en otras partes del Nuevo Mundo, la inmigración europea fue ínfima, lo que favoreció una rápida integración con la lengua y la cultura del país (ver Barón Castro 384-387). Muchos de aquellos inmigrantes destacaron en la industria y el comercio, y otros, como el pariente más remoto de Salarrué del que se tiene noticia, en la pedagogía.<sup>2</sup>

Su padre fue Joaquín Salazar, un comerciante y empleado de aduanas con inclinaciones a la música, que acabaría desentendiéndose de su familia. Poco se sabe sobre él. Una crónica de “sociedad” publicada en el *Diario del Salvador*, donde se nombra a María Teresa Arrué como “viuda de Salazar”, indicaría que el padre falleció antes del año 1914. Esa misma crónica reporta el inminente regreso a la capital del joven Efraín Salvador Salazar después de pasar vacaciones de fin de año en una hacienda de San Vicente (ver Anónimo, “De la cartera de los cronistas”). Pese a que en su hogar se pasaban penurias económicas desde la separación de sus padres, su familia formaba parte de un núcleo de personajes adinerados e influyentes. Esto, unido a sus muestras tempranas de talento artístico, hizo posible que recibiera una beca del gobierno para realizar estudios de arte en Estados Unidos.

En septiembre de 1916, el joven artista se embarcó rumbo a Estados Unidos. Sus biógrafos suelen repetir el equívoco de que Salarrué cursó sus primeros estudios de arte en Rock Hill College, en Baltimore; pero no fueron de arte sino de inglés, una lengua que entonces no dominaba, para ingresar en la Corcoran School of the Arts, en Washington D.C.

Salarrué había adquirido conocimientos básicos de dibujo y pintura en la Academia de Artes de Spiro Rossolimo, un emigrado de origen ruso, que se instaló en la pequeña ciudad de Santa Tecla, al lado de la capital. En Corcoran desarrolló, además, las técnicas del paisajismo y el realismo, muy influido por el estilo del español Ignacio Zuloaga. El cuadro “El autorretrato” (1918), que dedicó a su primo y benefactor Francisco Núñez Arrué, es un buen ejemplo de esa primera época de su pintura.

<sup>2</sup> Se trata del pedagogo Alejandro de Arrué y Jiménez (ver Roque Baldovinos, “Prólogo” iii; Ward 116).

Para Davisson, el hecho que ninguno de sus maestros en artes de aquel periodo de formación tuviera conexión con la vanguardia vuelve sorprendente la “fuerte influencia” del surrealismo y el cubismo que se aprecia en su obra (Davisson 17). Sin embargo, sus primeros contactos con los movimientos vanguardistas pudieron ocurrir tempranamente en Nueva York, donde Salarrué pasó una temporada en 1919 (ver Palomo, “Manuscrito inédito” s.p.).<sup>3</sup> Para Palomo sería inverosímil que el joven artista no hubiera visitado el Museo Metropolitano o algunas de las numerosas galerías de arte que exhibían pinturas contemporáneas europeas y estadounidenses (ver “Manuscrito inédito” s.p.). La ilustración “Eva moderna”, publicada en 1922 en la portada de la revista salvadoreña *Espiral*, revela a un Salarrué tocado por el vanguardismo.

Salarrué volvió a El Salvador a finales de 1919 determinado a dedicarse de lleno a la pintura. En la capital de aquellos días, conocida como la “París de Centroamérica” (García Espada 188), el panorama para las artes era poco alentador. La infraestructura intelectual y artística era muy limitada (ver Molina Jiménez 95-96) y, como en el resto del país, la inmensa mayoría de la población capitalina era analfabeta (ver Centro Centroamericano de Población s.p.). Los 279 pintores que identifica el censo oficial de 1930 no se dedicaban a las “bellas artes”, sino a los oficios artesanales. La literatura era una práctica cultural esporádica; los pocos libros que se publicaban eran patrocinados por filántropos o empresas periodísticas. Los círculos de políticos e intelectuales salvadoreños, liberales, conservadores o radicales carecían de un proyecto social y cultural que emprendiera un esfuerzo de integración al conjunto de la sociedad nacional. “Civilizar” y “nacionalizar” a los grupos populares, que abarcaban una considerable porción de población indígena no estaba en su horizonte (Molina Jiménez 130).

Aunque el panorama era pobre para las artes y las letras, en la capital salvadoreña de los años veinte, igual que en las principales ciudades del interior, se vivía una efervescencia de ideas que encontraba cauce en diarios, semanarios y mensuarios, comerciales, gremiales y literarios (ver Lindo Fuentes, *El alborotador* 33), un fenómeno que se produjo por todo el istmo centroamericano. El interés por la sabiduría oriental, y en especial por la teosofía, marcó a toda una generación de poetas e intelectuales (ver Wunderich 163). De manera simultánea, a finales de esa década, las ideas “bolcheviques” comenzaron a ganar influencia entre intelectuales y organizaciones de trabajadores (ver Molina Jiménez 182-191).

Salarrué forma su familia a los 23 años. Su pareja es Zélie Lardé. Proviene ella de una familia de inmigrantes franceses. Entre sus numerosos hermanos destacan Alice, poeta, y Jorge, científico y arqueólogo. Zélie destacó como pintora primitivista. De ese mismo tronco proviene la física Alicia Lardé, esposa del Premio Nobel John Forbes Nash, que alcanzó notoriedad por la película *Una mente brillante*, ganadora de cuatro Óscar en 2001.

<sup>3</sup> La primera estadía de Salarrué en Nueva York suele estar asociada al encuentro con el *Libro del Trópico* de Arturo Ambrogí, que sería decisivo para la escritura de *Cuentos de barro*, pero no se relaciona con su trayectoria como pintor.

Aquel hogar de artistas fue completándose con sus hijas Olga, María Teresa –que se dio a conocer como pintora con el nombre de Maya– y Aída Estela. La familia Salarrué, como llegó a ser conocida, se sostenía principalmente con los pocos ingresos que el padre conseguía de pintar cuadros por encargo, impartir clases de pintura a domicilio y diseñar jardines ornamentales. “Yo soy un graduado en pobreza. He pasado la prueba y tengo mi doctorado. Pocos, muy pocos estudiamos esta maravillosa ciencia que confiere tanta satisfacción y tanto desembarazo”, escribió Salarrué en 1935 (“Graduado en pobreza”). Para entonces, había publicado dos novelas y tres libros de relatos, y trabajaba como jefe de Redacción del diario *Patria*.

*Patria* fue concebido por Alberto Masferrer, su fundador y primer director, como una plataforma educativa para promover su visión vitalista del cambio social, y generar debates sobre la pobreza, el alcoholismo y el analfabetismo. Masferrer, como muchos intelectuales que emergieron en el cambio de siglo, estaba convencido del papel central de la formación de la opinión pública en la transformación de la realidad social (ver Casaús Arzú, “Prólogo” 25-27).

Los jóvenes Salarrué y Alberto Guerra Trigueros se integraron desde el principio en aquella empresa editorial. Guerra Trigueros era poeta y políglota, adinerado, católico y nacido en Nicaragua de madre salvadoreña; llegaba a El Salvador después de una prolongada estancia en Inglaterra, Francia y Suiza. Salarrué sobresalía como pintor y escritor, y profesaba la teosofía como un *outsider*, pues nunca fue miembro de logia o sociedad alguna (ver Salarrué, “Carta a Catholic Artists Guild”).<sup>4</sup> Los dos escritores se volvieron inseparables. Compartían lecturas, conversaban largamente sobre arte y componían música para laúd. Hasta se mudaron con sus familias al mismo vecindario, en la colonia América, al sur de la ciudad.

El grupo de amigos se completaría más tarde con Carmen Brannon, una joven de ascendencia irlandesa que firmaba sus poemas como Claudia Lars, recién llegada de Estados Unidos, a donde fue enviada por sus padres para alejarla de su pretendiente, el poeta nicaragüense Salomón de la Selva. Patrick Brannon, el padre de la poeta, introdujo la teosofía en El Salvador, haciendo posible que numerosos profesionales e intelectuales, incluyendo miembros del estamento militar, se vincularan con aquella corriente internacional que marcaba época.

Los militares constituían un núcleo profesionalizado, poderoso e influyente. Entre los oficiales destacaba Maximiliano Hernández Martínez. Teósofo, vegetariano y abstemio, había participado como suboficial en una de las infructuosas campañas militares contra Guatemala. El “brujo”, como se le conoció popularmente durante su dilatada permanencia en el poder, también era parte del directorio del Ateneo de El Salvador, una entidad cultural patrocinada por el Gobierno, donde se daba cita la crema y nata de la intelectualidad de la época.

<sup>4</sup> En esta carta, Salarrué pide que borren su nombre de la lista de miembros, aduciendo que ha sido incluido por error. Escribe: “If I had to (for a reason or another) be classified (what I hate to have [sic]), I would say I could be taken as a theosophist, more than any other realm of thought, and I would gladly call myself that if I had the wright [sic] to, but, for the same cause of my eclecticism, I have never affiliated to the Theosophical Society.” (“Carta a Catholic Artists Guild”)

Una intelectualidad, hay que añadir, que le daba la espalda al mundo popular (y sobre todo al rural) en donde los indígenas tenían un peso significativo (ver Molina Jiménez 130).

Algunos integrantes de este círculo fueron Francisco Gavidia, polígrafo que participó con Rubén Darío en la renovación modernista; David J. Guzmán, precursor de los estudios de botánica y zoología nacionales; José María Peralta Lagos, escritor humorista y cofundador de la temida Guardia Nacional, y el ya mencionado Masferrer. En conjunto, y en medio de sus diferencias de pensamiento, que naturalmente las tenían, se miraban como una suerte de vanguardia político-militar-espiritual llamada a poner en marcha un proyecto nacional usando los pertrechos del saber y de la fuerza (ver Lara-Martínez, *Política de la cultura* 125).

Salarrué no perteneció al círculo de esos personajes que tenían edad como para ser sus padres o abuelos. Martínez y Masferrer, los más jóvenes entre ellos, le llevaban 16 y 30 años, respectivamente. Los tres provenían de mundos muy diferentes, pero compartían la admiración por el ceilanés Curuppumullage Jinarajadasa, el mexicano José Vasconcelos y el nicaragüense Augusto C. Sandino. Estos personajes le dieron impulso a corrientes nacionalistas, antiimperialistas, idealistas, espiritualistas, espiritistas e hinduistas que recorrieron Centroamérica “de la mano del modernismo como corriente literaria y de la teosofía como corriente filosófica” (Casaús Arzú, “Las influencias” 47).

Jinarajadasa no solo fue influyente en la formulación de la doctrina vitalista de Alberto Masferrer y en la estética salarrueña –la de la religión del arte (ver Roque Baldovinos, “Prólogo” xxii)–, sino también en la “filosofía oficial” del futuro gobierno de Martínez (ver Mejías Burgos, *El proyecto de nación* 396). Jinarajadasa no era un místico que se pasaba la vida en posición de flor de loto. Juzgaba que la miseria en el mundo era producto de la codicia de algunos ricos, y, glosando a Clausewitz, definía la guerra como “los negocios llevados a cabo mediante otros medios” (Mejía Burgos, *El proyecto de nación* 158-220).<sup>5</sup> Su llegada a El Salvador en junio de 1929 como parte de su peregrinaje por 17 países de América Latina se produjo unos meses antes de la campaña electoral de 1931 y provocó cierta crispación en la conservadora cúpula católica. En la capital fue recibido por miembros de las diferentes sociedades teosóficas que operaban en el país y el general Martínez, en su condición de presidente de la sociedad Alétheia, fue uno de los anfitriones de aquel personaje (ver Mejía Burgos, *El proyecto de nación* 201).

Vasconcelos estuvo en El Salvador el mismo año en que vino Jinarajadasa. El Maestro, como se le conoce en su país, formó parte de la Generación del Ateneo (1909-1914), un movimiento de jóvenes intelectuales que cambió la vida cultural de México, especialmente en materia educativa. Hacia finales de la década de 1930 y para inicios de la de 1940, su simpatía por el nacionalsocialismo se consolidó. Fue jefe de redacción de la revista *Timón*, publicación

<sup>5</sup> Clausewitz fue un militar prusiano y un influyente historiador y teórico de la ciencia militar moderna. Su frase “la guerra es la continuación de la política por otros medios” es citada tanto en tratados militares como en manuales de negocios.

que expresaba abiertamente simpatía por el nacionalsocialismo, y que se publicó durante algunos meses en 1940; allí defendió la idea según la cual México debía unirse a las potencias del Eje contra Estados Unidos. “El ‘mestizo’ idealizado por el Vasconcelos joven es, en cierta medida, el equivalente latinoamericano del ‘ario’ idealizado por Rosenberg” (Savarino 73). Sus ideas del mestizaje y el “nacionalismo cultural” sustentaron buena parte de las iniciativas culturales del régimen de Martínez. Durante su estadía en El Salvador fue incorporado al Ateneo y aplaudido donde quiera que se presentó. *Patria* también dio a prensa algunos de sus escritos. Su gira salvadoreña le dejó “limpios de polvo y paja” unos cuatro mil dólares de aquellos días (Vallejo 182).

Por su parte, Sandino condensa, de alguna manera, las intersecciones políticas, ideológicas y espirituales que se producían en aquellos años. En El Salvador, el guerrillero nicaragüense tenía seguidores entre intelectuales, artistas, burgueses acaudalados, oficiales del ejército y grupos organizados de mujeres y trabajadores. Pese a que era perseguido a muerte por Estados Unidos, o más bien por esa razón, los gobiernos de Centroamérica no dudaron en brindarle protección cuando en 1929 dispuso viajar a México buscando apoyo para su causa. A su paso por Honduras fue escoltado por una unidad militar. El presidente salvadoreño Pío Romero Bosque, admirador de Benito Mussolini (ver Lara-Martínez, *Balsamera* 22),<sup>6</sup> ordenó que fuera recibido con altos honores, y puso a disposición el vagón presidencial para trasladarlo con su comitiva de rebeldes hasta la frontera con Guatemala (ver Bendaña). En México, Sandino se integró a la logia masónica “La Oriental Peninsular” de Mérida y junto con él, su secretario, el comunista salvadoreño Agustín Farabundo Martí (ver Wunderich 242). Después de su ruptura con Sandino, Martí regresó a El Salvador a mediados de 1930 y, aunque era vigilado de cerca por la policía, tuvo ocasión de encontrarse con Salarrué (ver Salarrué, “El sembrador desconocido”).

Salarrué, Masferrer y Martínez fueron influidos por aquellos pensadores y hombres de acción que contribuyeron a crear “un discurso alternativo” al catolicismo y al comunismo que le dio impulso al espiritualismo nacionalista, o vitalismo teosófico, como también se le conoce, de signo antimperialista, que se irradió a ligas políticas, sociedades teosóficas, partidos políticos, universidades populares y redes de intelectuales por toda Centroamérica (ver Casaús Arzú, “El vitalismo teosófico” 1). En México, algunos de los influyentes artistas del movimiento muralista se unieron a las filas del vitalismo teosófico (ver Introvigne 34).

Con estas y otras influencias, Salarrué organizó para sí una estética que coincidía con el paradigma cultural vanguardista (ver Roque Baldovinos, “Reinventado la nación” 50) del primer tercio del siglo XX, que planteaba la necesidad de transformar las relaciones entre el arte, la sociedad y el Estado, adoptando este último un rol más activo en el mejoramiento de la calidad de vida de las personas. El arte, en lugar de ser una secreción de las formas de convivencia social incubadas en el proceso de modernización, debía ser una

<sup>6</sup> El autor refiere una crónica del periodista Mario Appelius, quien revela la existencia de un retrato del Duce en el despacho del presidente salvadoreño.

profesión de vida y un factor de armonía en la sociedad (ver Roque Baldovinos, “Prólogo” 20).

Dos años después de la llegada de aquellos tres personajes sobrevino el alzamiento de indígenas y campesinos, y su posterior aplastamiento. Estos trágicos sucesos, conocidos como “el 32” por el año en que ocurrieron, transformaron el paisaje político, social y ético del país.

## No tengo patria

El 32 fue un año político, trágico y largo. Comenzó el 1º de marzo de 1931, el día que Arturo Araujo asumió la presidencia de un país sumido en un ambiente de extrema polarización política y económicamente complicado por la crisis derivada de la gran depresión mundial. Las decisiones del mandatario le hicieron perder la confianza de los empresarios, de los caficultores y hasta de algunos de sus más importantes partidarios, incluido Masferrer. El 2 de diciembre, un Directorio integrado por tres coroneles y once oficiales de rango medio destituyen a Araujo y le entregan el mando a Martínez, el vicepresidente y ministro de Guerra del depuesto gobierno.

La crisis política creada por el golpe vino a agravarse con las conflictivas elecciones de autoridades municipales y de diputados celebradas el 3 y 10 de enero, respectivamente. En el plano internacional, la posición de Estados Unidos de no reconocer al gobierno *de facto* de Martínez puso al país ante un riesgo de aislamiento político y comercial. En suma, El Salvador estaba sumergido en una crisis generalizada.

Las presiones que en ese momento debió recibir Salarrué —en parte por su prestigio personal, en parte por su posición dentro del diario—, para que hiciera pública su posición frente a los acontecimientos políticos del momento, lo empujaron a escribir su manifiesto “Mi respuesta a los patriotas”. Su publicación en *Repertorio Americano*, en febrero de 1932 (ver Salarrué, “Mi respuesta a los patriotas” 110-111), ha provocado una serie de equívocos. Desde su “descubrimiento” en *Repertorio* y su republicación, en 1996, en San Salvador (ver Salarrué, “Mi respuesta a los patriotas” 61-64) se ha aceptado, sin más, que este texto fue escrito en referencia directa a la matanza que siguió a la rebelión del 22 de enero. En realidad, fue redactado antes del 22 de enero de 1932 y publicado en la revista “Vivir” de *Patria* el día previo a la matanza (ver Salarrué, “Mi respuesta a los patriotas” [*Patria*] 1,4). Este error, que ha prevalecido por muchos años, no hubiera ocurrido si los investigadores se hubieran tomado el trabajo de revisar la copia facsimilar, disponible en línea en el Repositorio de la Universidad Nacional de Costa Rica, donde aparece la fecha de la publicación original.<sup>7</sup>

Esclarecer el momento de su escritura no es una mera pesquisa detectivesca. Este error de bulto en la fecha ha dado lugar para que el texto se interprete de

<sup>7</sup> *Repertorio Americano* se nutría, como su nombre lo indica, con artículos provenientes de otras publicaciones de América y España, así como de “colaboraciones directas”. Como dato adicional, hay que observar que, contra lo usual, la publicación no cita la fuente de donde fue tomado el texto de Salarrué. Lo que sí se dice es que el texto fue remitido a la revista por el periodista nicaragüense Adolfo Ortega Díaz.

tres maneras contradictorias: (a) Salarrué se opuso públicamente a la matanza; (b) Salarrué fue un denunciante de los actos gubernamentales y comunistas, y, más recientemente; (c) Salarrué fue parte del coro de los “medios intelectuales cercanos al general Martínez” (ver Lara-Martínez, *Política de la cultura* 134-135) que justificaron la matanza. Ahora sabemos que ninguna de esas presunciones apunta en la dirección correcta.

Conocer la fecha de publicación también nos permite entrever quiénes eran los destinatarios del artículo. Desde la óptica de Rafael Lara-Martínez los destinatarios eran los caficultores (ver Lara-Martínez, *Balsamera* 70). Con las afirmaciones de este autor uno debe andarse con cuidado. El uso que hace de la intertextualidad se presta a tergiversaciones no solo en materia histórica, sino también literaria. Tal es el caso de la lectura que hace de “La botija” de Salarrué. Lara-Martínez interpreta que José Pashaca, el personaje central del relato, justifica la matanza de 1932 (ver Lara-Martínez, “En el despegue literario”) pese a que este cuento fue publicado originalmente en octubre de 1931. Esta grave tergiversación la utiliza para argumentar que *Cuentos de barro* fue concebido y escrito con la finalidad de contribuir al proyecto político-cultural de la dictadura (ver Sánchez Salvà 17-18). Volviendo al tema de los destinatarios de “Mi respuesta a los patriotas”, existen razones para pensar que Salarrué dedicó ese indignado reproche a aquellos “hombres prácticos” —entre ellos, no pocos de sus amigos— que, en público y en privado, y en nombre de la patria, tomaban parte en las agrias pendeencias políticas del momento:

Mis amigos me han dicho “Tú que eres sereno, tú que ves las cosas con los ojos adormilados, tú que estás siempre en la tierra del ensueño, en ese mundo irreal a donde los golpes de la marea de aquí abajo no llegan, por lo mismo, por eso, tú debes dar tu opinión en estos momentos en que la patria se encuentra en la indecisión” [...].

La mayor parte de vosotros se dedica en su patriotismo a pelearse por si tienen o no derecho, por si es o no constitucional, por si será fulano o zutano, por si conviene un ismo u otro a la prosperidad de la nación. La prosperidad es para vosotros el tenerlo todo, menos la tierra en su sentido maternal [...]. (Salarrué, “Mi respuesta a los patriotas” [*Patria*] 1)

El impacto de la matanza ha hecho olvidar a muchos estudiosos que el día 3 de enero, veinte días antes del alzamiento, se realizaron las conflictivas elecciones municipales en las que por primera vez participó abiertamente el Partido Comunista (PC), y cuyos resultados fueron manipulados. La edición de *Patria* del 2 de enero informa que en muchos poblados de la zona occidental, donde los comunistas eran fuertes, los comicios fueron suspendidos (ver Anónimo, “Son Postergadas las Elecciones”); en algunas localidades, los comandantes locales capturaron a candidatos del Partido Laborista (ver Anónimo, “El Dr. Luis Araujo”); en San Miguel, el gobernador departamental y el comandante local maniobraron para imponer al candidato del Partido Cívico Migueleño, un aliado de Martínez (ver Anónimo, “El Gobernador”). Entre los correligionarios de los partidos en contienda se produjeron altercados y no faltaron las balaceras. Esta es la conflictividad a la que apunta Salarrué, cuando escribe:

Capitalistas embrutecidos, perezosos y bribones muestran sus caras abotagadas y crueles a no menos crueles comunistas pedigüeños, sórdidos y rapaces. Mientras estos dos bandos en todos sus grados de intensidad se gruñen unos a otros, nosotros los soñadores no pedimos nada porque todo lo tenemos [...].

Todos ellos gritan alrededor de una sola cosa: el dinero. Unos quieren ganar el quinientos por ciento y otros quieren que se les suban sus salarios. El comunista usa un botón rojo y habla de degollar, llama justicia al buen pan y buen vino bien compartido, y no han sabido nunca del saber dar a quien todo lo tiene, que es quien nada tiene. El indio del arado y de la cuma que hace el paisaje agrario bajo el sol crudo, está satisfecho de hacer vivir con sus manos toscas y renegridas, manos de Dios, a un pueblo entero que se entrega a una locura llamada política; que no sólo es infructuosa sino dañina. (Salarrué, “Mi respuesta a los patriotas” [*Patria*] 1)

“Mi respuesta a los patriotas” suele citarse para hablar de la indiferencia de Salarrué a los temas del mundo —otro de los numerosos barullos construidos en su derredor—, cuando en realidad el texto constituye “un gesto político [y] una protesta de repudio total y visceral” (Roque Baldovinos, “Prólogo” xix) a la manera en que se conducía la política en el país.

Así, llegamos al 22 de enero de 1932, fecha de las rebeliones de indígenas y campesinos.<sup>8</sup> La respuesta del régimen fue brutal. Las operaciones represivas duraron alrededor de tres meses y, según estimaciones de diversas fuentes, se cobraron la vida de entre 15 y 30 mil personas. Los sospechosos de haber participado en los levantamientos, especialmente los indígenas, por el solo hecho de serlo, fueron asesinados donde los encontró la milicia: en sus casas, en los caminos, en las montañas, en los campos. En varias localidades las autoridades tuvieron que incinerar los cadáveres para prevenir epidemias. Salarrué describe circunstancias que evocan aquellos días trágicos:

Los indios son sacados de sus escondrijos: a tiros son detenidos en su fuga o bajados de las ramas de los árboles. En grupo son ajusticiados. (Salarrué, *Catleya Luna* 165)

En el campo había guerra pues eran los días rociados de cenizas del gran alzamiento de los Izalcos. Los indios se doblaban cortados por la hoja acerada, como gavillas de arroz o como milpas secas. La guardia batía inmisericorde los cantones y escondrijos montañosos. (Salarrué, *Narrativa completa* 473)

Martínez se hizo con todas las llaves de la casa. Su campaña contra el acechante enemigo comunista le sirvió para reprimir, encarcelar y amedrentar a sus opositores, y ahogar cualquier intento de democratizar la escena política (ver Monterrosa Cubías 73). Masferrer, que permanecía en Honduras desde dos meses antes del golpe, volvió a El Salvador después de la matanza, frustrado y enfermo, solo para morir.<sup>9</sup> Agustín Farabundo Martí, señalado como uno de los

<sup>8</sup> Los sucesos del año 1932 han producido una vasta bibliografía. Para los interesados en conocer la “historia de la historiografía” de la rebelión, puede consultarse el trabajo de Rolando Vásquez Ruiz titulado “Los sucesos de 1932: ¿Complot comunista, motín indígena o protesta subalterna? Una revisión historiográfica”. Entre su publicación y la fecha han aparecido nuevos estudios.

<sup>9</sup> Cuando se produce la represión de los alzamientos, Masferrer se encontraba en San Pedro Sula, Honduras. Desde allí envió una carta a su hermana Teresa comentándole los trágicos sucesos en los

cerebros de la rebelión, fue capturado en su escondite en la capital y llevado al paredón. Un año después de su fusilamiento, manteniendo distancia de su opción violenta, Salarrué le hizo un afectuoso retrato que tituló “El sembrador desconocido”. La revista *Cypactly*, que reprodujo este artículo, fue temporalmente suspendida por órdenes del Gobierno (ver Cañas Dinarte, “Salarrué, el gigante desconocido” s.p.). Dice:

Martí, por su calidad de hombre de ideal, de renunciador, de héroe, se merece la admiración de todo hombre sano, no por sus ideas sino por su entereza e inegoísmo para sostenerlas. Agustín era un hombre sencillo, sin vanidad, sin debilidad [...] Su parcialidad era casi instintiva y no veía más allá de los engañosos hechos. Creía ingenuamente en la infelicidad del pobre y en la felicidad del rico y todo esfuerzo por demoler, con el ariete de la filosofía, este cimiento de odio, fallaba pronto. (Salarrué, “El sembrador desconocido”)

El largo 32 finaliza en marzo del año siguiente, cuando la Asamblea Nacional aprueba una nueva *Ley de Imprenta*, conocida como la “ley de los siete candados”, que prohibió las críticas a los funcionarios de Gobierno so pena de multas y cárcel. A lo largo de ese año, *Patria* estuvo sometido a hostigamiento policial. Por causa de la censura, el diario no circuló por varios días en marzo de ese año (ver Cañas Dinarte, “Salarrué, el gigante desconocido” s.p.) y Guerra Trigueros, que había asumido la dirección del periódico, estuvo a punto de ser sometido a una corte militar.

Apelando a la unidad del país frente a la emergencia, Martínez propició, presionó y buscó acercamientos con empresarios, terratenientes, políticos, periodistas y escritores. El militar gozaba de simpatías en una buena parte de la población, de los intelectuales, de la Asamblea Legislativa y de la Fuerza Armada (ver Mejía Burgos, *Aliados con Martínez* 26). Se le consideraba un nacionalista y un salvador de la patria frente al comunismo, y un ejemplo de autonomía frente a Estados Unidos. La matanza pasó a ser el vergonzoso secreto familiar, del que no se hablaba sino solo en voz baja. El proyecto de identidad nacional que puso en marcha su gobierno arrancó con las manos embarradas de sangre. Parafraseando a Héctor Lindo Fuentes, diríase que desde entonces la memoria del evento ha afectado la política y la política, a su vez, ha afectado la memoria del evento (ver “Políticas de la memoria” 288). Salarrué tampoco ha escapado a los usos interesados de la memoria.

siguientes términos: “Ya sabrán de la matanza de campesinos, habida en El Salvador, con inmenso regocijo, naturalmente, de curas, banqueros, terratenientes y todos esos gremios subordinados a los capitalistas, que siguen a estos como los chacales a los tigres. Es algo horrendo, y que despierta el deseo de no volver nunca a ese país” (Masferrer, “Carta a Hortensia Madriz” [1932]). Se suele asegurar que Masferrer fue a parar a Honduras huyendo del gobierno de Jorge Ubico Castañeda, militar y presidente de Guatemala. Pero otra versión publicada en *Patria* asegura que la salida fue parte de su plan de reiniciar una nueva vida (Ver Anónimo, “A Masferrer no se le ha expulsado de Guatemala”). Sus planes incluirían encontrarse con Hortensia Madriz, que se encontraba en Bélgica. La primera noticia de su estadía en Guatemala proviene, precisamente, de una carta dirigida a ella, donde describe su estado de ánimo como: “decaído, desanimado, incapaz” (Masferrer, “Carta a Hortensia Madriz” [1931]).

Existe una tendencia a concebir a la dictadura como un bloque monolítico y vertical que aparece de golpe en el horizonte de la historia nacional. La violencia del martinato, sin embargo, no puede desanclarse ni de las estructuras represivas instaladas por los gobiernos que le precedieron en las décadas anteriores –donde los militares operaron como los ordenadores de la actividad del Estado– ni del papel de numerosos actores civiles –desde redes de “orejas” y colaboradores, hasta amplificadores del relato oficial– para que el ejercicio de la represión y el autoritarismo penetrara en todos los resquicios de la vida cotidiana. El estudio de Mejía Burgos sobre la oficialización de la doctrina masferreriana en el proyecto de nación martinista (ver “El proyecto de nación” 10-11) hace una importante aproximación al programa y las acciones de un sector de la intelectualidad salvadoreña en los albores del martinato, que se agrupó bajo el nombre de Masferrer. Salarrué participó en algunas de sus actividades, pero no estuvo en el círculo de los fundadores (ver Mejía Burgos, *Aliados con Martínez* 30).<sup>10</sup> El estudio acoge la tesis de que Salarrué fue un artífice de la política de cultura de Martínez (ver Lara Martínez, *Política de la cultura* 28).

El Grupo Masferrer estuvo compuesto por “elementos jóvenes y entusiastas pertenecientes a la intelectualidad, el periodismo, el profesorado y los gremios artísticos, especialmente, los musicales” (Mejía Burgos, “El proyecto de nación” 222), y contó abiertamente con el apoyo del gobierno. La agrupación suscribía la máxima masferreriana de que el intelectual debía asumir una conducta “patriótica y comprometida” encaminada a la transformación social y cultural, y a la construcción de una identidad propia. Ese proceso de transformación de El Salvador en una nueva sociedad debía estar a cargo de una minoría selecta (ver Mejía Burgos, *Aliados con Martínez* 46). A la iniciativa del Grupo se unieron publicaciones oficialistas y periódicos no oficialistas, entre ellos *La Prensa*, un diario que, como *Patria*, participó en la jornada de protesta contra la “ley de los siete candados”.

El Grupo se movía en un ambiente social donde los imaginarios fascistas y racistas ganaban influencia, sobre todo entre sectores acomodados. La admiración de Romero Bosque por Mussolini, al que se ha aludido líneas arriba, no era un caso excepcional. A finales de 1931 Guerra Trigueros dio a prensas un artículo titulado “Hacia un fascismo salvadoreño”, del cual se hizo eco semanas más tarde Salvador Facio. El nombre del articulista despierta la duda de si no es un seudónimo. “¿Dónde está nuestro Mussolini?”, escribe Facio, después de repetir la máxima mussoliniana: “Todo para el Estado. Todo dentro del estado. Nada contra el Estado” (Facio iii).<sup>11</sup> La figura del Duce ejerció en muchos escritores una fascinación similar a la que, décadas más tarde, ejercería el comandante Fidel Castro, autor de aquella otra consigna: “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”, que utilizó para aplastar a sus opositores. Los dos mayores movimientos totalitarios del siglo XX, el nazismo y el comunismo, han dejado una huella profunda, que llega hasta nuestros días, no solo en la cultura

<sup>10</sup> Este volumen es un extracto de la tesis doctoral de Mejía Burgos.

<sup>11</sup> El artículo homónimo de Guerra Trigueros es citado por el autor.

letrada, sino sobre todo en la política y las formas de convivencia de la sociedad salvadoreña.

Con apoyo oficial se formaron también asociaciones feministas que lucharon a favor del reconocimiento de los derechos políticos de la mujer. La acción de uno de esos colectivos, presidido por la feminista Ana Rosa Ochoa, tuvo un papel decisivo para que la Constitución de El Salvador de 1939 reconociera el derecho de la mujer a ejercer el sufragio (ver Cáceres Prendes “Género, ciudadanía” 271).<sup>12</sup> Martínez no solo consiguió atraer a feministas, intelectuales y periodistas, también los liderazgos indígenas sobrevivientes a la represión no tuvieron más remedio que recurrir a él para que los protegiera de los abusos de terratenientes y alcaldes envalentonados después de la matanza (ver al respecto el ensayo de Patricia Alvarenga).

Salarrué no era un masferreriano de hueso duro. Cuando ambos se conocieron, a principios de la década de los años veinte, Masferrer ya tenía una importante influencia pública y era reconocido por sus posiciones polémicas. El joven Salarrué le dio a leer sus cuentos y Masferrer le respondió con una carta elogian-do la fantasía “tan varia, tan nueva y poderosa” de sus relatos (Masferrer, “Carta de Alberto Masferrer” 11).<sup>13</sup> “Este muchacho es un verdadero maestro” (Masferrer, “Carta a Hortensia Madriz”), le escribió a Hortensia Madriz, en 1929.<sup>14</sup> Ese año puso en marcha su idea de fundar su propio partido, el Partido Vitalista, y participar en las elecciones de 1931. Masferrer renunció a *Patria* y se volcó a apoyar la candidatura de Araujo. “Día por día se adhieren nuevos simpatizadores, algunos muy importantes: Rochac, Salazar, Pavón, y ahora Salarrué, son ya de los nuestros”, le escribió a su amiga (Masferrer, “Carta a Hortensia de Madriz” [1929]). Mejía Burgos (*El proyecto de nación* 119) considera esta cita como prueba suficiente de que Salarrué abrazó la doctrina del vitalismo, pero existe evidencia que permite afirmar que, a partir de septiembre de ese año, su relación con Masferrer quedó maltrecha. Salarrué le arrojó un balde de agua fría publicando una carta abierta en la que se negaba a sumarse a la militancia del nuevo partido:

Mi naturaleza de artista me hace apartarme de todo lo que es grupo, casta, secta, partido, conciudadanía e ismos en general [...] Por ello y no por otra razón, me resisto a formar parte del Partido Vitalista [...] ayudaré al movimiento vitalista en lo que pueda [...] reservándome el derecho de estar al margen de todo lo que sea reglamentación, canon o condición. (Salarrué, “El vitalismo y el arte” 228)

La reconvencción de Masferrer no se hizo esperar: “Amigo Salarrué, el hombre aislado, el hombre disgregado, sueña, sueña, sueña... y al cabo desiste y abdica” (“El Mínimun Vital y el Partido Vitalista” 247).<sup>15</sup> Después de leer esta

<sup>12</sup> En estricto sentido, la primera vez que las mujeres salvadoreñas ejercieron el sufragio fue para las elecciones de la Asamblea Constituyente Federal en 1921 (ver Lindo Fuentes, “Las salvadoreñas” 32).

<sup>13</sup> La carta de Masferrer a Salarrué está fechada en el año 1925.

<sup>14</sup> Por el contexto, se deduce que esta carta pudo ser escrita en 1929.

<sup>15</sup> Masferrer escribió a Salarrué siete cartas para exponer el proyecto social, político, educativo y

réplica resulta inevitable pensar que Masferrer –y la militancia del malogrado Partido Vitalista– estuvo entre los destinatarios de su “respuesta a los patriotas” (“tú que ves las cosas con los ojos adormilados, tú que estás siempre en la tierra del ensueño...”).

En 1933, cuando el Grupo le levantaba altares a Masferrer, Salarrué marcó distancia en términos que no dejan duda:

Nosotros no fuimos ni seremos “Mínimum vitalistas” porque, como lo expresamos a su tiempo y en este mismo diario, aunque el postulado era bueno nos venía estrecho *porque siempre hemos sido antigregarios, hemos estado alejados de todo lo que huele a partido y porque el Mínimum Vital contradecía nuestra idea de que el problema está en el individuo y no en las masas.* (Salarrué, “Hombres de buena voluntad” 223)<sup>16</sup>

El contexto de este escrito es una respuesta de Salarrué a las acusaciones de que *Patria*, sus redactores y el difunto Masferrer formaban parte de los sectores afines al comunismo. Dice:

No comulgamos con la idea del “Mínimum Vital” y sin embargo la tenemos por buena y practicable y lo que es más, por anticomunista. Nosotros declinamos el honor, no por miedo sino por una sencillísima razón, por incompatibilidad de los ideales comunistas con los nuestros que son de pacifismo y absoluta no violencia. (Salarrué, “Hombres de buena voluntad” 223)

El ambiente cultural que animó el Grupo Masferrer en los primeros años del régimen fue descrito por Salarrué con desaliento: “Todo el mundo se queja de que aquí no se puede hacer nada, de que los más elevados aspectos de la vida están deprimidos y casi asfixiados, en parte por la intolerancia de los que gobiernan [...]” (“Una vacante” 232).

Las autoridades encargadas de las actividades culturales no quedaron a salvo de su crítica:

Seamos francos y reconozcamos que un ministerio [de Instrucción Pública] para sostener escuelas, para quitar y poner maestros (así llamados) no nos sirve para el caso. Seamos francos y admitamos que nuestra Universidad Autónoma<sup>17</sup> ha visto la propaganda de las ideas vivas y el esplendor de las bellas artes con un desprecio rayano en el odio. Las academias, los ateneos, las sociedades de cualquier clase, no dan nunca un paso HUMANO en tal sentido [...] Y cuando esfuerzos particulares han querido hacer algo en tal sentido, se les ha rechazado como peligrosos propagandistas de malas ideas. (“Una vacante” 232).

Contradiendo la imagen de “impráctico y apartado”, Salarrué pidió al gobierno que creara el Ministerio de Bellas Artes y Propaganda Cultural, y expuso abiertamente su interés en ponerse al frente de la nueva entidad:

cultural del Partido Vitalista.

<sup>16</sup> Los énfasis son del original.

<sup>17</sup> La Universidad estaba desprovista de su autonomía desde los sucesos de enero de 1932. Martínez le devolvió la autonomía en 1933. Para Ana María Campos, esto no pasó de ser un gesto formal, pues las autoridades universitarias eran nombradas en Casa Presidencial. Para la autora, esta medida fue acompañada de un incremento presupuestario (1931 y 1935) por el interés de Martínez de integrar a la Universidad a su “red clientelar” (ver “170 años” 25-28).

[S]i las personas que tienen suficientes merecimientos para llenarla [la vacante del nuevo ministerio] no la aceptan, yo la acepto, yo os prometo levantar una verdadera tormenta de estímulo, cuarenta millones de despertadores para ver si el dormido despierta. Esto suena a broma, pero yo lo digo en serio. (“Una vacante” 232).

Su propuesta no tuvo eco. Salarrué no estaba en una posición que le permitiera influir directamente en eso que ha dado en llamarse “la política de cultura” del martinato. Por el contrario, parece que por algunos era visto como otro de esos “propagandistas de malas ideas”. Como veremos más adelante, sus críticas terminaron jugando en su contra.

Durante el breve tiempo que duró su activismo, el Grupo funcionó como un operador del proceso de oficialización de la doctrina mínimunvitalista. Los gobiernos militares que siguieron después de la caída del dictador no solo se empeñaron en contar con el respaldo de personajes destacados del sector intelectual, sino que también incorporaron de manera oportunista a su discurso patrioter la doctrina social de Masferrer. *El dinero maldito*, la más conocida de sus obras, se convirtió en lectura obligatoria en el sistema escolar. Se nombraron escuelas Masferrer, calles Masferrer y redondeles Masferrer. Esto explica la virulencia de los ataques que profirió en su contra Dalton, uno de los propagandistas más visibles de la lucha armada (ver Melgar Brizuela 10).<sup>18</sup> Quemando a Masferrer “en la hoguera de los intelectuales bobos, reformistas y cómplices del poder oligárquico”, Dalton ofrecía “como única alternativa posible, para desencadenar un cambio profundo en nuestra sociedad, la figura del intelectual revolucionario” (ver Rivera Larios). Pero como si se tratara de una broma macabra, el ADN estalinista del movimiento armado de los años setenta tuvo al propio Dalton entre sus primeras víctimas (ver Huevo Mixco, “Cuando salí de La Habana” 36-63).

El rol de los intelectuales en los diferentes momentos de la dictadura es un rompecabezas al que todavía le faltan piezas. En las décadas de los años 20 y 30, la mayoría de los intelectuales, para decirlo con palabras de Monteforte Toledo, se movían entre la tradición que procuraban destruir, la que trataban de fundar y las presiones invasoras del progreso material (ver 838) —El tipo de intelectual politizado, como fue más tarde Pedro Geoffroy Rivas, era todavía una “rara avis”—. Hay muchos temas por explorar, no para justificar o condenar sus decisiones, sino para entenderlas. Un ejemplo claro se produce en derredor al no reconocimiento del gobierno de Martínez por parte de Estados Unidos, un asunto que levantó un debate entre políticos, juristas y diplomáticos de la región. *Patria* se alineó a favor de del reconocimiento del Gobierno. Tan pronto como el 7 de enero de 1932, cinco semanas después del golpe de Estado, se reprodujo en sus páginas una entrevista donde el abogado, educador y escritor costarricense Alejandro Alvarado Quirós se muestra en desacuerdo con el no reconocimiento de Estados Unidos al gobierno de facto (ver de la Selva 3, 4).<sup>19</sup> El diario, aunque

<sup>18</sup> Dalton también participó en una campaña contra Miguel Ángel Asturias por aceptar el cargo de embajador del gobierno militar de Guatemala.

<sup>19</sup> La entrevista de donde se extrajo esta información fue publicada originalmente en *Diario de Costa Rica*, el 11 de diciembre de 1931.

se mostraba un poco más crítico en asuntos de política interna, mantuvo una permanente línea editorial a favor del reconocimiento diplomático.

Martínez supo aprovechar los eventos internacionales para romper su aislamiento político. Tal es el caso del reconocimiento que le brindó Gregorio Sandino por su papel de mediador en la conflictividad que se produjo en Nicaragua después del asesinato a traición de su hijo, Augusto C. Sandino. Más tarde, se produjo el reconocimiento de los gobiernos de Guatemala, Honduras y Nicaragua. Finalmente, cuando se produjo el ansiado beneplácito de Estados Unidos, en nombre de la imparcialidad de su línea editorial, y aunque su periódico había sufrido hostigamiento y censura, Guerra Trigueros saludó el suceso. “El mérito del general Martínez”, escribió, “(ha sido) el de saber esperar, con paciencia, serenidad y coraje” (Guerra Trigueros, “Reconociendo” 26).

## Cartas sobre la mesa

El involucramiento de Salarrué en diversas iniciativas artísticas, literarias y editoriales durante el martinato ha dado municiones para que su convicción sobre la necesidad de producir cambios en la cultura se presente como un intento de lustrar la figura del dictador. Para el caso, una investigación filológica en revistas y publicaciones de la época ha llevado a Lara-Martínez a decir, entre otras cosas, que Salarrué y Martínez compartieron “un mismo espíritu intelectual” (Lara-Martínez, *Del silencio y del olvido* 98) que se expresó en la coincidencia de la política cultural oficialista del segundo con la imaginación poética del primero. Estas expresiones claramente apuntan a instalar a Salarrué como cómplice del autócrata y solo son comparables con las imputaciones que usaron contra Roque Dalton sus asesinos: colaboración con el enemigo,<sup>20</sup> en este caso, empleando “una mezcla interesada de diferentes textos y autores para construir uno solo funcional a la tesis que desea sostener” (López Bernal, “Del silencio y del olvido”).

Nadie puede dudar de la importancia del escrutinio hemerográfico de Lara-Martínez para el conocimiento de sucesos ocurridos hace ocho décadas, pero ¿pueden extraerse de su indagación conclusiones tan terminantes sobre la integridad de una persona?

Existe, por suerte, el archivo de la correspondencia de Salarrué. La exploración a profundidad de ese repositorio apenas empieza y seguramente depara sorpresas. Algunas de esas cartas, sin embargo, completan el cuadro de las circunstancias en que vivió el artista bajo “la política de cultura” de Martínez.

Comencemos por decir que Salarrué y Martínez se conocían desde mediados de los años veinte. Ambos escribieron para la revista *Excelsior* (ver Cañas Dinarte, “Salarrué, el gigante desconocido” s.p.). Perteneían a la pequeña “ciudad letrada” de San Salvador. Provenían de mundos diferentes, pero, como en el cuento de Borges, en el laberinto del tiempo los caminos algunas veces convergen; en uno de los pasados posibles, dos personas pueden ser amigas y, en

<sup>20</sup> Ver el Comunicado del Ejército Revolucionario del Pueblo ERP de 1975, probablemente redactado a finales de mayo o inicios de junio de ese año.

otro, enemigas. Salarrué y Martínez no eran enemigos. Tampoco eran amigos, en el sentido más hondo de la expresión. La correspondencia de Salarrué permite seguir un hilo de esa relación.

En mayo de 1939, el artista le envió al presidente una carta abogando por la libertad de una de las incontables víctimas de su aparato represivo. Dice:

Yo también, de todo corazón, voy a rogarle dar libertad al Br. Miguel Ángel Flores a quien se ha dado por cárcel la ciudad de Usulután. Algún motivo habrá, pero ¿es tan grave? El muchacho quiere seguir sus estudios, está para casarse y NO ES COMUNISTA. Supongo que alguna acusación de esa índole pesa sobre él. Esta ya no es una sino la acusación por excelencia. (ver “Carta al Sr. Presidente”)<sup>21</sup>

De la lectura podemos advertir la desaprobación de Salarrué al uso de la acusación de “comunista” para reprimir opositores y, como en este caso, encarcelar a un joven. Salarrué no le está escribiendo a un amigo, sino al residente. En el cierre de su petición de libertad para el joven Flores podemos advertir que ya entonces existía la percepción de que Salarrué era cercano al dictador. Escribe: “Se cree que mi súplica ante Ud. vale algo y esta es la razón por la cual yo me atrevo a presentarla, por si es verdad” (Salarrué, “Carta al Sr. Presidente”).

Quizás nunca sabremos la suerte que corrió el Br. Flores, y si acaso la súplica de Salarrué cambió el rumbo de los acontecimientos. Es probable que sirviera de poco. Hay evidencias de que Salarrué no recibía un trato preferencial en las altas esferas. Dos cartas de su archivo permiten identificar que entre 1932 y 1941 el trato que recibió de las autoridades no calza con la “verdad” construida por Lara-Martínez. En ellas encontramos el relato personal de Salarrué sobre su paso por *Amatl*, una revista de corta trayectoria, financiada con fondos del Estado a través del Ministerio de Instrucción Pública, destinada al gremio de maestros. Salarrué la dirigió desde su fundación, a mediados de 1939, pero su nombramiento formal y el pago por su trabajo solo se hicieron efectivos en mayo de 1940 (ver Cañas Dinarte, “Salarrué y sus amigos”). Por razones que todavía desconocemos, Instrucción Pública decidió pausar la publicación y le asignó a Salarrué nuevas responsabilidades como colaborador del Teatro Infantil.

La primera carta, fechada en enero de 1941, dirigida al profesor José A. Orantes, subsecretario de Instrucción Pública, revela que la paciencia de Salarrué con las autoridades educativas había llegado a un punto en el que prefirió prescindir de su salario:

Me veo en el penoso caso (para mí) de renunciar al puesto que allí tengo [en el Ministerio de Instrucción Pública] so pena de aparecer como un parásito [...] Yo le ruego a Ud. que ordene me sea pagado el mes de enero y que de allí en adelante me considere fuera del Ministerio hasta que sea posible volver a la Dirección de “Amatl”. [...] Es para mí más arriesgado de lo que cualquiera podría pensar la idea de abandonar el lugar con que Ud. me favorecía, no se si pueda vivir pero prefiero arriesgarme en libertad a ser una garrapata del presupuesto. (“Carta al Sr. Prof. Dn. José A. Orantes”)<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Los énfasis son del original.

<sup>22</sup> Se ha conservado la ortografía y puntuación del original.

Salarrué no recibió ningún trato especial. Su renuncia fue aceptada. Parece que este asunto traía cola: su propuesta de crear el Ministerio de Bellas Artes y Propaganda Cultural, publicada en 1934, arriba mencionada, contenía un reclamo al gris papel de las instituciones culturales del gobierno (la Universidad, el Ateneo y los programas de radio oficiales) y especialmente del Ministerio de Instrucción Pública.

Dos semanas más tarde, escribe otra carta, esta vez a Julio E. Ávila, un escritor, este sí, allegado al presidente, para pedirle que interceda a su favor:

Querido Julio:

[...] Preciso (de una o dos o varias almas comprensivas), refuerzos en esta hora crítica. La hora económica de mi vida, le podemos llamar. [...] El general [Martínez] ha tenido buena voluntad pero no suficiente interés en lo que yo estaba haciendo. Él me dijo un día: “Piense en lo que Ud. podría hacer y yo lo apoyaré”. Y yo encontré mi puesto en la Dirección de una pequeña revista [“Amatl”] [...]. Se me asignó un sueldo de ₡200.—lo que no duró sino dos o tres meses [...] Me rebajaron a cien colones el sueldo. (“Carta al Sr. Dr. Dn. Julio E. Ávila”)<sup>23</sup>

Lo que se lee líneas abajo equivale a una petición de clemencia:

Julio, yo tengo que hacer vivir una casa con 7 personas [...] Si yo tuviera como sostenerme unos meses todo iría bien. Para ello me veré obligado a hipotecar mi derecho sobre la casa [de su madre] [...] cosa que agravaría mi situación del futuro. Ya la casa donde vivo está hipotecada y no sé cómo pagaré los intereses. [...]

Si [Martínez] no quiere darme un sueldo como el que tenía que sea siquiera de 150.—[colones] o que no me dé nada y me compre la casa en lo que vale para uso del estado. (“Carta al Sr. Dr. Dn. Julio E. Ávila”)

Su posición como director de *Amatl* fue solo uno de los numerosos empleos de corto y mediano plazo que tuvo durante el gobierno de Martínez. Esta revista no fue el único proyecto de la “política cultural” donde no encontró el respaldo que esperaba de las autoridades, incluyendo al presidente. En julio de 1942, un año y medio después de los sucesos descritos en la carta citada, le escribe directamente a Martínez. Esta misiva deja abiertas nuevas líneas de investigación, pero es posible establecer brevemente algunos hallazgos. Una de las cosas que saltan a la vista es el aire de reproche hacia Martínez, primero, por fallar a los principios teosóficos que ambos profesaban:

No estoy tomando precauciones porque no me importa que piense Ud. de mí ya más. Estoy aquí para recordarle que hay en la Teosofía enseñanzas profundas, las cuales Ud. también ha propagado con su Kibalión y otras obras y además ha hecho notar en pláticas y conferencias [...]. (“Carta al Exmo. Señor Presidente”)<sup>24</sup>

En segundo lugar, parece evidente que Salarrué había recibido señales negativas del presidente, derivadas, por lo que se lee, del problema suscitado en derredor a la revista:

<sup>23</sup> Se ha conservado la ortografía y puntuación del original.

<sup>24</sup> Se ha conservado la ortografía y puntuación del original.

Estoy entendiendo que hay algo raro en Ud. para conmigo y es el hecho de que yo esté en contra del Sr. Orantes quien no está teniendo capacidad para estar en el puesto que ocupa. Este señor hizo lo que quiso con la revista ["Amatl"] que yo editaba para su gob. y luego ha editado con mayores gastos otra revista menos útil y más aburrida. ("Carta al Exmo. Señor Presidente")<sup>25</sup>

En ese momento Salarrué estaba de cabeza en otro proyecto, diseñado por él: crear la Galería Nacional de Artes Plásticas, que incluía la habilitación del edificio del Teatro Nacional para el funcionamiento de las salas de exhibiciones, la creación del fondo de obras, la publicación de una revista y la creación de una biblioteca de artes. En los primeros párrafos de su proyecto indica:

Queremos tomar en nuestras manos la dirección de esta tarea para vaciarnos, gota a gota, pero ha de ser a condición de que se comprenda en las esferas oficiales qué es lo que significa y se tenga de ellas el aporte económico indispensable para que este proyecto no se malogre. (Salarrué, "Esquema del Proyecto" 1)

Su advertencia cayó en saco roto. El dinero brilló por su ausencia. Entonces, escribe una carta a Martínez. Le hace saber que el dinero que necesita podría provenir del ahorro en los costos de un mural en el Palacio Nacional, o de un fondo de cuatro mil colones que iba a dejar usarse para la compra de leche. Dice: "¡Por qué no me hará Ud. la Galería Nacional de Artes Plásticas con esos cuatro mil colones tan vagos" ("Carta al Exmo. Señor Presidente"). Y cierra, diciendo:

No estoy atreviéndome para que Ud. se quede en absoluto silencio, Ud. será tan bueno que me diga algo como le dé la gana de lo contrario sabré que me toma como a un alienado. Cada uno de nosotros tiene su tónica y su modalidad: Ud. ha pecado de reservado y yo he pecado de atrevido. ("Carta al Exmo. Señor Presidente")

Por ahora no ha sido posible establecer si esta airada carta obtuvo alguna respuesta de Martínez, o si, como parece que fue la tónica, el dictador prefirió mantenerlo a distancia. Lo que sí sabemos es que la construcción de la Galería Nacional se retomó hasta después de la caída de Martínez y fue inaugurada en 1959 bajo la presidencia del teniente coronel José María Lemus.<sup>26</sup>

Es cierto que Salarrué recibió encargos oficiales para realizar obras artísticas y empujar iniciativas literarias y editoriales. No fue el único. Los años treinta, años de dictadura, coinciden con el despegue de las artes en El Salvador; antes de que aparecieran los primeros galeristas y coleccionistas privados, a finales de los años cincuenta, el gusto estético era dictado por la Iglesia y el Estado. Obispos y presidentes, párrocos y ministros, por su capacidad para pagar comisiones o suscribir contratos con artistas, fueron en toda regla los primeros coleccionistas de arte nacional (ver Palomo, *Arte Salvadoreño* 173-181). Salarrué no fue un actor neutral dedicado al arte por el arte, ni un artista comprometido con la denuncia de la política del dictador, pero tampoco estuvo

<sup>25</sup> Se ha conservado la ortografía y puntuación del original.

<sup>26</sup> Salarrué fungió como director de la Galería Nacional de Artes en 1967. En los años 70 se le llamó Sala Nacional de Exposiciones, y en 2008 se le agregó el nombre de Salarrué.

a su servicio. Miró la política como un “remolino que se traga la vida entera de las pobres gentes” (ver Salarrué, “La vitamina P” s.p.); no obstante, en un “país crónicamente infeliz”, como El Salvador, donde las personas “beben política, respiran política, sudan política” (Salarrué, “La vitamina P” s.p.), su vida se vio inevitablemente embrollada en aquello que con tanta razón despreciaba.

## Newyorkandal

Salarrué volvió a Estados Unidos en el año 1946, esta vez con credenciales diplomáticas. En realidad, su nombramiento como agregado cultural de la embajada del gobierno salvadoreño en Washington fue una suerte de beca creativa. A falta de una consistente política de estímulo a los creadores, los gobiernos salvadoreños han premiado con nombramientos en el exterior a muchos oportunistas, pero también a jóvenes talentosos. A principios del siglo XX, artistas como Carlos Alberto Imery y Miguel Ángel Ortiz Villacorta también obtuvieron becas oficiales para estudiar artes en Italia (ver Palomo, *Arte Salvadoreño* 110). Su primo hermano Toño Salazar recibió, en 1920, un nombramiento consular y un estipendio que le permitieron escapar del precario medio cultural salvadoreño y asistir a la Escuela de Bellas Artes de México (ver Huevo Mixco, “Introducción” 34-35). Un año más tarde, recién llegado a París, el Gobierno le retiró la pensión (ver Huevo Mixco, “Introducción” 59). Salarrué, que ya no era un joven prometedor, sino un escritor consagrado, tuvo más suerte que su primo. Su “beca” duró diez años. El Gobierno lo autorizó para que fijara su residencia en Nueva York, el corazón de la actividad artística de Estados Unidos. Contra lo que muchos han afirmado, entre ellos Roque Dalton, Salarrué no hizo carrera diplomática (ver Dalton xiv). Se dedicó, principalmente, a pintar y a escribir.

Martínez terminó derrocado el 9 de mayo de 1944 por la acción de un “paro cívico” no violento que todo su momento culminante en una huelga general “de brazos caídos” que involucró a importantes y diversos sectores de la población (ver Parkman 133). El triunfo de este movimiento dejó en suspenso las sentencias a muerte dictadas contra catorce personas –militares, periodistas, médicos, abogados y profesionales– por un consejo de guerra. Veinte personas ya habían sido llevadas al paredón. El proceso, enfilado a provocar terror en la población, produjo un efecto contrario y animó a mucha gente a sumarse a las protestas y a la “Huelga de brazos caídos” que hizo renunciar a Martínez (ver Cáceres Prendes, “Mitos y palabras” 7).

Aquel vigoroso movimiento, sin embargo, no fue capaz de apartar a los militares de la política. En menos de cuatro años, como en un macabro juego de muñecas rusas, tres de los allegados a Martínez ocuparon la silla presidencial. El primero fue Andrés Ignacio Menéndez, su exministro de Guerra. Cinco meses después, golpe de Estado de por medio, el coronel Osmín Aguirre y Salinas, exjefe de la temida Policía Nacional de Martínez. Aguirre y Salinas convocó a elecciones y el triunfador –sin oponentes, porque los otros candidatos abandonaron la contienda– fue el general Salvador Castaneda Castro, exministro de Gobernación del dictador. La iniciativa destinada a favorecer a Salarrué con una

estancia en el exterior bien pudo provenir del novelista Miguel Ángel Espino, subsecretario de Relaciones Exteriores del nuevo gobierno y quien fue una de las figuras claves del extinto Grupo Masferrer.<sup>27</sup>

En diciembre de 1948, en Nueva York, Salarrué recibe la noticia del golpe de Estado que desalojó de la presidencia a su benefactor. El líder del golpe, el mayor Óscar Osorio, tenía de su lado a un importante sector de militares jóvenes y a una diversidad de agrupaciones civiles, entre ellos sectores obreros organizados que los servicios de inteligencia de Estados Unidos consideraban afines a las ideas marxistas (ver Huevo Mixco, *Desafiando los poderes* 48). El golpe fue impecable. Apenas hubo combates. Osorio regresó triunfante de su exilio en México y se puso al frente de la autonombra Revolución del 48.

Para entonces, Salarrué vivía un idilio con Leonora Nichols, una aristócrata adinerada que viste siempre de azul y lleva una existencia de cuento de hadas (ver Gold 43). Él la llama Blwny, una contracción de *blue wine*, vino azul. Ella lo llama Sagatara, como el narrador de *O-Yarkandal*. Este maravilloso libro, donde las ilustraciones y el texto literario crean un solo corpus narrativo, sirvió como telón de fondo para ese romance que estuvo a punto de hacer trizas el matrimonio entre Salarrué y Zélie Lardé. La correspondencia de Leonora con Salarrué contiene repetidas referencias a ese libro. “¡Qué precioso libro has creado, qué raras ilustraciones. Yo reconozco cada uno de los detalles de la obra y me siento sumamente orgullosa de tenerla conmigo!” (Gold 180), le escribe en 1971, cuando la relación entre ellos ha llegado a su fin. Leonora reaparecerá años después encarnada en Selva Mahogany, la personaje de su novela *Catleya Luna*.

Aquel romance fue un secreto a voces. En diciembre de 1947, Claribel Alegría se encontró con Salarrué en Nueva York para la celebración de su boda con Bud Flakoll, y se dio cuenta de lo enamorado que estaba de Blwny. Para la poeta “Salarrué no era ningún santón” (Huevo Mixco, “Una buena estrella” 89). Selva Prieto Salazar, su nieta, no duda en decir que fue un donjuán que hizo sufrir mucho a su mujer (ver Prieto Salazar). Uno de los dolores de cabeza de Zélie Lardé provino del amorío entre su marido y Claudia Lars. La presencia de Lars no era bien vista en el hogar de los Salazar Lardé; alguna vez que estuvo de visita, Aída Estela, la menor de las hijas, expresó su disgusto sentándose sobre el elegante sombrero de la poeta (ver Prieto Salazar).

Gabriela Mistral no escapó al magnetismo del joven Salarrué cuando se encontraron en El Salvador, en 1931. La poeta llegó al país invitada por el gobierno salvadoreño y tuvo palabras elogiosas para *Cuentos de barro*, que permanecía inédito, y para el autor: “El hombre es un vasco hermoso y limpio como una copa de plata, hecho por la madre con la mejor plata humana, y así luce, por donde lo vuelvan, de honradez, de claridad y de firmeza” (Mistral s.p.). Los escritores volvieron a frecuentarse cuando ella fijó residencia en Nueva York. Entre ellos hubo intimidad. Lo revela una carta, fechada en noviembre

<sup>27</sup> El Grupo Masferrer comenzó a desarticularse cuando Martínez puso en marcha su plan para engancharse en un tercer periodo presidencial (ver Mejía Burgos, *Aliados con Martínez* 117).

de 1948, donde Salarrué le comparte el tipo de afecto que profesa por Blwny y por ella:

Bluni (Blowny) no está en el mundo, está en mi corazón, y cuando mi pensamiento la busca entre las mujeres del mundo solo acierta a llegar frente a la única imagen que resiste la prueba y no se desvanece: Gabriela Mistral. (“Carta de Salarrué a Gabriela Mistral”)<sup>28</sup>

En El Salvador, entre tanto, el nuevo gobierno mostraba un rostro de progreso e innovación económica y social. Uno de los signos de ruptura de Osorio con el martinato fue el nombramiento como ministro de Cultura del joven Reynaldo Galindo Pohl, uno de los líderes del movimiento cívico que botó a Martínez.

Un grupo de artistas convocados por el ministro Galindo Pohl, entre ellos los escritores Raúl Contreras, Serafín Quiteño, Ricardo Trigueros de León y el pintor José Mejía Vides, participa en el diseño de la Dirección General de Bellas Artes. Entre sus proyectos insignia se encuentran el Conservatorio de Música y la Galería Nacional de Artes, que quedó en el tintero en el gobierno de Martínez, y el Departamento Editorial. La dirección de este es asumida por Trigueros de León, quien pone en marcha un exitoso programa de publicaciones (ver Walter 82). Como parte de esta iniciativa se fundó la revista *Cultura* (1955), que reunió lo más notable de la intelectualidad centroamericana, entre ellos a Miguel Ángel Asturias, Eunice Odio, Ignacio Ellacuría, Pablo Antonio Cuadra y Ernesto Cardenal.<sup>29</sup>

En lo que corresponde a Salarrué, el Gobierno ratifica su nombramiento y mejora su salario. Una de las primeras en saberlo es su amante. “Creo que es maravilloso lo de tu mejor salario” (Gold 137), le escribe Leonora Nichols, desde Taxco, Guerrero, apremiándolo para que disuelva su matrimonio y venga a su lado. Parece un momento emocionante. Pero, para Salarrué las cosas no pintaban tan bien. En San Salvador, su familia pasaba aprietos no solo económicos, sino también emocionales, pues Zélie estuvo bastante enterada de la presencia de Leonor en la vida de su marido.

Zélie Lardé fue central en la vida de Salarrué. La correspondencia, prácticamente desconocida hasta ahora, que mantuvo con su marido a lo largo de su estancia en Nueva York nos permite aproximarnos a la vida cotidiana de la familia Salazar Lardé. Las cartas contienen detallados informes sobre la economía familiar, informes sobre eventos meteorológicos que asolaron la ciudad, anécdotas sobre sus hijas y noticias sobre el estado de salud de María Teresa y Joaquín, madre y hermano mayor de Salarrué, respectivamente; Zélie también le daba seguimiento a la publicación de los libros de su marido en El Salvador, los colocaba en librerías, gestionaba sus colaboraciones en periódicos y recogía chismes del ambiente artístico de la ciudad, con el que ella mantenía vínculos en medio de sus extenuantes responsabilidades como cabeza de familia. Las cartas

<sup>28</sup> Se ha respetado la ortografía del original.

<sup>29</sup> Para tener una idea de la diversidad de autores centroamericanos, latinoamericanos y españoles que publicaron en la mencionada revista, ver *Índice de Cultura* 1955-1998.

también ayudan a despejar la idea de que Salarrué y su familia vivieron con la abundancia que suele asociarse a un nombramiento diplomático.

Las deudas, agravadas por problemas de salud, son un asunto que se aborda a lo largo de numerosas misivas. Escribe Zélie:

Gracias a Dios salimos ya de la racha de peste, solo la racha de estar sin pasta [por dinero] es la aguda más que nunca, pues a causa de tanto gasto estoy hasta endeudada; con Aidita [su hija menor] que le debo 58 colones, a Mamá Tere [madre de Salarrué] 26 colones y a Julita [hija de crianza] 5 colones. (“Carta a Salarrué” [12 de septiembre de 1951])<sup>30</sup>

El salario de su marido no siempre llegaba de manera puntual:

Bueno amor de mi vida. Dios quiera que te arreglen luego [por pronto] eso de tu venida [a El Salvador] y del dinero de tu sueldo. Ojalá te lo manden todo junto, y luego [por pronto] pues estamos algo alcanzados. (Lardé, “Carta a Salarrué” [12 de mayo de 1952])<sup>31</sup>

Las colaboraciones de Salarrué en periódicos locales aliviaban un poco las dificultades hogareñas. Él enviaba a su mujer los artículos y ella se encargaba de colocarlos en el periódico y cobrar los honorarios.

Su marido tampoco llevaba una holgada “vida de diplomático”. Zélie escribe: “Me apena pensar mi pobrecito, que pases dificultades en tus alimentos por falta de dinero, Dios quiera que cuando llegue esta ya te hayan mandado [de parte del gobierno] el dinero de Enero” (“Carta a Salarrué” [21 de enero de 1957]).<sup>32</sup> Cinco meses más tarde, la situación se repite:

Dios quiera que puedas mandar pronto la otra colaboración [a *La Prensa*] pues la están esperando y yo casi no tengo dinero, pues tuve que gastar en la pared que se cayó y en otras cosas, ya se me terminó el gas y no he podido comprar a causa de que vale 30 colones casi, cada tambo y me hace falta y está tan caro todo que no se siente a qué hora se termina el dinero. (“Carta a Salarrué” [8 de julio de 1957])

## De vuelta a la vanguardia

Salarrué, entre tanto, intenta abrirse paso en el exigente medio artístico neoyorquino. Su actividad pictórica, que alterna con la escritura, da un vuelco, si bien tardío, hacia el estilo y las técnicas de las vanguardias artísticas. Como se ha anotado, desde joven prefirió apartarse “de todo lo que es grupo, casta, secta, partido, conciudadanía e ismos en general” (Salarrué, “El vitalismo y el arte” 228). Eso no impide seguir el rastro que las diferentes escuelas e “ismos” fueron dejando en su pintura. En los años treinta, mientras la obra pictórica de la mayoría de los artistas salvadoreños se orientaba “hacia lo moderno y autóctono”

<sup>30</sup> Se conservan la ortografía y la puntuación del original.

<sup>31</sup> Se conservan la ortografía y la puntuación del original.

<sup>32</sup> Se conservan la ortografía y la puntuación del original.

(Guerra Trigueros, “La pintura” 64),<sup>33</sup> influidos por el arte mexicano, Salarrué creaba una obra visiblemente influida por la experimentación con el color característico del neoexpresionismo de Gauguin (ver Guerra Trigueros, “La pintura” 67). Representativas de ese periodo son sus pinturas *Vista de San Marcos* y *La línea*, donde casas, tendidos eléctricos y línea de ferrocarril aparecen en absoluta armonía con los paisajes tropicales que los rodean. Es un hecho que desde diez años atrás observaba con interés y simpatía las innovaciones de las vanguardias estéticas europeas. Lo prueba su *Eva moderna*, de 1922, referida líneas arriba, una excepción dentro del estilo académico y el paisajismo que dominaba en su obra. Su artículo “El arte nuevo”, de 1933, revela también su atención a la revolución vanguardista:

La revolución reciente que ha escandalizado al mundo entero y que produjo el cubismo, el dadaísmo, el vanguardismo y el futurismo, con todas sus subdivisiones no ha sido, como muchos creen todavía, un síntoma de decadencia, ni mucho menos; ha sembrado la semilla de la inconformidad. (1)

A finales de los años cuarenta, mientras los pintores salvadoreños desarrollaban “un arte puramente representacional”, en Nueva York Salarrué da un vuelco hacia el arte abstracto “en una época distinta a la de su aparición en el arte europeo o norteamericano” (Bahamond Panamá 2). Pruebas de este vuelco son las ilustraciones con referencias esotéricas que preparó para *O-Yarkandal*, como *Alm-a*, y también su *Monja blanca*, o *The Mad White Nun*, como fue titulada en la Exhibición de Pinturas y Dibujos de América Latina, en Knoedler Galleries, en Nueva York (1947). Esta pintura ilustró la extensa reseña sobre la exhibición que se publicó en *The New York Times* (ver Jewel 10). En la exhibición figuraron obras de maestros latinoamericanos como Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo y Wilfredo Lam, entre otros. De acuerdo con su propio testimonio, *Monja blanca* fue pintada usando la técnica del automatismo, propia del movimiento surrealista.<sup>34</sup>

En El Salvador, el movimiento cultural vivía uno de sus momentos estelares y Salarrué no ocultó sus simpatías con el gobierno de Osorio. A finales de 1955 publica una carta dirigida a José María Lemus, el elegido para la sucesión. La carta al candidato aparece en uno de los principales periódicos del país y dice, entre otras cosas:

Ud. es, para mi modo de ver, una garantía de la continuación de un gobierno que por muchas razones me parece el mejor entre los mejores que hemos tenido [...].

No estarán con [Osorio] todos los intelectuales y artistas pero estamos muchos y no voy a decir que desinteresadamente, representamos la primera vanguardia del país y tenemos que hacer por nosotros para hacer por todos. (Salarrué, “Carta al Cnel. Don José María Lemus” 6)

<sup>33</sup> El texto de donde se extrajo esta cita fue originalmente publicado en el Órgano oficial de la Junta Nacional de Turismo, año III, San Salvador.

<sup>34</sup> *Monja blanca* aparece en “Pintor de apariciones” (*La espada y otras narraciones* de 1960). Esta ficción de corte borgiano sobre el origen de la modelo propone un juego de espejos entre la pintura original y un cuadro de su hija Maya. Escenificado en la ciudad de Nueva York, el relato también hace alusión a la galería Knoedler.

Entre la carta a Lemus y la carta “a los patriotas” median 24 años. La primera contiene un ideario estético filosófico que le inhibe de participar en la actividad política. La segunda expresa su convicción, como artista, de encontrarse en la punta de lanza de un proyecto transformador. Todavía faltan elementos para formar un cuadro que ponga en contexto esta decisión. La certeza de que la cultura tenía apoyo del Estado y ocupaba un espacio público significativo, más que en todos los gobiernos anteriores, incluyendo, desde luego, el de Martínez, explicaría su entusiasmo por Lemus. Pronto tendría ocasión de experimentar desaliento. Lemus alcanzó el poder mediante un proceso electoral viciado y se impuso mediante la represión. Pocos años más tarde, en octubre de 1960, una nueva rebelión provocó su derrocamiento.

Salarrué volvió de manera definitiva a El Salvador en 1958. Entre el momento de su regreso y su fallecimiento, en 1975, casi no hubo año en el que no fuera objeto de reconocimientos. Ningún otro escritor y artista de El Salvador ha recibido en vida tantos pergaminos, condecoraciones, medallas de oro y cruces de plata como él. Ninguna de aquellas ceremonias tampoco evitó que pasara sus últimos años desprovisto casi de todo. Nada en él delataba, sin embargo, desengaño o rencor. “La pobreza aguarda en ella riquezas enormes. La libertad es más factible en la pobreza que en la opulencia” (“Graduado en pobreza”), escribió en su juventud. Salarrué no miró en la riqueza la clave de la autorrealización; desde su visión, la humanidad no podía vivir sin belleza, entendida como el esplendor de la verdad y el símbolo del espíritu. Aquella sentencia terminó convirtiéndose en una auto profecía.

Su imagen de anacoreta se acrecentó con su traslado, en 1962, a Villa Montserrat, en Los Planes de Renderos. La residencia –un obsequio de su primo Francisco Núñez Arrué<sup>35</sup> está situada en una agradable zona semirural, a 1,100 metros sobre el nivel del mar y a 11 kilómetros de la capital, donde tuve la fortuna de visitarlo en mis años de estudiante. Al escribir estas líneas puedo reconstruir su figura, su voz y su sobria e inolvidable decencia.

“Salarrué es un mito para los que creen en el mito y para los que no creen también lo es” (“Experiencias con Salarrué” 9), escribe Cea en una entrevista realizada en Villa Montserrat pocos días antes de su fallecimiento. Por las descripciones que se hacen en la entrevista es posible establecer que tuvo lugar en la misma habitación donde me recibió unas semanas atrás. Sobre su cama pende un cuadro pintado por Zélie Lardé y en una mesilla descansa un retrato de Leonora Nichols. El tiempo se bifurca perpetuamente y alguna vez, como en el cuento de Borges, esos senderos convergen. Es noviembre de 1975. Otro año brutal. En julio, en San Salvador, el régimen atacó a tiros una manifestación antigubernamental de estudiantes con un saldo de decenas de muertos y heridos,

<sup>35</sup> Roque Baldovinos (ver “Prólogo” xiii) dice que Salarrué adquirió Villa Montserrat con sus ahorros. Si bien el documento legal de traspaso de la propiedad establece que se trató de una venta, la situación económica de Salarrué, no parecía permitirle esa adquisición. Selva Prieto Salazar asegura que la casa le fue obsequiada a su abuelo por su primo Francisco Núñez Arrué. La versión de la “venta simbólica” ha sido confirmada por los descendientes de la familia Núñez Arrué. Una copia del documento legal se encuentra en poder de la Academia Salvadoreña de Historia de El Salvador.

y el asesinato de Roque Dalton a manos del Ejército Revolucionario del Pueblo ocurrió menos de dos meses antes de esta masacre. Desde el año anterior, las acciones del Frente Sandinista contra la dinastía de los Somoza ocupaban titulares noticiosos:

—¿Conociste a Sandino? —pregunta Cea.

—Pues no, cuando pasó por aquí, no pude verlo. Pero era un gran hombre, luchador, muy digno, patriota y se agiganta con el tiempo, es permanente —responde. (“Experiencias con Salarrué” 11)

El nombre de Farabundo Martí sobrevolaba en el ambiente salvadoreño. Meses atrás, un choque armado entre guardias nacionales y una célula clandestina, que se identificaba con el nombre del fusilado, probó la existencia de grupos alzados contra el régimen militar:

—¿Y a Martí? Digo, ¿Farabundo Martí?

—Constantemente lo veía porque él llegaba a la oficina donde yo trabajaba (“Experiencias con Salarrué” 11)

Cea le pregunta por Masferrer y Salarrué evade dar una respuesta. Se extiende, sí, hablando de sus experiencias místicas. Viene saliendo de una crisis de salud. “Ahora todo eso pasó y estoy mejor” (“Experiencias con Salarrué”), indica. Su deceso, ocurrido el 27 de noviembre, sorprendió a Cea en medio del proceso de escritura de aquella entrevista donde se invocó a personajes y episodios, como relámpagos que anunciaran los eventos del conflicto civil de la década de los ochenta en el que todos terminaríamos engullidos. Unos pocos detalles sobre su deceso están contenidos en el acta expedida por la alcaldía de Panchimalco. Murió a las 22 horas con 15 minutos a causa de un paro cardiorrespiratorio: “No deja bienes de ninguna clase, no estaba jubilado ni pensionado por el estado ni por ninguna municipalidad” (Municipalidad de Panchimalco 1).

A lo largo del siglo XX, un impulso vanguardista ha cruzado a los escritores y artistas salvadoreños. Desde sus propias posiciones y ambigüedades, Masferrer y Salarrué son exponentes de esa tentativa innovadora. No solo ellos, desde luego. En 1956, surgió un nuevo proyecto vanguardista que tuvo expresión en el Círculo Literario Universitario, del que formó parte Roque Dalton. Si bien este grupo puso un punto final a la práctica de una vanguardia identificada con el poder hegemónico, trasladó sus lealtades al Partido Comunista, al campo Socialista y a la dictadura de Fidel Castro.<sup>36</sup> La tentativa de Dalton de fusionar la vanguardia estética y la vanguardia política en la vanguardia armada —la fusión de armas y letras que preconizaba Cervantes— terminó costándole la vida.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> El Círculo Literario Universitario ha sido considerado como una “vanguardia estética tradicional”. Vanguardia estética, en tanto pretendía ir más allá de la crítica inmanente del arte. Tradicional, en cuanto reivindicaba la superioridad del realismo (crítico o socialista) y reconocían como la vanguardia del pueblo salvadoreño al Partido Comunista de los años cincuenta y sesenta, en plena emergencia de las organizaciones político-militares, que se adjudicaban, cada una, el papel de vanguardia (ver Luis Alvarenga 192).

<sup>37</sup> El rol de los intelectuales integrados a una vanguardia tomó un giro en derredor a los años setenta, cuando se produjo una alianza social protagonizada por intelectuales campesinos y

Unidos por la obstinación de contribuir desde sus propios enfoques a la configuración de una identidad nacional donde primen la inclusión, la igualdad y la justicia, Salarrué, Masferrer y Dalton son cimas desde las que es posible divisar las respuestas que ofrecen el arte y la literatura a los desafíos humanos de nuestro tiempo. Necesitamos volver una y otra vez a ellos no para juzgarlos, sino para entenderlos. Más allá de sus fervores y tropiezos, sus obras prueban que la imaginación es la única forma de libertad concedida a la humanidad.

Santa Tecla, El Salvador, 2020.

## Obras citadas

- Alvarenga, Luis. *La radicalización de las vanguardias*. San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco, 2011. Impreso.
- Alvarenga, Patricia. “Los indígenas y el Estado: alianzas y estrategias políticas en la construcción del poder local. 1920-1944”. *Memorias del mestizaje. Cultura política en Centroamérica de 1920 al presente*. Eds. Darío A. Euraque, Jeffrey L. Gould y Charles R. Hale. Guatemala: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica CIRMA, 2006. 363-394. Impreso.
- Anderson, Thomas. *El Salvador, 1932*. San Salvador: Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 2001. Impreso.
- Anónimo. “A Masferrer no se le ha expulsado de Guatemala”. *Patria* [San Salvador] 27 de enero 1932: 1. Impreso.
- Anónimo. “De la cartera de los cronistas”. *Diario del Salvador* 20 de enero 1914: 1. Impreso.
- Anónimo. “El Dr. Luis Araujo se dirige al Prste. de la República y al Mtro. de Guerra Solicitando la Libertad de Varios Laboristas, Candidatos a Ediles”. *Patria* [San Salvador] 2 de enero 1932: 1, 4. Impreso.
- Anónimo. “El Gobernador y el Comandante Departamental de S. Miguel quieren imponer la candidatura del Dr. Amaya”. *Patria* [San Salvador] 2 de enero 1932: 1, 4. Impreso.
- Anónimo. “Son Postergadas las elecciones en los Deptos. de Ahuachapán y Sonsonate”. *Patria* [San Salvador] 2 de enero 1932: 1, 4. Impreso.
- Bahamond Panamá, Astrid. *Procesos del arte en El Salvador*. San Salvador: Secretaría de Cultura (Dirección de Publicaciones e Impresos), 2012. Impreso.
- Barón Castro, Rodolfo. *La población de El Salvador*. San Salvador: Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 2002. Impreso.
- Bendaña, Alejandro. “El Sandino desconocido”. *El Faro académico* [San Salvador] 27 de marzo 2016: s.p. Web.
- Cáceres Prendes, Jorge. “Género, ciudadanía y cultura política en El Salvador 1930-1959”. *Identidades nacionales y estado moderno en Centroamérica*. Comps. Arturo Taracena y Jean Piel. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995. 269-279. Impreso.

---

sectores urbanos radicalizados. Entre estos últimos se encontraban algunos de los escritores del grupo literario “La Masacuata”, como Alfonso Hernández y Rigoberto Góngora, quienes murieron peleando al lado de la guerrilla en la Guerra Civil. Esta alianza de nuevo tipo es un elemento clave para comprender las características de ese movimiento social que se convirtió en movimiento armado (ver Chávez 112).

- Cáceres Prendes, Jorge. "Mitos y palabras: El expediente del juicio militar contra los alzados del 2 de abril de 1944. Memoria histórica e historia como representación dramática". *Realidad* 154 (2019): 5-52. Web.
- Campos, Ana María. "170 años de limitaciones económicas". *El Universitario* XIII.17 (2011): 20-30. Impreso.
- Cañas Dinarte, Carlos. "Salarrué y sus amigos pintan un pequeño país: Las políticas culturales del martinato (1931-1944)". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 13 (2006): s.p. Web.
- Cañas Dinarte, Carlos. "Salarrué, el gigante desconocido". Manuscrito inédito proporcionado por el autor, s.f.
- Casaús Arzú, Marta Elena. "Las influencias de las redes intelectuales teosóficas en la opinión pública centroamericana (1920-1930)". *Caleidoscopio: revista semestral de ciencias sociales y humanidades* 13 (2003): 43-87. Web.
- Casaús Arzú, Marta Elena. "El vitalismo teosófico como discurso alternativo de las élites intelectuales centroamericanas en las décadas de 1920 y 1930. Principales difusores: Porfirio Barba Jacob, Carlos Wyld Ospina y Alberto Masferrer". *REHMLAC. Revista de estudios históricos de la masonería latinoamericana y caribeña* 3.1 (2011): 81-120. Web.
- Casaús Arzú, Marta Elena. "Prólogo". *Obras Completas. Alberto Masferrer*. Volumen IV. San Salvador: DPI, 2019. 8-20. Impreso.
- Cea, José Roberto. "Experiencias con Salarrué". *La Prensa Literaria Centroamericana* 1.2 (1976): 9-11. Impreso.
- Centro Centroamericano de Población. "Primer Censo de Población de El Salvador 1930". s.f. Web.
- Chávez, Joaquín Mauricio. *Poets and prophets of the resistance*. London: Oxford University Press, 2017. Impreso.
- Dalton, Roque. "Prólogo". *Cuentos [Salarrué]*. La Habana: Casa de las Américas, 1968. vii-xiv. Impreso.
- Davisson, Brian. "Flotando en las nubes: la vanguardia literaria en las narrativas de viaje de Salarrué". *Journal of Iberian and Latin American Research* 24.1 (2018): 16-27. Web.
- De la Selva, Salomón. "Los EE. UU. no pueden invocar los pactos de Washington para negar el reconocimiento al gobierno de El Salvador". *Revista Vivir. Patria [San Salvador]* 7 de enero 1932: 3, 4. Impreso.
- Facio, Salvador. "Hacia un fascismo salvadoreño". *Revista Vivir. Patria [San Salvador]* 4 de enero 1932: 3. Impreso.
- García Espada, Antonio. *Restos del pasado y la imaginación salvadoreña. Estudios culturales del modernismo hoy*. Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2019. Impreso.
- Gold, Janet. *Sagatara mía. Salarrué y Leonora*. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen, 2005. Impreso.
- Guerra Trigueros, Alberto. "Reconociendo el reconocimiento" [*Patria*, 1934]. *Poesía versus Arte. Artículos y conferencias*. Vol. 23. San Salvador: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998. 25-27. Impreso.
- Guerra Trigueros, Alberto. "La pintura en El Salvador". *Poesía versus Arte. Ensayo*. San Salvador: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998. 60-74. Impreso.
- Guzmán, Midiam, Hernández de Rodas, Silvia, y Héctor Lara. "El intertexto esotérico en la obra *O-Yarkandal* del escritor salvadoreño Salvador Salazar Arrué". Tesis. Universidad Pedagógica de El Salvador, 2009. Web.

- Huevo Mixco, Miguel. "Una buena estrella. Entrevista con Claribel Alegría". *Cultura* 76-77 (1996): 80-95. Impreso.
- Huevo Mixco, Miguel. "Cuando salí de La Habana... una historia prohibida de Roque Dalton". *El Malpensante* 44 (2003): 36-63. Impreso.
- Huevo Mixco, Miguel. "Introducción". *Disparates. Toño Salazar*. San Salvador: Museo de Arte de El Salvador, San Salvador, 2005. 15-149. Impreso.
- Huevo Mixco, Luis Roberto. *Desafiando los poderes. Acción colectiva y frentes de masas en El Salvador (1948-1980)*. San Salvador: Editorial Gerardo Barrios, 2017. Impreso.
- Introvigne, Massimo. "'Theosophical' Artistic Networks in the Americas, 1920-1950". *Nova Religio* 19.4 (2016): 33-56. Web.
- Jewel, Edward Alden. "Blakelock Honored. Whitney Centennial Exhibition Confirms His Fame -Latin Americans-Others". *The New York Times* 27 de abril 1947: 10X. Impreso.
- Lara-Martínez, Rafael. *Balsamera bajo la Guerra Fría*. San Salvador: Universidad Don Bosco, 2009. Impreso.
- Lara-Martínez, Rafael. *Política de la cultura del martinato*. San Salvador: Universidad Don Bosco, 2011. Impreso.
- Lara-Martínez, Rafael. *Del silencio y del olvido. O los espectros del patriarca*. San Salvador: Fundación AccesArte, 2013. Impreso.
- Lara-Martínez, Rafael y Luis Borja. "En el despegue literario del martinato. Cuentos de barro sin censura". *Del silencio y del olvido. O los espectros del patriarca*. Ed. Rafael Lara-Martínez. San Salvador: Fundación AccesArte. 75-209. 2013. Impreso.
- Lardé, Zélie. "Carta a Salarrué". 12 de septiembre 1951. Carta Familiar. C-SAL C.49 F3. Transcripción. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Impreso.
- Lardé, Zélie. "Carta a Salarrué". 12 de mayo 1952. Carta Familiar C-SAL C.49 F7. Transcripción. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Impreso.
- Lardé, Zélie. "Carta a Salarrué". 21 de enero 1957. Carta Familiar C-SAL C.49 F7. Transcripción. San Salvador: Museo de la palabra y la Imagen. Impreso.
- Lardé, Zélie. "Carta a Salarrué". 8 de julio 1957. Carta Familiar C-SAL C.49 F7. Transcripción. San Salvador: Museo de la palabra y la Imagen. Impreso.
- Lindo Fuentes, Héctor. "Políticas de la memoria: el levantamiento de 1932 en El Salvador". *Historia* 49-50 (2004): 287-316. Web.
- Lindo Fuentes, Héctor. *El alborotador de Centroamérica. El Salvador frente al imperio*. San Salvador: UCA Editores, 2019. Impreso.
- Lindo Fuentes, Héctor. "Las salvadoreñas, las primeras latinoamericanas que votaron, 1921". Manuscrito inédito proporcionado por el autor, s.f.
- López Bernal, Carlos Gregorio. "Del silencio y del olvido (o Los espectros del patriarca)". *El Faro académico* [San Salvador] 18 de noviembre 2013: s.p. Web.
- López Vallecillos, Ítalo. *El periodismo en El Salvador: bosquejo histórico-documental, precedido de apuntes sobre la prensa colonial hispanoamericana*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1964. Impreso.
- Masferrer, Alberto. "Carta a Hortensia Madriz". Fondo Alberto Masferrer. 16 de septiembre 1929. San Salvador: Archivo General de la Nación. Impreso.
- Masferrer, Alberto. "Carta a Hortensia Madriz". Fondo Alberto Masferrer. 14 de septiembre 1931. San Salvador: Archivo General de la Nación. Impreso.

- Masferrer, Alberto. "Carta a Hortensia Madriz". Fondo Alberto Masferrer. 2 de febrero 1932. San Salvador: Archivo General de la Nación. Impreso.
- Masferrer, Alberto. "Carta de Alberto Masferrer". *O-Yarkandal*. San Salvador: Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 1996. 11. Impreso.
- Masferrer, Alberto. "El Mínium Vital y el Partido Vitalista. Conversando con Salarrué IV". [*Patria*]. *Obras completas de Alberto Masferrer*. Volumen IV. Selección de Marta Elena Casaus y Regina Fuentes Oliva. San Salvador: USAM, 2019. 246-248. Impreso.
- Mejía Burgos, Otto. "El proyecto de nación masferreriano y su recepción en la presidencia de Maximiliano Hernández Martínez". Tesis. Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 2014. Impreso.
- Mejía Burgos, Otto. *Aliados con Martínez*. San Salvador: UCA Editores, 2015. Impreso.
- Melgar Brizuela, Luis. "De cómo y por qué Roque Dalton llamó 'viejuemierda' a don Alberto Masferrer". *Humanidades 2* (2003): 9-23. Web.
- Mistral, Gabriela. "Salarrué, un cuentista centroamericano". *La Zebra 40* (2019): s.p. Web.
- Molina Jiménez, Iván. *La estela de la pluma. Cultura impresa e intelectuales en Centroamérica durante los siglos XIX y XX*. Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2004. Impreso.
- Monteforte Toledo, Mario. "Los intelectuales y la integración centroamericana". *Revista Mexicana de Sociología 29.4* (1967): 831-852. Web.
- Monterrosa Cubias, Luis Gerardo. *La sombra del martinato. Autoritarismo y lucha opositora en El Salvador 1931-1945*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2019. Impreso.
- Municipalidad de Panchimalco. Registro Civil. Partida de defunción de Luis Salvador Salazar Arrué. 28 de noviembre 1975. Impreso.
- Palomo, Jorge. *Arte salvadoreño. Cronología de las artes visuales de El Salvador*. Tomo I. 1821-1949. San Salvador: Museo de Arte de El Salvador, 2017. Impreso.
- Palomo, Jorge. "Manuscrito inédito". Copia inédita proporcionada por el autor, s.f.
- Parkman, Patricia. *Insurrección no violenta en El Salvador: la caída de Maximiliano Hernández Martínez*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2003. Impreso.
- Prieto Salazar, Selva. Correo electrónico a Miguel Huevo Mixco. 2 de marzo 2020. Web.
- Ramírez, Sergio. "Prólogo". *El ángel del espejo y otros relatos de Salarrué*. Caracas: Colección Ayacucho, 1977. ix-xxv. Impreso.
- Rivera Larios, Álvaro. "Desmontando al 'viejuemierda'". *El Faro* [San Salvador] 19 de diciembre de 2012: s.p. Web.
- Roque Baldovinos, Ricardo. "Reinventando la nación: cultura estética y política en los albores del 32". *Revista Cultura de El Salvador 77* (1996): 31-52. Web.
- Roque Baldovinos, Ricardo. "Prólogo". *Narrativa completa. Salarrué*. San Salvador: Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 2001. i-xxxiv. Impreso.
- Salarrué. "Mi respuesta a los patriotas". *Repertorio Americano* [San José] 575 (1932): 110-111. Web.
- Salarrué. "Mi respuesta a los patriotas". *Revista Vivir. Patria* [San Salvador] 21 de enero 1932: 1, 4. Impreso.
- Salarrué. "El sembrador desconocido". *Patria* [San Salvador] 2 de febrero 1933. Impreso.
- Salarrué. "El arte nuevo". *Cactus* [San Salvador] 1º de noviembre 1933: 1. Impreso.
- Salarrué. "Esquema del Proyecto para la organización de la Galería Nacional de Artes Plásticas". Facsímil. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen, 1935. Impreso.
- Salarrué. "Graduado en pobreza". *El Amigo del Pueblo* [San Salvador] 1935. Impreso.

- Salarrué. "Carta al Sr. Presidente de la Rep. Gral. Max H. Martínez". 5 de mayo 1939. Transcripción. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Impreso.
- Salarrué. "Carta al Sr. Prof. Dn. José A. Orantes, subsecretario de Instrucción Pública". 14 de enero 1941. Facsímil. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Impreso.
- Salarrué. "Carta al Sr. Dr. Dn. Julio E. Ávila". 1 de febrero 1941. Facsímil. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Impreso.
- Salarrué. "Carta al Exmo. Señor Presidente de la Rep. Gral. Maximiliano Hernández Martínez". 1948. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Impreso.
- Salarrué. "Carta de Salarrué a Gabriela Mistral". Nueva York, 9 de noviembre 1948. C-SAL C49 F10. Transcripción. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Impreso.
- Salarrué. "Carta a Catholic Artists Guild". San Salvador, 30 de marzo 1949. San Salvador: Museo de la Palabra y la Imagen. Impreso.
- Salarrué. "Carta al Cnel. Don José María Lemus". *La Prensa Gráfica* [San Salvador] 5 de diciembre 1955: 6, 22. Impreso.
- Salarrué. *La espada y otras narraciones*. San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, 1960. Impreso.
- Salarrué. *Catleya Luna*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1974. Impreso.
- Salarrué. *Narrativa completa*. San Salvador: Concultura, 1999. Impreso.
- Salarrué. "El vitalismo y el arte". [*Patria*, 10 de septiembre 1929]. *Salarrué en Patria*. Ed. Guillermo Cuéllar-Barandiarán. San Salvador: Secretaría de Cultura, 2016. 227-229. Impreso.
- Salarrué. "Hombres de buena voluntad" [*Patria*, 28 abril 1933]. *Salarrué en Patria*. Ed. Guillermo Cuéllar-Barandiarán. San Salvador: Secretaría de Cultura, 2016. 222-224. Impreso.
- Salarrué. "Una vacante" [*Patria*, 13 de marzo 1934]. *Salarrué en Patria*. Ed. Guillermo Cuéllar-Barandiarán. San Salvador: Secretaría de Cultura, 2016. 231-232. Impreso.
- Salarrué. "La vitamina P". s.f., s.e. Impreso.
- Sánchez Salvà, Marta. "El 'regionalismo' en *Cuentos de barro* de Salvador Salazar Arrué (Salarrué)". Tesis. Universidad de Bergen, 2014. Web.
- Savarino, Franco. "Fascismo en América Latina: la perspectiva italiana (1922-1943)". *Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História* 14.1 (2010): 39-81. Web.
- Vallejo, Fernando. *Cartas de Barba-Jacob*. Bogotá: Gradiva, 1992. Impreso.
- Vásquez Ruiz, Rolando. "Los sucesos de 1932: ¿Complot comunista, motín indígena o protesta subalterna? Una revisión historiográfica". *Revista Humanidades* 3 (2014): 133-196. Web.
- Walter, Knut. *Las políticas culturales del estado salvadoreño. 1900-2012*. San Salvador: Fundación Accesarte, 2014. Impreso.
- Ward, L.A., Latin American Publicity Bureau. "*Libro Azul*" de *El Salvador: histórico y descriptivo, comercio e industrias, hechos, datos y recursos. 1886-1912*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1916. Impreso.
- Wünderich, Volker. *Sandino. Una biografía política*. Managua: IHNCA, 2010. Impreso.