

EN LAS MANOS UN PEQUEÑO PAÍS. POLÍTICA Y POÉTICA EN EL SALVADOR (1884-2004)

Rafael Lara Martínez

A Matilde Elena López,
en recuerdo y homenaje desde Aztlán

RESUMEN

“En las manos un pequeño país. Política y poética en El Salvador (1884-2004)” ofrece una visión retrospectiva de la literatura salvadoreña durante el siglo veinte. La tesis inicial asienta el desdén de los estudios culturales latinoamericanos con respecto al área centroamericana y la necesidad de rescatar la historiografía literaria de la región. Ante el olvido, el artículo (re)traza el auge de la idea de un arte nacional en El Salvador, a partir de la influencia de corrientes espiritualistas irreconocidas. Explora las tensiones que han existido entre la administración estatal y las figuras más relevantes que han forjado el legado artístico nacional. La tesis central descubre la influencia del pensamiento utópico -la teosofía, el espiritualismo, etc.- en la literatura y pintura salvadoreñas. Desde los fundadores -A. Masferrer, Salarrué, C. Lars- hasta la actualidad, la utopía, como esperanza de renovar la esfera socio-política, ha guiado la mayoría de los proyectos artísticos nacionales. “En mis manos un pequeño país” revela la posición de censura que los escritores salvadoreños han expresado en su obra, frente a los momentos históricos trágicos que han afectado la vida nacional: la invención de un imaginario artístico nacional, el etnocidio de 1932, el movimiento democrático, pacifista, de 1944 y su derrota, las dictaduras militares en la década de los cincuenta y sesenta, el fracaso de la reforma agraria y de la democracia electoral en los setenta, la guerra civil en los ochenta, la esperanza de paz y el actual proceso de globalización capitalista.

Palabras clave: Historiografía literaria, literatura salvadoreña, modernidad, modernización, poética, política, utopía.

ABSTRACT

“A Little Country in my Hands. Politics and Poetics in El Salvador (1884-2004)” offers a retrospective view of Salvadoran literature during the 20th century. The initial thesis confirms the disdain of Latin American Cultural Studies for the Central American region, and the need to recover the literary historiography of the isthmus. The article retraces the rise of the idea of a national art in El Salvador, thanks to the influence of spiritualist currents that have seldom been recognized. It explores the tensions between the state administration and the most relevant figures who have forged the artistic national canon. The central thesis discovers the influence of Utopian thought -theosophy, spiritualism, etc.- in Salvadoran painting and literature. From the founders -A. Masferrer, Salarrué, C. Lars- to the contemporary writers, Utopia as a hope for renewing the socio-political sphere, has guided most of the artistic national projects. “A Little Country in my Hands” reveals the critical position expressed by Salvadoran writers in their works, facing the tragic historical moments that have affected their country’s history: the invention of a national artistic imagination, the ethnocide of 1932, the pacifist, democratic, movement of 1944 and its defeat, the military dictatorships of the 1950s and 1960s, the failure of electoral democracy and of an agrarian reform in the seventies, the civil war in the eighties, the hope for peace, and the current process of capitalist globalization.

Key words: literary historiography, salvadoran literature, modernity, poetics, politics, utopia.

Uno hace versos y ama
la extraña risa de los niños
el subsuelo del hombre [...]
Uno tiene en las manos un pequeño país [...],
custodiamos para [el futuro]
el tiempo que nos toca.

Roque Dalton

Introducción: Latinoamericanismo y vacío centroamericano

Ninguna otra experiencia define mejor el largo proceso de configuración de la nación salvadoreña que la tardanza. El Salvador es una nación lenta y tardía. Hacia el principio del siglo XX, sólo la poesía podía reclamar cierta madurez. Todas las demás artes —la pintura, la música, la narrativa e incluso la historiografía— se desconocían en el país. Durante el cambio de siglo, las únicas dos tentativas por sistematizar el canon literario se concentraban en recopilar versos. La Guirnalda salvadoreña (1884-1886) y el Parnaso salvadoreño (1903-1910) revelan la ausencia de prosa de ficción en el país hacia la primera década del siglo XX. Ambas obras descubren un tradicionalismo inherente en la poesía.

La poesía consistía en una exaltación de las principales figuras políticas. La pintura, por su parte, estaba completamente sometida a la esfera religiosa y a la glorificación, también, de las figuras en el poder. Como lo afirma la reseña más importante sobre el ámbito literario en el siglo XIX, en lugar de contribuir a “formar una verdadera literatura nacional”, escribir era una manera de “capitalizar el prestigio” y quizás las posiciones administrativas mejor remuneradas (Roque Baldovinos, 2002: 62).

Dos escritores pueden ayudarnos a entender mejor el surgimiento de la esfera artística en Centro América: el salvadoreño

Hugo Lindo y el nicaragüense Sergio Ramírez. Ambos autores, con posiciones políticas y literarias opuestas, ratifican el lapso que media entre la independencia política y la emancipación cultural. Mientras en 1960 Lindo asentó

[en cuanto a] la madurez del cuento en El Salvador [...] el tema quedó expresado de acuerdo con la fórmula hegeliana al indicar como tesis (presencia del medio), al cuadro de costumbres; como antítesis (conciencia del medio), a don Arturo Ambrogi, y como síntesis, (vivencia del medio), a Salarrué [...] si nuestra independencia política se produce en 1821, la cultural y la literaria no se inician sino hasta muy a finales del siglo XIX, o, mejor, a los comienzos del actual (Lindo, 1960: 12).

Quince años más tarde, Ramírez lo parafraseaba en los siguientes términos:

las primeras manifestaciones de un arte literario [...] se producen en Centroamérica en la época de oro del café [...] La literatura centroamericana nace como [...] contemporánea [...] costumbrismo y modernismo, tomarán cauces de sentido contrario y tendrán [...] mucho que ver con las formas artísticas recién arribadas y con los ideales de una cultura europea (Ramírez, 1975: 306-307).

La independencia política en 1821 no produjo una emancipación similar en el terreno artístico y literario. En verdad, existe un enorme desfase de más de medio siglo entre la consolidación de la administración estatal y el desarrollo tardío de una idea nacional en las artes. Esta laguna es aún mayor si comparamos el asentamiento de la burocracia estatal con la lenta disemi-Nación de la idea de un arte nacional a todo lo largo del territorio (1).

Nuestro punto de partida teórico presupone una diferencia a menudo conflictiva entre nación y estado, entre país/patria y gobierno. Por “Nación” entendemos el surgimiento de un legado cultural y la disemi-nación de una alta cultura literaria y artística, por medio del

monopolio legítimo de la educación; por “Estado” comprendemos la administración gubernamental. Esta se ejerce en un territorio soberano, al gestionar el poder a través de sus tres órganos (ejecutivo, legislativo y judicial) y de los gobiernos locales. Entre esas dos instancias — estado y nación— se entabla un desacuerdo inevitable. Esta pugna la provoca tanto la distancia temporal entre la formación del estado y el edificio de la nación, al igual que el rechazo estatal por reconocer las diversas agendas nacionales que compiten por el poder.

La tensión temporal entre la nación y el estado generaba una profunda ansiedad en las generaciones jóvenes. Como ejemplo de ello, hacia 1970, Roque Dalton recogía el diálogo siguiente en testimonio de su propia generación. A los poetas les angustiaba comprobar que la administración estatal no apoyara el auge de una alta cultura artística y que no existiera una larga tradición cultural:

-¿En un país como el nuestro? Me canso, ganso. Si no hay por dónde empezar[...] En Francia, o en Inglaterra te podría decir, por ejemplo, iniciar un movimiento renovador, iniciar una tradición cultural. Pero, entre nosotros, gran artista será no aquél que solamente sea capaz de iniciar una tradición moderna, sino quien pueda construirnos, culturalmente hablando, un pasado. Nuestra tradición cultural es la cagada. Sólo para integrarla como unidad [...] sería preciso [...] el trabajo de una generación.[...]

-La jodida es que somos nosotros solitos quienes tendremos que hacerlo todo. El pensamiento literario y la creación literaria, la cultura nacional como centro definidor de lo que es el salvadoreño, el pensamiento político más general, dijéramos, el pensamiento moral-social -Claro, no hay filósofos en este país, ni críticos literarios. (Dalton, 1976: 190).

La ausencia de una tradición nacional sólida —apuntaba Dalton— producía un malestar y una urgencia por solventar el

vacío; añadiríamos también una compleja paradoja. El Salvador conformó demasiado tarde una idea nacional en las artes. En efecto, el estado comenzó a desarrollar de lleno la agenda artística nacional sólo unos años después de la firma de los Acuerdos de Paz en 1992. En ese momento, la fuerza del capital transnacional regulaba la economía política del estado salvadoreño. Desde entonces, la principal agenda ha sido la privatización, esto es, la desnacionalización de la economía y su dolarización. No obstante, la política cultural del estado se ha enfocado a reforzar los valores nacionales más tradicionales, ante todo la cultura folk.

La economía política y la política cultural se mueven en contrasentido. La primera se orienta hacia el libre mercado, la dolarización, la inversión extranjera y la dispersión de los recursos humanos de la nación, tal como lo atestigua la diáspora de un veinticinco por ciento de la población salvadoreña. La segunda, por lo contrario, se orienta hacia la recuperación del canon artístico y literario nacional, así como hacia la promoción de las culturas regionales. Mientras la economía reconoce e implementa una sociedad global (pos)moderna, la esfera cultural oficial rechaza la importancia de una creciente influencia de la cultura urbana, a través de los medios masivos globalizados.

El tardío reconocimiento de un proyecto artístico nacional contradice una idea central del “latinoamericanismo”. Esta hipótesis asienta que una “ciudad letrada” ha sustentado la administración estatal del gobierno salvadoreño a lo largo del siglo XX (la tesis de una “letrada servidumbre al Poder” la formuló Rama, 1984: xix). En cambio, la tesis de nuestra presentación apunta que una tensión ha permeado la relación entre el estado y la

nación. Si esta contradicción no se ha analizado de lleno, esta falta se debe al hecho de que el mapa convencional de los “Estudios Latinoamericanos” en los EEUU excluye a Centroamérica de su agenda.

Un proceso similar de colonialismo —el que caracteriza la formación del canon europeo y la asimilación del Otro al nos-Otros— invade los “Estudios Latinoamericanos”. Una región marginal como Centroamérica, por ejemplo, se explica siempre en términos de “distorsión” con respecto a los países principales. Tal como el escritor cubano Roberto Fernández Retamar lo reclama, debemos criticar cualquier concepción universal de la literatura: “una teoría de la literatura que es [exclusivamente] la teoría de una literatura”, a saber: de la europea (Fernández Retamar, 1984: 40). O si no es europea entonces, como en el caso de la lectura monofónica de la “Literatura Latinoamericana”, hay que criticar una teoría de la literatura que reduce la complejidad de la región a una serie de viñetas: “Cono Sur”, “Países Andinos”, “Caribe” o “México” (2). Una geopolítica poscolonial del conocimiento debe prevenirnos en contra de cualquier lectura crítica que sostenga el monolingüismo del Otro.

No otro es el reto que Centroamérica le ofrece al “latinoamericanismo”: crear un verdadero enfoque multicultural, multiétnico y multilingüe de la sociedad y de sus creaciones artísticas. El Centro de América es africano, rastahuman; habla inglés y pidgin en el Atlántico. Es mestizo; habla castellano y rudimentos de lenguas asiáticas en el Pacífico. A pesar de quinientos años de colonización, es indígena en la montaña interior. Quiché, mam, nahua y lenca son sólo algunas de las lenguas indígenas que se hablan en el único puente continental que une el Norte y el Sur. Las culturas

postmodernas de las maras (gangs) urbanas conviven con una manera premoderna de pensamiento.

Quizás por ello, porque Centroamérica no es completamente “Latina”, el “latinoamericanismo” la ha excluido de su agenda de estudios. Si no es “Latino”, entonces, ¿no está al sur de la frontera? Debemos entender que globalización no es sinónimo de homogeneización. Aquí empezamos².

Política y poética en El Salvador

A la par del estado cafetalero que se desarrolló a partir de finales del siglo XIX y principios del XX, creció una vanguardia artística. Paulatinamente, la perspectiva de los artistas que apoyaban la visión modernizadora del estado cedió su paso a una visión más crítica. Este nuevo proyecto denunciaba la marginalidad social que engendraba ese mismo proceso de modernización. En un país con una modernidad periférica, sin salas de exposición, casas editoriales, grandes centros académicos, ni industrias periodísticas pujantes, el desarrollo de una vanguardia resultó ser un programa largo y penoso. Su surgimiento es paralelo a la “ampliación de los sectores medios urbanos, [al] crecimiento del aparato estatal y de una serie de actividades derivadas y colaterales a la agricultura de exportación” (Roque Baldovinos, 2001: 71). Entre esas nuevas condiciones hay que resaltar “el desarrollo y fortalecimiento del periodismo” (lugar citado).

La vanguardia propone disolver la frontera del arte y volcarla hacia la vida práctica. Funde arte y vida, a través del ideal de una comunidad armónica a la cual se accede por el ejercicio del arte (3). Concretamente, durante la primera

mitad del siglo XX, los grupos de vanguardia se constituyeron alrededor de “redes sociales espiritualistas y teosóficas” que amalgamaron el pensamiento vitalista de León Tolstoi, “el socialismo fabiano de Henry George”, “el anarquismo y socialismo libertario de [Petr A.] Kropotkin y [Pierre Joseph] Proudhon”, “las corrientes teosóficas e hinduistas de Krishnamurti, Jinarajadasa, [Rabindranath] Tagore” y Mahatma Gandhi, así como “el pensamiento unionista y panhispanista de [Víctor Raúl] Haya de la Torre, [José Enrique] Rodó, [José] Martí, [Manuel] Ugarte, [Gabriela] Mistral y [José] Vasconcelos” (Casaús Arzú, 2003: 53 y 60). En Centroamérica, el “fenómeno” de las vanguardias no se limitó “a dos o tres personajes ilustres por cada república centroamericana como Sandino, Mendieta, Soto Hall, García Monge, sino que fue fruto de un complejo entramado de redes sociales vinculadas a nuevas corrientes espiritualistas, espiritistas y teosóficas [en] ruptura de los paradigmas positivistas y materialistas” (Casaús Arzú, 2003: 77).

Al oponerse a los proyectos modernizadores del liberalismo positivista y del marxismo, estos “círculos de sociabilidad” crearon una sensibilidad anti-moderna que difícilmente podríamos calificar de “anticapitalismo romántico” en traición al Iluminismo (Casaús Arzú, 2003: 56 y Roque Baldovinos, 2001: 75) (4). Más bien, habría que concebir en la primera y en las siguientes vanguardias lo que los marxistas, al arrogarse el título de “científicos”, llaman “socialismo [pensamiento] utópico”. El pensamiento utópico define la *longue durée*, una de las perspectivas políticas más relevantes y duraderas que alimenta nuestra imaginación artística nacional. “La anticipación del comunismo nutrida por la fantasía se

vuelve en realidad una anticipación de la esperanza, de un sistema moderno de justicia” (Engels, 1959: 418). “En la ficción el arte [...] proyecta la imagen de un orden mejor” (Bürger, 1984: 50). Hemos de revelar cómo un “modo de pensamiento Utópico” regula la imaginación artística salvadoreña (Engels, 1959: 81) (5).

Ideas premarxistas, religiosas, teosóficas y metafísicas fundaron la utopía, una idea del socialismo y del feminismo. El fundamento premoderno de esa propuesta lo expresa su reducido contenido laico. El pensamiento utópico proviene de ideas poco seculares que critican el desbalance social de la modernización y, en algunos casos, exaltan la comunidad campesina tradicional como modelo de base para la renovación social. El enfoque de esta corriente de socialismo espiritual no dista mucho del socialismo incaico fundado en el ayllú, en la obra de Juan Carlos Mariátegui en el Perú, o bien del socialismo teosófico, tal cual lo practicaba César Augusto Sandino en Nicaragua.

A pesar del auge de los estudios centroamericanos en los EEUU esta corriente utópica sigue siendo ignorada. El desdén que el marxismo clásico, la ortodoxia académica, le depara a cualquier otra alternativa de crítica social que no sea la suya, ha soslayado todo análisis serio sobre la influencia del pensamiento utópico. El Otro aparece sólo una vez que ha sido reducido, absorbido y devorado por el nos-Otros. Hace falta un estudio historiográfico serio sobre la influencia que una espiritualidad alternativa —teosofía, espiritismo, gnosticismo, teología de la liberación, bohemia, etc.— ha tenido en la formación del pensamiento utópico en el istmo centroamericano (6).

Las figuras más relevantes son Alberto Masferrer y Salarrué (7). Paradójicamente,

con el correr de los años, ambas obras las recuperarán las dictaduras militares que impusieron una modernidad desde arriba; así legitimaban su propio proyecto (8). Masferrer representa en El Salvador lo que José Martí significa en Cuba; Vasconcelos en México. No sostenía la necesidad de imaginar una comunidad cultural homogénea. Por lo contrario, abogaba por “incorporar a todo lo nacional los vastos elementos ahora subordinados malamente; oprimidos y deprimidos” (Masferrer, 1976: 264). Su pensamiento reflejaba un embrión de lo que ahora llamamos sociedad multicultural, multilingüe y multirreligiosa. Desde su perspectiva dialéctica, América exhibía una combinatoria heterogénea de al menos dos elementos; era norte y sur, anglo y latina, etc.

De manera más radical aún, Masferrer forjó la teoría del “Minimum Vital” y un pacifismo radical. Por la primera teoría afirmó la aplicación de los derechos humanos elementales a “toda criatura por el simple hecho de nacer y de vivir” (Masferrer, 1971, II: 77 y 455). Desde su visión, al igual que los cuatro elementos —tierra, agua, aire y fuego— pertenecían a todo el mundo, asimismo, eran propiedad universal el derecho al trabajo, a la vivienda, a los servicios médicos, a la educación, al vestido, a la justicia, al descanso y al recreo. La función primordial del estado sería la de asegurarle “las Necesidades Vitales” a todos los habitantes del país.

Por un pacifismo intenso, Masferrer autorizó un movimiento “pro-life [a favor de la vida]” más depurado que el de sus actuales defensores estadounidenses y latinoamericanos. El derecho a la vida significaba no sólo la condena del aborto sino, ante todo, la prohibición de la pena de muerte y la denuncia de toda guerra. Masferrer creía que si una persona

defendía alguna de esas tres maneras de asesinato, ella misma debería matar al condenado con sus propias manos. Pro-life Masferrer lo tradujo como una defensa íntegra de la vida en todas sus formas: “no destruirás ni arruinarás la vida de ningún ser”; “la violencia es el mayor pecado del hombre”; “sé compasivo con todo el que sufre; hombre, animal o planta” (Masferrer, 1971, I: 318, 319). Fundó un gandhismo de índole regional y una defensa del medio ambiente que radicaba en un panteísmo cósmico: “adora todo lo que es divino [...] adora al Sol, [...] adora al orden, que sostiene y rige el Universo” (Masferrer, 1971, I: 320).

En la década de los veinte, el amplio contenido feminista del espiritualismo masferreriano se tradujo en la fundación de la primera “Liga Feminista Salvadoreña” y en la de la “Sociedad Gabriela Mistral”, de orientación teosófica en Guatemala, al igual que en la defensa del voto femenino y en el desarrollo de la educación superior de la mujer. Hacia finales del decenio, orientado por una teosofía feminista de la liberación, el propio Masferrer apoyó la candidatura de Prudencia Ayala a la presidencia de El Salvador (sobre la influencia de la teosofía en el surgimiento del feminismo en Centroamérica, véase: Casaús Arzú, 2001). Demasiado influida por corrientes europeas y estadounidenses, la historiografía centroamericana no ha valorado aún la importancia de la teosofía y de la espiritualidad en el auge del feminismo en la región.

La idea masferreriana de nación la ilustró magistralmente Luis Alfredo Cáceres Madrid en el óleo “Escuela bajo el amate (1939)”. Cáceres Madrid imaginó la nación salvadoreña como una esfera pública de lectores y escritores. A través

del monopolio legítimo de la educación, el Estado universalizaría el legado clásico del regionalismo. Lo que resulta más importante que identificar las obras literarias, es el sentido que Cáceres Madrid le otorga al hecho de “Ser-salvadoreño”. Este “Ser” es sinónimo de completar el Bachillerato y leer los clásicos. En seguida, hay que comentarlos o escribir de manera crítica sobre ellos a la sombra de un árbol. El óleo identifica el cultivo de la tierra con el del ser humano; la alfabetización campesina y la conservación de la flora tropical resultan sinónimos. Para el lector bien informado, el mundo de esos textos se despliega como una geografía poética, esto es, como una escritura poética y ecológica del terruño (9).

Mientras Cáceres Madrid recobró el papel central de la literatura y el respeto al medio ambiente en la idea masferreriana de nación, su contemporáneo, Pedro Angel Espinoza, insistió en la necesidad de socializar la propiedad de la tierra. En el lienzo “Primera reforma agraria de El Salvador (1935)”, aquello que hacia finales de los años sesenta se juzgaba anatema “comunista”, Espinoza lo consideraba uno de los pilares fundadores de la nacionalidad indígena-campesina salvadoreña. El trasfondo étnico-cultural del proyecto artístico de nación lo evidencia la amplia participación indígena en el espacio pictórico (10). Alfabetización, ecología y un indigenismo de carácter agrario, definen la proyección del legado nacionalista masferreriano hacia el espacio plástico. Es posible que un buen número de pintores regionalistas —Ana Julia Álvarez, José Mejía Vides, Salarrué, etc.— haya recibido la influencia del espiritualismo utópico, al hacer del mundo rural el motivo permanente de su arte plástico.

Fue competencia del regionalismo iniciar un proceso de “sustitución de

importaciones” imaginarias, para usar un término de la teoría de la dependencia. Los antiguos modelos exóticos de descripción pictórica y de narración los reemplazó “la experiencia vivida [Dasein, life-world] de nuestro ambiente”, como el poeta Hugo Lindo escribió en su artículo “Exigüidad de la novela salvadoreña” en 1960. La mujer que representaba con mayor ahínco ese ideal fue la primera antropóloga y musicóloga del país: María de Baratta (1951). Ella no sólo se convirtió en pionera al desarrollar una etnografía de campo; también propuso una agenda para la danza y la musicología nacional, en base a sus investigaciones sobre las culturas populares regionales.

El sino trágico de esta corriente lo vacilaron Alfredo Espino y Francisco Miranda Ruano. Su obra regionalista de exaltación del paisaje culminó diluyéndose en la experiencia marginal urbana. Ambos autores acabaron su vida de manera prematura y trágica hacia finales de la década de los veinte (1928 y 1929). Siempre “vacilaba[n] entre sollozar y sonreír” (Escobar, 2001: 126). En su obra y muerte en el “suburbio”, anticiparon el paso hacia el despegue económico, la urbanización, la depredación del medio ambiente y la disolución de la sociedad campesina. Al igual que el peruano José María Arguedas anunció en su suicidio el fin del realismo mágico, Espino y Miranda Ruano predijeron el descalabro por venir, la marginalización urbana.

Risas, cánticos, voces, confundidas en una
Sola nota imprecisa, vuelan del arrabal.
En la calle hay tristeza. En los charcos hay luna.
Un jardín es el cielo con lirios de cristal.
Suburbio de los pobres mesnadas sin fortuna.
Mujeres de alma virgen y de carne sensual.
¡Tristeza de la vida que a mi pesar se aduna!
¡Pobres rosas morenas de los fangos del mal! [...]
y un poeta bohemio pulsa su enferma lira

en la hedionda cantina [...] solloza un organillo su queja musical (Espino, 1936:143 y 148).

Que el “poeta nacional” haya escrito esos versos, haya muerto intoxicado, se presta a una reflexión sobre un sino trágico que aqueja al arte en el país. Dejamos a discreción del lector pensar al respecto: el último rostro que observó el “poeta nacional” fue el de una “rosa morena” que florecía en “los fangos del mal”.

En efecto, unos cuatro años después de la muerte de ambos poetas, sucedió la hecatombe, la “matanza”. Hacia finales de 1931 un gobierno civil que apoyaba las reformas marferrerianas, dio lugar a una dictadura militar que se prolongó por trece años hasta 1944. Unos meses después en enero de 1932 ese mismo gobierno sin base legal, cobró legitimidad gracias a un etnocidio sin precedente. Entre diez mil y treinta mil indígenas Izalco —asentados al occidente del país— fueron eliminados en nombre del anticomunismo.

En común acuerdo, la visión oficial de la izquierda y la de la derecha han mantenido una perspectiva única con respecto a la revuelta: una “metanarrativa comunista”. Ambos extremos han difundido la idea de un liderazgo del Partido Comunista Salvadoreño. La única voz que se ha levantado en su contra, la de Salarrué, sigue siendo ignorada en la actualidad. En su acostumbrada mezcla de regionalismo y fantasía, en Catleya luna Salarrué recobró el trasfondo étnico, indígena y puramente regional del conflicto (Salarrué, 1972: 138-177):

la contienda se entabla de repente, inesperada, violenta [...] era día sábado 23 de enero de 1932. Bajo la lluvia de ceniza caliente la indiada de los Izalcos se lanzó al asalto de poblados y ciudades. La lucha era desordenada y casi acéfala [...] son jefes indios sin ornamento externo [...] en el caso

de los Izalcos los “leaders” de una supuesta revolución (comunista o no) eran desconocidos y estaban ausentes [...] fueron los cabecillas de la consanguinidad los que aparecieron: Los Felicianos y los Chicos y los Toños, caciques y jefes de cofradías, conocidos de antaño, sin alcances que superaran los intereses de la tribu [...] en la hora del reventón, solamente ellos respondieron, nadie más (1972: 165-170).

En su fantasía regionalista, Salarrué elevó al indígena Izalco al nivel de actor de su propia historia. Al reconocer que el Izalco moldea la historia regional, se abre una visión alternativa de 1932. La “matanza” fue un etnocidio. A los héroes ladinos —de izquierda a derecha— el escritor les otorgó un papel secundario. Ni la izquierda condujo a las masas indígenas a la revuelta, ni la derecha salvó la “Patria” de una “amenaza comunista internacional”. Sin rebasar “los intereses de la tribu y de la comarca”, sólo los “cabecillas de la consanguinidad” fueron los líderes de la revuelta. Posteriormente, a la hora de la represión, “allí no había culpables e inocentes [ni “comunistas”], sólo había indios” (Salarrué, 1972: 172). A más de setenta años del etnocidio, aún falta rescatar una visión indígena local de los acontecimientos; la “metanarrativa comunista” permea casi todas las interpretaciones del conflicto (11).

Por el etnocidio de los Izalco, la dictadura militar del General Martínez se arraigó con fuerza e hizo del anticomunismo su proyecto nacional. Por su parte, el regionalismo se volvió una idea de nación que careció del apoyo estatal para universalizarse a todo lo largo del territorio. Los poetas prosiguieron en su conjunto la prédica de un íntimo amigo de Salarrué, Alberto Guerra Trigueros. El recomendaba “resistir no con la violencia sino con el espíritu” y aplicar “la

resistencia pasiva a la manera de Gandhi” a la región centroamericana (Guerra Trigueros, 1998: 49).

En su artículo “La pintura en El Salvador: algunos nombres representativos”, Guerra Trigueros especificó la función de “decoro” que le concedía a su concepto de “resistencia pasiva” por medio del ejercicio del arte (Guerra Trigueros, 1939: 102-111). Hacia finales de los treinta, los cuatro puntos cardinales, los pilares visuales sobre los cuales se levantaba el concepto pictórico de nación, eran: “lo esotérico y fantástico” de Salarrué, la “modalidad religiosa” y el “misticismo” de Ana Julia Álvarez, el “estudio de luz y sombra” de José Mejía Vides y la técnica de Valero Lecha. Por “decorar”, el crítico del arte entendía la relación de la obra con la noción de “decoro —decus, decoris, en latín honra u ornamento— significa originariamente honrar [...] realzar una cosa hasta su propio y legítimo nivel [...] según la íntima dignidad espiritual que propiamente le corresponde” (Guerra Trigueros, 1939: 106).

Pero el objeto que se decoraba, que se honraba con tal reverencia hasta elevarlo a un plano trascendental, era sólo aquel que merecía ennoblecerse, que se realzaba “a base de memoria y fantasía poética sobre un fondo [...] de observaciones anteriores al aire libre” (Guerra Trigueros, 1939: 107). Ese objeto noble del decoro se correspondía, ni más ni menos, con el pueblo y las cosas de Cuzcatlán. Se trataba de recrear pictóricamente el paisaje salvadoreño e interpretar las tradiciones populares, al igual que a sus pobladores indígena-campesinos. Para la imagen visual, la nacionalidad salvadoreña se inició cuando, a partir del centro de gravitación del maestro Carlos Imery (1879-1949), se desdoblaron dos

corrientes (Escuela de Artes Gráficas (1913-1968) y Academia Valero Lecha (1936-1968)) y luego las cuatro esquinas de todo lienzo paisajista, regionalista y retratista de lo campestre: Álvarez, Mejía Vides, Salarrué y Valero Lecha (12). Al anticomunismo oficial, con decoro, el arte contraponía una lúcida agenda indigenista y una fantasía visual desbordante. El auge del arte pictórico en El Salvador lo sustentó un sentido étnico-nacional, alternativo al estatal. El choque de los artistas con la dictadura martinista fue tal, que la “Sociedad de Amigos del Arte” (1936-1939) se disolvió debido al acoso del gobierno (Cornejo, 1999: 49). Su legado —“síntesis [indigenista] de Cuzcatlán”— puede apreciarse en las cuatro exposiciones anuales de pintura que organizaron en esos cuatro años de funciones (“Cuarta exposición”, 1939: 25) (13).

Por fin, en 1944, triunfó esta “resistencia pasiva”; una pasividad radical condujo la oposición política (Huezo Mixco, 1996: 34 y ss.; Guerra Trigueros, 1998: 49). En ese año cayó la dictadura de Martínez depuesta por un movimiento de brazos caídos que lideraban estudiantes universitarios. De nuevo, el arte nacional se situaba a la vanguardia del movimiento político. Miguel Ángel Espino en su novela *Hombres contra la muerte* (1942; aún ahora la versión integral de esta novela permanece inédita en el país) anticipó la resolución pacífica del conflicto. Espino utilizó la escritura literaria como laboratorio para experimentar con todas las opciones políticas disponibles en la época. Imaginó que sólo una posición gandhiana radical podría hacer posible la transición política a la democracia. Que este pacifismo no haya podido triunfar —establecer un régimen democrático duradero— no le resta su valor histórico. Por primera vez en

la región, una solución pacífica se sobrepuso a la propuesta armada. He ahí su legado (14).

La mujer jugó un papel esencial en ese movimiento pacifista. Claudia Lars, reconocida por su poesía intimista y metafísica, escribió los únicos versos políticos en honor a los caídos en 1944.

Yo levantaré la sangre,
¡La sangre de mis hermanos [...]!
La que ha corrido, desnuda,
Bajo metal y soldados.
La que subía en el aire,
—por altas nubes girando—,
y al derrumbarse quedó
hecha de sal en los párpados.
¡Sangre de los hombres libres!
¡Imán de rumbos marcados! (Lars, 1999, II: 423).

Matilde Elena López inició su larga carrera de poeta, dramaturga e historiadora literaria, a raíz de su participación directa en los mismos eventos. López resumió la utopía en los siguientes términos: “cuando los muertos ganen las batallas[...] ¡la hora habrá llegado!” (López, 1981: 501). Para López, la única victoria moral vendría con el triunfo de las víctimas.

En las décadas de los cincuenta y de los sesenta, con el asentamiento de los nuevos regímenes militares, se inició un proceso de modernización económica bastante jerarquizado. El reformismo militar nunca permitió un libre juego de las opciones políticas e ignoró uno de los modelos más arraigados en la historia intelectual del país: el *Minimum Vital* (1929) de Alberto Masferrer. Al proponer este modelo, Masferrer no sólo pensó en instituir un requisito mínimo sobre la vivienda, alimentación y seguridad social para todos los ciudadanos del país; también propuso que la literatura—la escritura o las letras— sentaran los fundamentos sobre los cuales se inventara la nación. Al ignorar el llamado de

Masferrer a la alfabetización, el Estado rehusó casi todo proyecto que imaginara la nación salvadoreña.

El regionalismo siguió ofreciéndose como corriente prevalente en el arte. Pero, por desgracia, nunca rebasó las áreas urbanas de la “ciudad letrada”. En 1960, Lindo fue bastante explícito al respecto: “la cultura [escrita] es patrimonio de pocos [...] el analfabetismo limita su función [la del escritor]” (Lindo, 1960: 11 y 15). El regionalismo fue un monólogo de la clase media consigo misma. A pesar de su temática rural, se trataba de un fenómeno urbano. El regionalismo—una sensibilidad de la clase media— transfirió una vasta proporción de capital simbólico campesino hacia la ciudad; pero no pudo imponer su nueva forma de subjetividad como hegemonía política sobre la totalidad de la sociedad salvadoreña. El regionalismo quedó encerrado como un proyecto de nación sin estado. De ahí que en El Salvador no se dio el salto hacia un estudio sistemático de las culturas regionales, como en el caso de México, ya que nunca se crearon instituciones de educación superior que validaran una aproximación científica: Museo Nacional de Antropología e Historia, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional Indigenista, etc.

En la década de los cincuenta, las reformas militares impulsaron un breve renacimiento de las artes en el país. Se fundaron revistas que han mantenido una amplia difusión como *Ars*, *Guión literario y Cultura*. Se instaló una administración moderna que promovió la política cultural salvadoreña. Se crearon instituciones como la “Dirección General de Publicaciones”, “Bellas Artes” y la compleja gestión del “Ministerio de Cultura” que, con el tiempo, dio lugar al actual “Concultura”.

Claudia Lars trabajó un tiempo breve en ese corto renacimiento de las artes en el país. Su obra más reconocida y depurada, *Tierra de infancia* (1958), es una prosa poética que reconstruye un mestizaje bastante peculiar. La tierra madre, el legado indígena-campesino del país y la exaltación del paisaje tropical sólo pueden recuperarse desde la mirada extranjera del legado paterno, irlandés-americano. Para Lars, América representaba esta madre patria en la cual el simbolismo indígena e hispano jugaba un papel similar al que se le reconocía al legado anglo-sajón e irlandés. Lars transformó una visión deísta temprana, más convencional, en un panteísmo nacionalista que exaltaba el paisaje y sus pobladores campesinos. La herencia teosófica de su padre —“el Coronel Patrick Brannon Vega, introductor de la teosofía en El Salvador”— estaba aún a la obra hacia la segunda mitad del siglo XX (Casaús Arzú, 2003: 57).

A la par de esa reconstrucción de la política cultural, desde 1944 surgió una nueva vanguardia. Ligada a la lucha en contra de la dictadura, al interior del país, y en contra del fascismo hacia el exterior, la renovación de la vanguardia se afirmó bajo la presencia de dos figuras: Pedro Geoffroy Rivas y Oswaldo Escobar Velado. Estos poetas prolongaron su influencia hasta principios de los sesenta. Ambos fundieron la bohemia y la crítica social con la vanguardia artística. Fundaron un nacionalismo intimista, mejor aún, un misticismo nacionalista. Mientras Geoffroy Rivas cantaba “patria interior que en nadie acaba”, “la patria peregrina va conmigo”, Escobar Velado recitaba “amo los exilios/porque desde ellos yo recogí la luz [los] nombres de la Patria” (Escobar Velado, 1975: 152). En su intimidad mística, los dos escritores recolectaron

(logos) la idea de nación por fuera del territorio patrio, pero espiritualmente hablando, al interior del país. La visión de Geoffroy Rivas puede resumirse en tres versos:

Yo que bebí del veneno de Nietzsche y de Hidobro
Yo que me di a las drogas y al alcohol de los versos
Soy feliz como el indio soy feliz soy feliz (Geoffroy Rivas, 1933).

En ellos el escritor retraza una línea conceptual que parte del romanticismo filosófico alemán y de la vanguardia poética latinoamericana, pasa luego por la embriaguez artística, para culminar en el indigenismo, en la defensa del desposeído. Geoffroy Rivas se convirtió en un mito desde su exilio en México. Junto a Gilberto González y Contreras fue de los primeros poetas en denunciar el etnocidio de 1932 en su poesía. Recordemos las palabras de González y Contreras para hacer constar las raíces del “comunismo [salvadoreño], estafa de los dictadores” (Geoffroy Rivas, 1946):

desorientación de las masas, falta de trabajo, implacable y feroz egoísmo de quienes intentan improvisar una posición y una fortuna (Gallegos Valdés, 1981: 359).

Posteriormente, al regresar al país, Geoffroy Rivas creó la primera poesía indigenista. Incorporó las enseñanzas del mexicano José María Garibay e idealizó el pasado indígena prehispánico. En una sociedad que se había definido por un largo y profundo “indigenismo de negación” —como “un país de indios sin indios”— exaltar lo indígena era una verdadera osadía. A edad adulta, en su discurso de incorporación a la “Real Academia de la Lengua”, Geoffroy Rivas nos dio una muestra de las profundas raíces nietzscheanas de su pensamiento: “contra todas las lógicas del mundo [...] prisioneros del

racionalismo [...] sólo nos queda el mágico esplendor de la poesía” (Geoffroy Rivas, 1966).

Un irracionalismo poético inició la crítica de la modernización que impulsaban las dictaduras militares. Este rechazo al análisis racional resulta esencial para entender las raíces de la literatura de protesta en el país. La larga dimensión de esta corriente irracional la identifica más con una posición del pensamiento utópico que con la del marxismo. Geoffroy Rivas propone revertir “el esquema racional [= platónico] del mundo y de la vida” que nos ha “envenenado” “desde aquel malhadado día en que Aristóteles [...] levant[ó] los muros de su lógica” (Geoffroy Rivas, 1966). Acaso entonces, a partir de sus escritos, por revolución entenderemos, no un avance hacia un mundo poscapitalista, sino el retorno a las sociedades “que no cayeron bajo la tiranía racionalista [y] que vivieron gobernadas por la poesía, no por la lógica [...] al aceptar como una realidad lo inexplicable” (Geoffroy Rivas, 1966). Anticipando los sesenta y el movimiento hippie, para Geoffroy Rivas, la revolución restauraría un comunismo primitivo, el reinado del misterio y el mito.

Un irracionalismo semejante lo representa Escobar Velado. Dicho sea de paso, era primo-hermano de mi padre, Lara Velado, por el apellido materno, Velado. Aunque no lo traté mucho personalmente, era tema habitual de conversación en casa de mi tía-abuela. Con frecuencia, ella repetía que “Oswaldo era un excelente poeta pero tenía dos defectos: era borracho y comunista”. En estos dos “defectos”, descubrimos que la bohemia significaba para él un acercamiento a la causa popular. Si Frank Sinatra cantaba “one for my baby and one for the road”, el poeta declamaba “que venga otro trago, Víctor, por la salud de la

causa”. Su enfoque era más intuitivo y vivencial que científico-racional como lo requería el marxismo. Escobar Velado arraigó su experiencia poética en la vindicación de lo indígena prehispánico, de lo campesino y del desarraigo urbano marginal. Su poemario *Cristoamérica* (1952) revela cómo su obra se fundamenta en un sentido similar al de la teología de la liberación *avant-la-lettre*.

Digan que somos lo que somos:

Un pueblo doloroso,

Un pueblo analfabeto

Desnutrido y sin embargo fuerte

Porque otro pueblo ya se habría muerto (Escobar Velado, 1975: 148).

La generación de los sesenta acentuó esta corriente de la poesía de protesta. El poeta más importante de la década, Roque Dalton, combinó la vanguardia política y artística, la modernidad poética y la guerra de guerrillas. Esta fusión de fuentes le permitió criticar la dictadura militar. De joven, Dalton mantenía una posición clásica, jesuita y aristotélica. Hacia 1956, justificaba la función social de la poesía en términos aristotélicos: los seres humanos son entes políticos, por tanto, la poesía es política (Dalton, 1956).

Dalton entendía “la militancia en el Partido Comunista como la participación en un nuevo Cuerpo Místico, jalonada de acciones *In Majorem Dei Gloriam* [...] y de la fe en el advenimiento fatal del Reino del Hombre” (Dalton, 1973: 6). La mente del poeta confundió la disciplina del Partido con la temprana devoción por la Compañía de Jesús, la ciencia con la utopía. Antes de ser tal, materialismo histórico y dialéctico, el marxismo expresaba una excusa para establecer la política sobre principios éticos estrictos. En una sociedad dictatorial y corrupta, el marxismo jugó el papel de moral. Insti-

tuyó no una poética sino una po-ética: un papel ético para las artes.

Su radicalismo lo llevó por fin al exilio. Dalton desarrolló su carrera de escritor profesional en Cuba. Vivió en La Habana y luego en Praga. Viajó por Europa; visitó Corea del Norte y Vietnam, así como Chile en los años de Allende. En El Salvador, sus escritos mecanografiados circulaban bajo varios pseudónimos, Antonio Mata, Víctor de la Lluvia, y bajo su nombre de pila. Manuscritos tempranos de “Los poetas”, “Miguel Mármol”, etc. se distribuían entre varios círculos artísticos. Los círculos literarios promovieron una creciente oposición política en contra de la dictadura militar.

Cuando en 1969 fracasó un amplio acuerdo nacional por la reforma agraria, y luego en 1972 un fiasco flagrante removió toda esperanza de democracia electoral, la política salvadoreña se radicalizó al extremo. El país se hallaba al borde de la guerra civil. Desde esa época, la literatura se volvió arma ideológica del recién formado movimiento guerrillero. Incluso poetas que casi sólo han cultivado una poesía metafísica, tal como David Escobar Galindo, se inclinaron por utilizar otros tipos de discursos para promover su agenda política.

Dalton se afilió al movimiento guerrillero hacia finales de 1974 y fue brutalmente ejecutado por sus mismos camaradas el año siguiente. Con su ejecución sumaria, los ideales de amalgamar la vanguardia artística a la política sufrieron una trágica derrota. En uno de sus últimos poemas expresó su íntima convicción vanguardista por disolver el arte en la vida: “poesía perdóname por haberte ayudado a comprender que no estás hecha sólo de palabras” (Dalton, 1994: 608).

En la actualidad, es el poeta salvadoreño más reconocido. Además de su poesía

y ensayos políticos, han despertado un gran interés su sarcasmo, ironía, irreverencia y erotismo. He aquí su visión sobre el precio y el valor de la verdad.

Triste charco de luto
 precisamente cuando somos
 dueños de la verdad (el hombre
 no es un animal extraño
 es sólo un animal
 que ignora y que desprecia
 y alcanza la verdad por la puerta del fuego).
 Triste charco de luto en pie de guerra
 sin luna que se asome sin los pájaros
 que recojan su dulce huella de agua
 pero por la verdad la bella
 que me jura desnuda sobre el color del mundo
 pero por la verdad todos los lutos
 todos los charcos hasta ahogarse
 pero por la verdad todas las huellas
 aun las manchadoras las del lodo
 pero por la verdad
 la muerte pero por la verdad (Dalton, 1994: 400).

En los setenta y ochenta, la poesía de protesta y el testimonio denunciaron una creciente violación a los derechos humanos, ligada a una imposición violenta de la democracia electoral. El acontecimiento más ilustrativo y cíclico de la guerra salvadoreña fue el asesinato de altos líderes religiosos: Monseñor Arnulfo Romero en 1980 y varios sacerdotes jesuitas en 1989. Ambas masacres marcaron la cumbre del conflicto, en su inicio y conclusión. En los dos crímenes podemos descifrar el precio que el pensamiento utópico debía pagar por defender ideales de justicia en el Centro de América. Nos señalan cuán devastador fue un conflicto que no mostró ningún respeto por los valores tradicionales de derechos humanos ni de libertad individual. Este irrespeto revelaba los principios fundadores de la democracia electoral por venir. Terror y muerte anunciaron la llegada de la “libertad”, la futura liberación de las mercancías.

La novela más importante del inicio de la guerra, *Un día en la vida* (1980) de Manlio Argueta, rescata la voz de la mujer campesina al norte de El Salvador. La obra asienta la vigencia del pensamiento utópico y de las comunidades de base en la zona rural de Chalatenango. Combinando la ficción, la tradición costumbrista y el testimonio sobre la violación a los derechos humanos, Argueta narra la vida cotidiana al inicio del frente de guerra, desde dos perspectivas opuestas: la de las víctimas y la de sus victimarios militares. Como en el caso de la “Liga Feminista Salvadoreña”, hacia finales de los veinte, el rescate de la voz femenina y la participación de la mujer en las comunidades de base de la Iglesia Católica, nos reafirman el carácter utópico-religioso que ha sustentado el feminismo en el país: “las Comunidades Cristianas de base [fueron] el primer lugar donde [varias mujeres] cuestionaron las relaciones de género en la familia” (Tula/Stephens: 1995: 213) (15).

Hacia finales de los ochenta el testimonio comenzó a languidecer. Previó su descalabro una novela, no en vano, nunca traducida al inglés. *La diáspora* (1988-1989) de Horacio Castellanos Moya tiene un mérito sin precedente. Esta obra describe la disolución de la subjetividad guerrillera. Al mismo tiempo que la academia estadounidense depuraba la crítica testimonial y defendía una guerra sin fin, Moya describía, en cambio, la desintegración de la agenda militarista revolucionaria. Ese mismo año de 1989, el asesinato de los sacerdotes jesuitas marcó el trágico abismo entre un centroamericanismo metropolitano, de corte guerrero, y el ideal de paz que reinaba en el istmo. No existía diálogo alguno entre el sujeto analítico anglo-sajón y su “objeto” de estudio hispano (16).

Al dramatizar el fin del “sujeto-guerrillero” como una orgía de libertad, Castellanos Moya vaticinó la destrucción de los valores austeros que sustentaban la ascesis revolucionaria (17). El exceso de libertad no dista mucho de las imágenes que hace días observamos sobre las calles de Bagdad. Orgía y saqueo definieron un surplus. Esta sobredosis de libertad firmó el paso de una antigua subjetividad, regulada por una jerarquía militar, hacia una nueva subjetividad “democrática”, gobernada por el mercado global. El excedente orgiástico le dio expresión al estallido de una libertad suprema, a la de una absoluta soberanía. Se trata de un sujeto sin atadura a un super-ego que lo vigile. En un breve interregno, antes de renovar su sujeción a una nueva hegemonía política, la ausencia de toda traba simbólica permitió el desenfreno imaginario (ego) de lo real (id).

Después de la firma de los Acuerdos de Paz en 1992, El Salvador se incorporó al sistema posmoderno del capitalismo global. Quizás la guerra civil representó la violencia iniciática necesaria para dar comienzo a la democracia electoral y a la globalización, los orígenes violentos de la posmodernidad y del “nuevo orden mundial”. Pero, la (des)esperanza parece unir a los proyectos literarios contemporáneos: “éste que ves desengaño colorido [...] ostentando [...] falsos silogismos de colores [...] es cadáver, es polvo, es sombra, es nada” (de la Cruz, 1888: s/p).

La esfera artística actual apunta una serie de males endémicos del país: falta de justicia (J. Barba), la nación en exilio, peregrina de nuevo en los trabajadores ilegales (M. Bencastro), corrupción, violencia y fraude financiero (H.C. Moya), violencia doméstica, entrega del cuerpo y del país (J. Escudos), retorno de los muertos, en un país sin rituales cívicos, y

bestialización de lo humano (C. Hernández), violencia urbana (R. Menjívar Ochoa). A pesar de su fuerte enjuiciamiento sobre la actualidad, todos ellos recitan una clásica letanía: “después de la bomba atómica”, después de que el capital ha impuesto su imperio en el globo, “somos polvo, mas polvo enamorado” (Dalton, 1976b: 101) (18).

El socialismo utópico se halla vigente, aunque su contraparte “científica” haya decaído. En lo religioso, la idea de comunismo y de justicia social se arraigan en un antiguo mestizaje: el calpulli indígena y la misión colonial, católica en defensa del oprimido. En lo secular, el reciente homenaje al poeta Alfonso Kijadurías demuestra que un modelo hegeliano, la religión del arte, posee una vigencia plena (www.laprensa.com.sv/cultura, 5/Abril/2003). Los Estados sobrenaturales (Kijadurías, 1968) gobiernan aún la idea de utopía poética (19).

El dilema que enfrenta nuestra generación consiste en edificar una nueva vanguardia, una nueva crítica de la colonialidad, a partir de las “doradas cenizas del Fénix” de nuestros antecesores. O por lo contrario, como en muchos colegas, el desafío lo expresa la simple renuncia al aplicar la escritura hacia labores más lucrativas, tal cual la administración escolar, la política estatal, la alabanza del capital global, etc. La “posmodernidad” aún despliega el choque entre un retorno burocrático a la ciudad letrada del siglo XIX y un “nostálgico” reciclaje de la vanguardia. En el reino de la hibridez, ese estruendo entre los opuestos lo encarna quizás la voz de un burócrata ilustrado. A la vez de ofrecernos su pensamiento crítico, el intelectual contemporáneo capitaliza su aguda percepción en el mercado de consumo de bienes simbólicos.

Agradecimientos

El presente artículo es una versión revisada de la conferencia impartida en la Universidad Estatal de San Diego y en la Universidad de California-San Diego, 28 y 29 de abril de 2003, en el Coloquio “Literatura de El Salvador, del conflicto a la esperanza”. Agradezco a los organizadores la invitación, en particular a Marthe McPheil. Agradezco también las observaciones críticas y los acertados comentarios del Profesor Mauricio Aguilar Ciciliano de la Universidad de El Salvador, Facultad Multidisciplinaria de Occidente, Santa Ana.

Notas

1. En su ensayo pionero “Síntesis histórica de la literatura salvadoreña (1924)”, Juan Ramón Uriarte asentaba “llevamos ya un siglo de vida independiente y no se ha escrito aún la Historia de la Literatura Salvadoreña” (Uriarte, 1967: 89). Nótese que este ensayo historiográfico inaugural sólo recogió los nombres de poetas, a excepción de Francisco Gavidia. Su conclusión —“establecer [...] la cátedra de Literatura Salvadoreña”— aún es una utopía en la mayoría de los centros universitarios en el país (Uriarte, 1967: 101).
2. Acerca de la reducción del complejo cultural latinoamericano a una región —el Cono Sur, por ejemplo— pueden consultarse, entre otros, los excelentes libros de Francine Masiello (2001) y Eduardo Mendieta (2003). A pesar de haberlo editado en una de las editoriales más críticas de los EEUU, el proyecto de Masiello parece olvidar la diversidad cultural y geográfica que vindicamos. Queda a discutir si Masiello defiende un nacionalismo tardío en la época de la globalización. En palabras del filósofo Eduardo Mendieta, si “lo más sorprendente de la bibliografía sobre filosofía en inglés en la última década es su silencio extremo sobre la filosofía y los filósofos latinoamericanos”, lo más asombroso de los estudios latinoamericanos hasta el presente es el absoluto acallamiento de Centroamérica (Mendieta, 2003: 1). El libro de Mendieta no menciona ni siquiera el *Repertorio Americano* (1919-1959) ni a Ignacio Ellacuría en las reseñas sobre la filosofía de la liberación y el pensamiento poscolonial. Este acallamiento es una convención arraigada en el mapa latinoamericano actual en los EEUU, incluso entre quienes denuncian la “lógica de la exclusión”. Acaso se trate de un postulado fundacional: la inclusión de un conjunto a un área de estudio presupone la exclusión de una de sus partes.
3. Nótese que elaborar una teoría sobre los círculos literarios y las escuelas artísticas sería una alternativa para sobrepasar la idea modernista del genio creador.
4. Esta retrospectiva de la literatura salvadoreña puede leerse como una sobreextensión de la idea de Roque Baldovinos (2001) sobre la influencia del pensamiento utópico en el país. Este ensayo sería un diálogo crítico con el libro de Roque Baldovinos. En este momento en que el sentimiento guerrero regula la opinión pública, necesitamos difundir el legado pacifista salvadoreño. También puede leerse como una continuación de los trabajos del estadounidense Donald C. Hodges (1992) y de la española Marta Elena Casaus Arzú (2001 y 2003). Bajo la rúbrica de una teosofía de la liberación, el historiador estadounidense documenta el profundo legado teosófico del comunismo sandinista. A la vez, descubre que incluso un “marxista ortodoxo” como Farabundo Martí se inició a la masonería junto a su amigo nicaragüense (Hodges, 1992: 141; Devés Valdés y Melgar Bao (1999: 150) confirman la pertenencia de Martí a la Logia “Chilam Balam” con sede en Mérida, Yucatán). Recordemos que “un cierto indigenismo y socialismo latinoamericano [Mistral, Haya de la Torre, Vasconcelos, Sandino, etc.] se [vio] facilitado por la comunidad de intereses teosóficos” (Devés Valdés y Melgar Bao, 1999: 152). El lazo entre teosofía y arte en Latinoamérica estableció el primer “diálogo Sur-Sur”, que los estudios culturales estadounidenses han ignorado por obvias razones ideológicas: no era entre “marxistas” ni entre “liberales” (para un ejemplo de esta tachadura historiográfica, véase: Rodríguez, 2001: 7).
5. Si Bürger afirma que la vanguardia europea “se define como un ataque al estatuto del arte [autónomo] en la sociedad burguesa”, en El Salvador, la vanguardia expresaría también un asalto a la posición modernista del artepurismo, por una parte, y a la de la entrega de la escritura al poder y al mercado, por la otra (Bürger, 1984: 49).
6. La excepción notable la representan varios historiadores situados más allá del “Imperio” ideológico de los estudios culturales angloamericanos y de su negación de la historiografía literaria centroamericana, a saber: Hodges (1992), Casaus

- Arzú (2001 y 2003), así como Devés Valdés y Melgar Bao (1999). Todos estos autores toman como punto de partida las expresiones centroamericanas propias, en lugar de someterlas a la óptica de un modelo cultural anglocéntrico.
7. Presentado originalmente en un Coloquio en el que le correspondía a otros ponentes hablar de Salarrué, el presente artículo lo excluye de la retrospectiva histórica que ofrece. No obstante, dada su importancia valga esta nota para comentar brevemente su legado. En “Mi respuesta a los patriotas”, el autor estableció una distinción entre “patria [...] un conjunto de leyes, una maquinaria de administración” y “terruño”, el medio ambiente junto a sus pobladores campesinos. Esta diferencia es semejante a la que establecimos entre “Estado” y “Nación” (Salarrué, 1932). La prevalencia de la “nación o terruño” sobre el estado, impulsa a Salarrué a utilizar el nombre indígena del país —Cuzcatlán— en detrimento del apelativo español (Guerra Trigueros, 1998: 19-24). Si en la fantasía teosófica, el escritor (re)presentó la violencia y la sexualidad en forma bastante cruda, en el realismo regionalista le concedió la voz al campesino y al niño, a la vez que exaltó el ambiente natural. Con los años, hacia la década de los sesenta, ese doble proyecto se hallaba agotado y debía ceder su lugar a una nueva vanguardia. En cuanto a la visión salarrueriana sobre los acontecimientos de 1932, véase más abajo.
 8. Por ejemplo, en el sistema democrático actual, Francisco Flores es espiritualista pero parece olvidar el “Minimum Vital” y el pacifismo.
 9. De izquierda a derecha, las obras literarias retratadas en el lienzo son: Estrellas en el pozo (1934) de Lars, Leer y escribir (1915/1920) de Masferrer y Cuentos de cipotes (1945) de Salarrué, que se corresponden a los títulos actuales de esos libros, y luego Francisco Miranda Ruano, Las voces del terruño (1929), que Cáceres Madrid no menciona y Poesía de Alfredo Espino, el cual hoy en día es el clásico Jícaras tristes (1930).
 10. Agradezco el apoyo del investigador salvadoreño Carlos Cañas Dinarte quien me proporcionó la información necesaria sobre Espinoza y al personal del Museo de Arte de El Salvador (MARTE) por la foto del óleo. Al igual que los poetas Alfredo Espino y Francisco Miranda Ruano (véase más abajo), Espinoza expresó en su suicidio el sino trágico que caracterizaba al regionalismo como proyecto fallido de nación. La sensibilidad de la época percibió en el suicidio del artista no una opción personal, sino una imposición social. “En nuestro medio”, los artistas “sufren la persecución [...] ¿Qué importa entre nosotros la obra de arte? Triste es confesarlo: NADA. [Pedro Angel Espinoza] fue nuestra víctima [...] le cerramos todas las puertas para impedir que viviera” (Cypactly, No. 142, 20 de octubre de 1939: 13).
 11. Sobre las contradicciones entre la versión retrospectiva, oficial, de la izquierda —“la vanguardia de las masas”— y sus propias declaraciones alrededor de 1932 —su desorganización interna y falta de arraigo en la región de los Izalco—, véase: Ching, 1995. Si bien Pedro Geoffroy Rivas y Gilberto González y Contreras se han considerado las primeras voces de denuncia del etnocidio, especial mención la merece la revista *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, publicada en San José, Costa Rica (véanse: Nos. 574, Núm. 4, 6 y 7, correspondientes al 30 de enero, 13 de febrero y 27 de febrero de 1932). Anticipando el citado artículo de Salarrué “Mi respuesta a los patriotas”, dos “estampas” de Juan del Camino (pseudónimo del costarricense Octavio Jiménez Alpízar, enero y febrero de 1932), y dos alusiones al vitalismo masferreriano —una de Carmen Lyra (febrero de 1932) y otra de A. Ortega Díaz (febrero de 1932)— denunciaron la “matanza” de “una población desarmada, miserable, desnuda” (Camino, febrero de 1932: 94). Las afirmaciones de Camino (Jiménez Alpízar) son las más tajantes. Sobreponiendo los principios anti-imperialistas a los democráticos, había defendido la autonomía del golpe de estado de Martínez frente a la negativa de Washington por aceptarlo; sólo para convencerse de que el dictador no podía eludir el aval estadounidense: “el Gobierno en su desesperación por obtener el reconocimiento que el Departamento de Estado norteamericano le niega, acud[e] a cuanto medio inhumano exista [...] buscaron pretextos para ametrallar al pueblo [...] nadie sabe si en realidad se amotinó o se le arreó al matadero” (Camino, febrero de 1932: 94). Además, reconoció que “el suceso ocurrido en El Salvador [...] hace de la palabra comunismo un déspota de la superstición humana. Con ella se justifican las iniquidades” (Camino, enero de 1932: 51 y diciembre 1931). El uso “supersticioso” de la palabra comunista lo denunció también el mismo Alberto Masferrer en una carta al editor del *Repertorio Americano*, Joaquín García Monge: “los tachan de bolscheviques [= a los jornaleros], de monstruos, de cuanto adjetivo denigrante les sugiere el miedo y la cólera a los terratenientes y millonarios enfurecidos [...] yo los conozco; yo los defiendo [...] desde hace cuarenta años se les

- explota [...] y ahora, cuando tenían más de un año de casi no comer, por falta de trabajo, se les extermina” (Masferrer, 1932: 188).
12. El paso de la propuesta inicial de Imery al hallazgo de un sentido étnico-nacional, el espectador puede retrazarlo en el catálogo del Museo Forma (1984), o en las salas del recién fundado Museo de Arte de El Salvador (MARTE) en San Salvador. Al gravitar la vista de “Campesina italiana (1904)” hacia cualquier obra regionalista posterior, visualizamos la invención de una idea pictórica de nación. El mérito de Imery fue abrir esta vía de paso para la fundación del imaginario que creó la nacionalidad salvadoreña en pintura. El regionalismo es ¡la nación en pintura! Es el primer proyecto artístico de nación.
 13. Sobre el rechazo que gobierno y sociedad civil le deparaban a la pintura nacional, un crítico de la época exclamó “las bellas artes [el proyecto étnico-nacional] son vistas como manifestaciones un poco extraterrenas” (Araujo, 1936: 26).
 14. A raíz del 44, “el 23 de octubre de 1945” se abrió un nuevo capítulo en la estrecha relación entre arte y política con el “manifiesto de la Sociedad de Pintores Jóvenes de El Salvador” (Cornejo, 1999: 52 y ss.). Aunque falta documentar este período de “modernidad” pictórica, tal como lo pusieron en evidencia “Los Independientes”, la renovación técnica acarrea un álgido y aliciente debate político. En ese grupo y en el más “conservador” de los “Académicos”, habríamos de leer los nuevos proyectos artísticos de nación que sustituyeron el regionalismo y el indigenismo de la década anterior.
 15. Mientras en el campo la teología de la liberación sirvió de fermento a las comunidades de base, en la zona urbana la bohemia jugó un papel vital en la radicalización del imaginario poético. La figura clave la representa Alfonso Hernández, escritor muerto en combate en 1988 (véase: Hernández, 1989). Su influencia se hizo sentir en el título de los concursos literarios que organizó la Editorial Sombrero Azul después de la firma de los Acuerdos de Paz. En su poesía nacida del “miasma”, se anuda la generación de los sesenta, el ideal poético por recobrar la inocencia original, con una bohemia desenfadada —“que sería yo sin las borracheras del Faro”—y su compromiso guerrillero posterior. Hernández nos obliga a desconfiar de la escritura como redención y de nuestra capacidad testimonial: “es doloroso creer que la poesía puede rescatarnos”; “¿quiénes somos nosotros para testimoniar? Simples mortales presurosos de vivir”. Desde el frente de combate, Hernández nos incitaba a reconocer en la poesía una condena: “por la poesía no sólo hemos llegado a la revolución; sino más allá, al fondo de nuestra herrumbre burdeleana”.
 16. Sobre el apoyo intelectual a la guerra en el momento en que en El Salvador Ignacio Ellacuría predicaba la necesidad de firmar la paz y murió por ello, véase: Beverly y Zimmerman, 1989 e Iffland, 1994. Mientras Iffland defiende la guerra en los siguientes términos “es justo en Centroamérica donde el proceso revolucionario está en un momento álgido, incandescente. [...] es ahí precisamente donde se está gestando la Revolución con mayor claridad [y por ello] ha escogido un camino claro, coherente [la guerra] para cualquiera que no quiera terminar como una “democracia vigilada”, totalmente incapaz de afrontar las causas de la injusticia (Iffland, 1994: 41-42)”, Ellacuría había predicho lo contrario: “suele decirse que en El Salvador hay dos realidades, la realidad de la guerra que es vivida por muy pocos y la realidad de todos los días que es vivida por la inmensa mayoría [...] el FMLN no puede alcanzar el triunfo militar [...] el triunfo militar de una de las partes [...] no es deseable por cuanto no propiciará una paz justa y durable” (I. Ellacuría citado por Flores García, 1997: 76, 83 y 93). Esta diferencia entre defender desde lejos una guerra revolucionaria sin fin y proponer una “tercera vía” pacífica, dialógica, da cuenta de una distinción geopolítica abismal entre centroamericanismo y Centroamérica. Hace constar la falta de rigor científico en el discurso sobre el Otro: auge de la crítica testimonial estadounidense a la hora del descalabro del testimonio salvadoreño, lo que provocaba una falta de diálogo con la nueva escena artística de la posguerra y una negativa por reconocer las propuestas pacifistas y postestimoniales (sobre la culminación y ocaso de la teoría testimonial estadounidense entre 1989-1996, véase: Gugelberger, 1996).
 17. Sobre la relación entre austeridad revolucionaria y religiosa, véase: Engels, 1959: 168 y ss.
 18. No sería difícil retrazar en los orígenes de varias de esas obras una “preocupación espiritual”. Valga mencionar que dos proyectos novelísticos tan diversos como el de Bencastro y el más corrosivo de Castellanos Moya se arraigaban, a temprana edad, uno en la teología de la liberación y el otro en una espiritualidad alternativa.
 19. Ahora que el neoliberalismo se ofrece como “única” vía para la historia humana, resuena en eco un viejo adagio: “no es la conciencia [ética ni política] del ser humano la que determina su existencia

sino, al contrario, es su existencia social [el capital que devenga] el que determina su conciencia” (Marx, 1959: 43). El capital que nos remunera regula nuestra conciencia ética y política.

Bibliografía

- Araujo, Ricardo Alonso. “Notas sobre los cuadros plásticos de José Mejía Vides”. San Salvador: Revista El Salvador, Vol. 1, No. 6, noviembre de 1936: 26-28. 6 il.
- Argueta, Manlio. Un día en la vida. San Salvador: UCA-Editores, 1980.
- Baratta, María. Cuzcatlán típico. Ensayo sobre etnofonía de El Salvador, folklore, folkwisa y folkway. San Salvador: Ministerio de Cultura, 1951.
- Beverly, John y Marc Zimmerman. Literature and Politics in the Central American Revolution. Austin, TX: U. of Texas P., 1989.
- Bürger, Peter. Theory of the Avant-Garde. Minneapolis: U. of Minnesota P., 1984.
- Camino, Juan del (Octavio Jiménez Alpízar). “Estampas. Si El Salvador capitula”. San José: Repertorio Americano. Semanario de Cultura Hispánica, Tomo XXIII, Año XI, No. 565, No. 21, 5 de diciembre de 1931: 51-52.
- . “Estampas. Pensamos en El Salvador⁹”. San José: Repertorio Americano. Semanario de Cultura Hispánica, Tomo XXIV, Año XII, No. 575, No. 4, 30 de enero de 1932: 51-52.
- . “Estampas. En El Salvador se ha cometido un crimen sombrío”. San José: Repertorio Americano. Semanario de Cultura Hispánica, Tomo XXIV, Año XII, No. 575, No. 6, 13 de febrero de 1932: 94-95.
- Casaús Arzú, Marta Elena. “Las redes teosóficas en Guatemala: La sociedad Gabriela Mistral”. Madrid: Revista Complutense de Historia de América, No. 27, 2001: 219-255.
- . “La disputa por los espacios públicos en Centroamérica de las redes unionistas y teosóficas en la década de 1920: La figura de Alberto Masferrer”. San Salvador: Humanidades, Revista de la Facultad de Ciencias y Humanidades de la Universidad de El Salvador, IV Época, No. 2, enero-febrero-marzo de 2003: 51-77.
- Castellanos Moya, Horacio. La diáspora. San Salvador: UCA-Editores, 1989.
- Cornejo, Jorge A. La pintura en El Salvador. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999.
- Cruz, Sor Juana Inés de. Obras escogidas. Veracruz-Puebla-París: Librerías La Ilustración/A. Donnamette, 1888.
- “Cuarta exposición nacional de artes plásticas”. Revista El Salvador, Vol 4, No. 21, diciembre 1938-enero 1939: 25-27.
- Ching, Erik. “Una nueva apreciación de la insurrección del 32”. San Salvador: Tendencias, número 49, 1995: 28-31.
- Cypactly. “Pedro Angel Espinoza”. Cypactly, No. 142, 20 de octubre de 1939: 13.
- Dalton, Roque. “Un concepto sobre poesía”. Sábados de Diario Latino, 25 de agosto de 1956c. Reimpreso: La Prensa Gráfica, 30 de septiembre de 1956.
- . Dalton y CIA. Manuscrito, 1973. Cortesía de la familia.
- . Pobrecito poeta que era yo. San José: EDUCA, 1976.
- . Taberna y otros lugares. San Salvador: UCA-Editores, 1976b.
- . En la humedad del secreto. Antología poética de Roque Dalton. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1994. Selección, Introducción y Bibliografía Crítica de Rafael Lara Martínez.
- Devés Valdés, Eduardo y Ricardo Melgar Bao. “Redes teosóficas y pensadores (políticos) latinoamericanos 1910-1930”. Cuadernos Americanos, No. 78, 1999: 137-152.
- Erazo, Salvador (Compilador). Parnaso salvadoreño. Barcelona: Maucci, 1910.

- Escobar, Francisco Andrés. *La lira, la cruz y la sombra. Biografía de Alfredo Espino*. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 2001.
- Escobar Velado, Oswaldo. *Patria exacta y otros poemas*. San Salvador: UCA-Editores, 1978.
- Espino, Alfredo. *Jícaras tristes*. San Salvador: Publicaciones de la Universidad de El Salvador, 1936.
- Espino, Miguel Ángel. *Hombres contra la muerte*. México: Editorial Costa-Amic, 1947. Segunda edición.
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1984.
- Flores García, Víctor. *El lugar que da verdad. La filosofía de la realidad histórica de Ignacio Ellacuría*. México, D. F.: Porrúa Editores, 1997.
- Gallegos Valdés, Luis. *Panorama de la literatura salvadoreña*. San Salvador: UCA-Editores, 1981.
- Geoffroy Rivas, Pedro. *Canciones en el viento*. México: Ediciones Amatl, 1933.
- . "Comunismo: estafa de los dictadores". *La Tribuna*, 17 de febrero de 1946.
- . "Trenos del exiliado". *Opinión Estudiantil*, 19 de septiembre de 1949.
- . "Discurso pronunciado en la Academia Salvadoreña de la Lengua". *Cultura, Revista del Ministerio de Educación*, No. 39, enero-febrero-marzo de 1966: 13-26.
- Guerra Trigueros, Alberto. "La pintura en El Salvador: algunos nombres representativos". San Salvador: *Revista El Salvador*, septiembre/noviembre de 1939: 102-111.
- . *Poesía versus arte. Artículos y conferencias (1929-1949)*. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1998. Selección y presentación de Miguel Huezco Mixco.
- Gugelberger, Georg M (Ed.). *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, NC: Duke U. P., 1996.
- Hernández, Alfonso. *Esta es la hora*. Antología. México: Editorial Roque Dalton, 1989.
- Hodges, Donald C. *Sandino's Communism. Spiritual Politics for the Twenty-First Century*. Austin, TX: U. of Texas P., 1992.
- Huezco Mixco, Miguel. *La casa en llamas. La cultura salvadoreña a finales del siglo XX*. San Salvador: Ediciones Arco Iris, 1996.
- Iffland, James. *Ensayos sobre la poesía revolucionaria en Centroamérica*. San José: EDUCA, 1994.
- Lars, Claudia. *Poesía completa I y II*. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1999. Prólogo, Compilación y Notas de Carmen González Huguet.
- Lindo, Hugo. "Exigüidad de la novela salvadoreña". San Salvador: *Cultura, Revista del Ministerio de Cultura*, No. 18, enero/junio de 1960: 7-19.
- López, Matilde Elena. "Matilde Elena López". David Escobar Galindo (Selección, Prólogo y Notas), *Índice antológico de la poesía salvadoreña*. San Salvador: UCA-Editores, 1982: 493-502.
- Lyra, Carmen. "Don Alberto Masferrer". San José: *Repertorio Americano. Semanario de Cultura Hispánica*, Tomo XXIV, Año XII, No. 575, No. 6, 13 de febrero de 1932: 89-90.
- Marx, Karl and Friedrich Engels. *Basic Writings on Politics and Philosophy*. New York: Anchor Books, 1959.
- Masferrer, Alberto. "El testimonio de Masferrer. Carta a Joaquín García Monge (4 de febrero de 1932)". San José: *Repertorio Americano. Semanario de Cultura Hispánica*, Tomo XXIV, Año XII, No. 580, No. 12, 9 de abril de 1932: 188.
- . *Obras escogidas. Dos volúmenes*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1971. Selección y Prólogo de Matilde Elena López.
- . *Páginas escogidas*. San Salvador: Ministerio de Educación, 1976.
- Masiello, Francine. *The Art of Transition. Latin American Culture and Neoliberal Crisis*. Durham, NC: Duke U. P., 2001.

- Mayorga Rivas, Enrique (Editor). *Guirnalda salvadoreña (1884-1886)*. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1977. Primera edición: 1884.
- Mendieta, Eduardo (Editor). *Latin American Philosophy. Currents, Issues, Debates*. Bloomington, IN: Indiana U. P., 2003.
- Miranda Ruano, Francisco. *Las voces del terruño*. San Salvador: Imprenta "La República", 1929. Segunda edición: San Salvador: Ministerio de Cultura, 1955.
- Museo Forma. *Pintura salvadoreña del presente siglo*. San Salvador: Impresos Litográficos de Centro América, 1984.
- Ortega Díaz, A. "Los sucesos de El Salvador. Masferrer y la jauría de Ubico". San José: *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, Tomo XXIV, Año XII, No. 575, No. 6, 13 de febrero de 1932: 89-90.
- Quijada Urías, Alfonso. *Los estados sobrenaturales*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1971.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984.
- Ramírez, Sergio. "Balcanes y volcanes (Aproximaciones al Proceso Cultural Contemporáneo de Centroamérica)". En: *Varios, Centroamérica hoy*. México: Siglo XXI Editores, 1975: 279-366.
- Rodríguez, Ileana. "Reading Subaltern Across Texts, Disciplines, and Theories: From Representation to Recognition". En: Ileana Rodríguez (Ed.), *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham, NC: Duke U. P., 2001: 1-32.
- Roque Baldovinos, Ricardo. *Arte y parte. Ensayos de literatura*. San Salvador: Istmo Editores, 2001.
- . "La República de las Letras. La formación del espacio literario en El Salvador hacia 1880". "De la guerra a paz. Perspectivas sobre la literatura centroamericana moderna". *Antípodas, Journal of Hispanic and Galician Studies*, XIII/XIV, 2001-2002: 41-64.
- Salarrué. "Mi respuesta a los patriotas". San José: *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica, Tomo XXIV, Año XII, No. 575, No. 7, 27 de febrero de 1932: 110-111.
- . *Catleya luna*. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1974.
- Tula, María Teresa. *Este es mi testimonio: María Teresa Tula, luchadora por derechos humanos de El Salvador* (con Lynn Stephen). San Salvador: Editorial Sombrero Azul, 1995.
- Uriarte, Juan Ramón. "Síntesis histórica de la literatura salvadoreña (1924)". En: *Páginas escogidas*. San Salvador: Dirección General de Publicaciones, 1967: 87-102. www.laprensa.com.sv/cultura