

LA POSIBLE INFLUENCIA DEL *ROMANCERO GITANO* DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN *CUENTOS DE BARRO* DE SALARRUÉ

THE POSSIBLE INFLUENCE OF *ROMANCERO GITANO* BY FEDERICO GARCÍA LORCA IN *CUENTOS DE BARRO* BY SALARRUÉ

Mar GÁMEZ GARCÍA

University of Cincinnati

gamezgmr@mail.uc.edu

Resumen: *Cuentos de Barro* (1933), del escritor salvadoreño Salvador Salazar Arrué, es una de las piezas literarias más relevantes de la literatura centroamericana del siglo XX. El presente artículo analiza la citada obra de Salarrué desde una nueva perspectiva con el objetivo de señalar la posible influencia, no advertida hasta la fecha, de la obra poética *Romancero gitano* (1928), del famoso poeta y dramaturgo español Federico García Lorca, en el origen de *Cuentos de Barro*. Este trabajo se servirá del método comparativo para lograr una lectura original, que ayudará a entender mejor el texto de Salarrué y a situarlo dentro de la tradición literaria a la que pertenece.

Palabras clave: García Lorca; Salarrué; *Romancero gitano*; *Cuentos de Barro*; literatura centroamericana.

Abstract: *Cuentos de Barro* (1933), written by the Salvadoran author Salvador Salazar Arrué, is one of the most important literary works in 20th century Central American literature. This article analyzes *Cuentos de Barro* from a new perspective with the aim of underlining the possible influence of the poetic work *Romancero gitano* (1928), written by the famous Spanish poet and playwright Federico García Lorca, on the origin of *Cuentos de Barro*, which has gone unnoticed until now. The comparative method will offer an original reading of Salarrué's work, which will help us better understand this text and allow us to set it in the literary tradition to which it belongs.

Keywords: García Lorca, Salarrué, *Romancero gitano*, *Cuentos de Barro*, Central American literature.

Cuentos de Barro (1933), del autor salvadoreño Salvador Salazar Arrué (1899-1975), es uno de los libros más emblemáticos de El Salvador. En él Salazar Arrué, más conocido como Salarrué, reúne más de una treintena de cuentos que giran en torno a un tema en común: las tradiciones y formas de vida del pueblo indígena salvadoreño. Su libro fue el primero en abordar un tema de estas características en su país y convirtió a Salarrué en el narrador centroamericano más destacado de su tiempo, debido a su talento y a su capacidad de aunar algunos de los estilos y tendencias más influyentes de la primera mitad del siglo XX, como el costumbrismo, el regionalismo, el realismo, la vanguardia y el modernismo. Aunque Salarrué sigue ocupando en la actualidad un lugar privilegiado dentro del canon literario de El Salvador y de Centroamérica, en opinión de José Miguel Oviedo «no cabe duda de que Salarrué, casi ignorado fuera de su región, necesita todavía ser redescubierto y estudiado a fondo» (2001: 546).

El presente trabajo se propone no sólo redescubrir a Salarrué fuera de su región, sino, sobre todo, interpretar su obra más famosa desde una nueva perspectiva, con el objetivo de señalar la posible influencia, no advertida hasta la fecha, del famoso poeta y dramaturgo español Federico García Lorca en el origen de la obra salvadoreña *Cuentos de Barro*.

El método comparativo ha sido durante siglos el método por excelencia de la historia literaria, desde la antigüedad clásica, al renacimiento o la época clásica de la mayor parte de las literaturas modernas (Texte, 1998: 26). En la primera parte del siglo XX el estudio de la relación de influencias entre escritores fue una de las líneas más importantes de investigación de la crítica literaria. Hasta mediados del pasado siglo, los enfoques comparatistas se basaron en la demostración de contactos empíricos entre autores, mientras que en las últimas décadas del siglo XX se adoptó un enfoque más flexible que privilegiaba fenómenos de intertextualidad antes que contactos entre un autor «A» y un autor «B» supuestamente demostrados de forma positivista. No obstante, desde finales de la década de los ochenta, el auge de la crítica literaria posmoderna (estudios culturales, postcolonial y feminista) ha restado protagonismo al estudio de las relaciones de influencia entre autores en el ámbito de la literatura comparada, y si bien estas nuevas áreas de investigación han supuesto ciertamente un avance para el ámbito de la crítica literaria al aportar nuevas maneras de leer e interpretar el texto, es preciso no dejar atrás los avances conseguidos a lo largo de la historia de la crítica literaria. El estudio de la relación de influencias entre escritores sigue ofreciéndonos todavía hoy nuevas formas de interpretar el texto literario, diferentes y tan valiosas desde un punto de vista literario como las aportadas por cualquier otro tipo de investigación; al tiempo que permite a situar la obra en cuestión en el marco de la tradición literaria a la que pertenece.

En el caso del presente estudio, la comparación de las obras de Salarrué y García Lorca, concretamente de *Cuentos de Barro* y el *Romancero gitano* (1928), no sólo permite ofrecer una nueva lectura de *Cuentos de Barro*, sino que sobre todo contribuye a llegar a un entendimiento más profundo

de este libro de cuentos y del conjunto de la obra de Salarrué, así como de las relaciones literarias entre España y Latinoamérica a comienzos del siglo XX.

1. La influencia de García Lorca en la poesía de Salarrué

El hecho de que Salarrué admiraba la poesía de García Lorca no es ningún secreto. El propio escritor salvadoreño reconoció la influencia del poeta granadino en uno de sus libros. En «Palabras de náufrago», la especie de prólogo que precede a su única colección poética, *Mundo nomasito* (1975), Salarrué reconoce el influjo del poeta español en su obra:

A ratos
puede ser que notes,
al barajar,
cartas del naipes,
algo extrañas,
como de otros naipes...
de Rafael Heliodoro en su «Anfora Sedienta»;
lugares en «Los Paisajes»
o García Lorca...

(Salarrué, 1975: 9).

A finales del pasado siglo, Roy C. Boland notó en un artículo la influencia de los «naipes» de García Lorca en el poema «El gallo», de Salarrué, el texto escogido por el escritor salvadoreño para abrir *Mundo nomasito*. Roy comparó el poema de Salarrué con «Llanto por Ignacio Sanchez Mejias», una obra poética de García Lorca publicada en 1935, en la que el poeta granadino lamenta la cogida y la muerte del gran torero andaluz, también escritor y miembro destacado de la Generación del 27. En su artículo Boland afirma que «ciertas imágenes taurinas en “Llanto...” encuentran correspondencia en “El gallo”» (189). Por ello, en su opinión, «no cabe duda de que las imágenes visuales, los efectos sonoros y la evocación de ambiente en “El gallo” nos traen a la memoria la poesía de García Lorca, en la cual existen tantas referencias al sol, a la luna, a la música, a la sangre, al agua y a los colores rojo, oro, plata y gris» (Boland, 1980: 189).

Pese al reconocimiento del propio Salarrué y a los paralelismos advertidos por Boland, ningún otro crítico literario se ha ocupado hasta la fecha de estudiar la posible influencia de García Lorca en la narrativa del escritor salvadoreño. Sin embargo, no parece descabellado pensar que Salarrué podría haberse visto inspirado también en parte por la temática del *Romancero gitano* a la hora de escribir sus *Cuentos de barro*, dados los múltiples paralelismos que es posible establecer entre ambas obras y el hecho de que sólo trascurrieron cinco años entre la publicación de ambos libros.

2. Paralelismos en la obra y vida de García Lorca y Salarrué

Son muchos los paralelismos que es posible encontrar no sólo entre el *Romancero gitano* y *Cuentos de Barro*, sino también en el conjunto de la obra de Lorca y de Salarrué, así como en la vida de ambos autores. Sin duda uno de los textos que mejor reflejan la posible influencia de García Lorca

en la narrativa de Salarrué es el cuento «La honra». Este es uno de los relatos más populares de *Cuentos de Barro* y, como veremos más tarde, un texto que recuerda enormemente al poema «Preciosa y el aire», del *Romancero gitano*. El estudio de ambos textos nos permitirá establecer múltiples paralelismos tanto en lo relativo a su temática como a su estilo. Y es que, a pesar del hecho de que *Cuentos de barro* sea una obra de narrativa (y no una obra poética como es el caso del *Romancero gitano*), existe un fuerte lirismo en el lenguaje empleado por el salvadoreño en este libro de cuentos. Como trataré de demostrar en este artículo, en *Cuentos de barro* aparecen numerosas imágenes y figuras retóricas típicas del género poético, muchas de las cuales son empleadas también por García Lorca en su poemario.

Además, *Cuentos de barro* y el *Romancero gitano* comparten una gran cantidad de temas, entre los que destacan la tragedia, la muerte, la pobreza, la violencia o la marginación de un pueblo oprimido. Son tales las semejanzas temáticas entre ambas obras que se podría llegar a afirmar que ambas tratan sobre un mismo asunto o que la intención de su autor es en el fondo la misma: la de retratar las tradiciones y formas de vida de una cultura marginada por su país a comienzos del siglo XX.

En ambos casos el autor, un hombre blanco de clase privilegiada, admirador de una cultura minoritaria de su país diferente a la suya, dedica su obra a ensalzar¹ y perpetuar a través de la literatura a un pueblo marginado por la clase dirigente. En el caso del *Romancero gitano*, García Lorca se propondrá retratar, pero sobre todo mitificar y elevar a la raza gitana –un pueblo que, como sabemos, llegó a la Península Ibérica a mediados del siglo XV procedente de la India. El poeta granadino, consciente de que su poemario era el primer romancero en lengua española escrito sobre el mundo gitano², buscará reflejar en sus poemas la tragedia de la denostada cultura gitana en España. De la misma manera, Salarrué será el primero también en escribir sobre la tragedia personal y forma de vida del pueblo indígena de El Salvador. En este sentido, es importante destacar que la publicación de *Cuentos de barro* coincide con un momento de gran preocupación en El Salvador por la cultura indígena tras la matanza de Izalco en 1932. *Cuentos de barro* salió a la luz tan sólo un año después de que tuviera lugar aquella matanza, en la que fueron asesinados más de 30.000 campesinos, la mayoría de ellos indígenas, a manos del ejército liderado por el General Maximiliano Hernández Martínez; lo que, en mi opinión, muestra el compromiso de Salarrué con la cultura indígena de su país.

Si bien es cierto que tanto el costumbrismo y como el regionalismo fueron algunos de los movimientos literarios promovidos por el régimen del General Maximiliano Hernández a principios del siglo XX para contribuir a generar un sentimiento de nación en El Salvador, y que Salarrué fue invitado a ejercer varios cargos para la promoción de la cultura en su país por parte del régimen, no

¹ La mayor parte de la crítica literaria ha alabado y destacado la labor de Salarrué como uno de los más altos exponentes de la cultura salvadoreña, elogiando su trabajo a la hora de rescatar y reflejar la cultura indígena de El Salvador en *Cuentos de Barro*. No es esta la opinión de Ileana Rodríguez, quien considera que Salarrué ofrece una mirada negativa sobre el indígena, «desde fuera y desde arriba», producto de «los imaginarios coloniales en los blancos criollos letrados» (Web).

² En un primer momento García Lorca tituló a su libro *Primer romancero gitano*. A pesar de las diferentes teorías al respecto, coincido con la opinión de Mario Hernández, quien considera que el poeta granadino pudo haber llamado así a su libro por ser este el primer romancero en lengua española escrito sobre el mundo gitano (11).

debemos olvidar que el escritor salvadoreño tomó posición en contra de las diferentes partes involucradas en la matanza de 1932 tanto a través de su obra como en su divulgada epístola³.

Salarrué ha sido alabado principalmente por su labor como alto exponente de la cultura salvadoreña, especialmente de la indígena, gracias a sus libros *Cuentos de Barro*, *Cuentos de cipotes* (1945) y *El Trasmallo* (1954). Salarrué ha sido apreciado en Centroamérica y en el conjunto de América Latina por ser uno de los más grandes cuentistas de tipo costumbrista y regionalista de su región, si bien su obra también incluye un trabajo poético, *Mundo nomasito*, como he señalado anteriormente.

En el conjunto de la obra de Salarrué se aprecia la influencia de varios movimientos literarios que jugaron un papel importante en la literatura europea e hispanoamericana de comienzos del siglo XX, como el modernismo y la vanguardia. Su primera obra, *El cristo negro* (1926), ha sido considerada como uno de los mejores ejemplos del movimiento surrealista centroamericano. Asimismo, *O-Yarkandal* (1929), un libro de relatos de Salarrué, que ha sido calificado de mítico, alegórico y simbólico, entremezcla, en opinión de Oviedo, no sólo «leyendas, mitos, sueños, figuras arquetípicas y personajes fantásticos, que él ilustró con reproducciones de sus óleos y viñetas», sino también dos tipos de lenguajes: el verbal y el visual (2001: 545).

En cuanto al poeta granadino, es ampliamente conocido el papel que las vanguardias europeas jugaron en su obra, especialmente el surrealismo, tanto en su poemario *Poeta en Nueva York* (publicado en 1940, aunque escrito en 1929-1930) como en su obra de teatro *El público* (publicada en parte 1933, aunque escrita hacia 1930), por citar algunos de sus textos más conocidos. Además, en la obra de García Lorca también se percibe un fuerte interés por las leyendas y mitos de otras culturas, como es el caso de la raza gitana en España y de la cultura afroamericana en los Estados Unidos y Cuba. Asimismo, Lorca también fue pintor, al igual que Salarrué, por lo que son muchos los paralelismos que es posible encontrar no sólo entre la obra sino también entre la vida de estos dos autores contemporáneos en el tiempo.

Aunque es necesario notar que muchas de estas similitudes son puras coincidencias –como el hecho de que ambos fueran artistas en diferentes disciplinas o géneros– o tal vez simplemente resultado del contexto histórico en el que ambos produjeron su obra, no debemos olvidar que Salarrué fue un admirador declarado de la poesía de García Lorca.

3. Similitudes entre «La honra», de Salarrué, y «Preciosa y el aire», de García Lorca

En este apartado analizaré los paralelismos existentes entre «La honra», el tercer cuento incluido en *Cuentos de Barro*, y «Preciosa y el aire», el segundo poema del *Romancero Gitano*. Antes de profundizar en el estudio de ambos textos, resulta necesario señalar que ambos ocupan un lugar destacado dentro de sus respectivas obras. Desde un punto de vista temático, tanto «La honra» como

³ Para más información sobre este tema y sobre la relación de Salarrué con el régimen del General Maximiliano Hernández Martínez recomiendo la lectura del artículo de Carlos Cañas Dinarte: «Salarrué y sus amigos pintan un pequeño país: Las políticas culturales del martinato (1931-1944)».

«Preciosa y el aire» tratan sobre la pérdida de la honra de la joven protagonista del texto, la cual se encuentra en ambos casos en el bosque. Asimismo, en ambos textos la fuerza del viento ejerce un papel fundamental y adquiere un fuerte carácter lascivo al perseguir a la protagonista de manera lujuriosa.

No obstante, es importante precisar que el asunto de la pérdida de la honra se aborda de forma mucho más velada en el caso del poema lorquiano. A diferencia de Salarrué, García Lorca no deja del todo claro en su romance la posible violación de la muchacha, lo que ha dado pie a lecturas muy diferentes sobre este poema⁴. Sin embargo, es necesario notar la tendencia del poeta andaluz a no aclarar muchos de los hechos sucedidos en gran parte de sus poemas, los cuales suele abandonar a la interpretación del lector como en el caso de su famosísimo «Romance sonámbulo».

En mi opinión, existen numerosos motivos para pensar que el romance de «Preciosa y el aire» trata sobre la pérdida de la honra de la joven muchacha gitana, y son muchos los elementos comunes con el cuento de Salarrué que hacen pensar que el cuento de «La honra» pudo haber sido inspirado por el poema de García Lorca.

Sin duda, uno de esos elementos es la insistencia de ambos textos en la presencia amenazante del viento, que persigue y acosa sexualmente a la muchacha. En el cuento de Salarrué, Juanita camina por el bosque alrededor de *lagua* helada y se encuentra con un fuerte tumbo de viento del norte. La joven grita al sentir esa fuerza de la naturaleza y sale corriendo hasta que más tarde se sienta a descansar. Durante su reposo, Juanita se nos presenta como una joven sensual («estaba agitada; los pechos –bien ceñidos por el traje–»), que sofrena sus «suspiros imperiosos» y se siente atraída por su propio cuerpo («y como se quería, cuando a solas, se dejó un beso en la boca») (Salarrué, 1962: 18). Todas estas sensuales imágenes anticipan de alguna manera los hechos que sucederán a continuación, y podrían reflejar el despertar sexual de la muchacha, asunto que como he apuntado anteriormente también ha sido señalado sobre «Preciosa y el aire».

El descanso de la joven es interrumpido por la llegada de un «hombre montado a caballo»; he aquí una posible referencia lorquiana a través de la figura del equino, que como sabemos, suele adquirir una connotación sexual en la poesía y el teatro de García Lorca⁵. El hombre recién llegado intenta *chuliar* (cortejar) «a la Juana con un galope incontenible como el viento que soplaba» (Salarrué, 1962: 19) –nótese el paralelismo que Salarrué establece entre el varón y el viento, algo que, como veremos, también sucede en el romance anterior de García Lorca–. El varón viola previsiblemente a la muchacha («hubo defensa claudicante con noes temblones y jaloncitos flacos») y acto seguido abandona a la joven, que se queda en la sombra junto a un *ojo diagua* (manantial), el cual «no parpadeaba» tras presenciar la escena. La reacción de la naturaleza se asemeja aquí a la del mar y los olivos en «Preciosa

⁴ El romance de «Preciosa y el aire» también ha sido interpretado como el despertar sexual de una joven gitana personificado en el viento, como una la reflexión lorquiana sobre la poesía y la escritura o sobre la mitificación del proceso creador (Newton 177).

⁵ A este respecto Manuel Antonio Arango señala lo siguiente: «El simbolismo del caballo en la obra de Federico García Lorca es muy amplio. En ocasiones es símbolo de muerte, en otras es símbolo de pasión, en diferentes partes es símbolo de la esterilidad y en otros símbolos mitológicos y cósmicos» (135).

y el aire», los cuales, como veremos más adelante, fruncen su rumor y palidecen al presenciar una escena similar en el romance de García Lorca.

En el poema lorquiano Preciosa, la protagonista (cuyo nombre nos recuerda al de la heroína de la famosa novela ejemplar *La gitanilla*, de Miguel de Cervantes) camina por un sendero de noche tocando un instrumento. Acto seguido el viento lujurioso se personifica en la figura de un varón «desnudo», San Cristobalón, quien le pide a la muchacha que se levante el vestido para abrir en sus dedos la rosa azul de su vientre:

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
Al verla se ha levantado
el viento, que nunca duerme.
San Cristobalón desnudo,
lleno de lenguas celestes,
mira a la niña tocando
una dulce gaita ausente.

—Niña, deja que levante
tu vestido para verte.
Abre en mis dedos antiguos
la rosa azul de tu vientre

(García Lorca, 1999: 50).

Entonces Preciosa sale corriendo y «corre sin detenerse» mientras «el viento-hombrón la persigue con una espada caliente» (García Lorca, 1999: 50). La voz poética nos dice que los olivos palidecen al ver la escena, de manera similar a la reacción de la naturaleza en el cuento de Salarrué, de manera que la «espada caliente» de la que nos habla García Lorca podría ser interpretada como un falo. Como he comentado anteriormente, el poeta granadino no nos revela exactamente qué le sucede en el poema a Preciosa, si esta ha sufrido una violación o simplemente ha sido asustada por la fuerza del viento, pero la manera en la que la joven huye despavorida nos hace pensar lo peor. En el poema el yo poético siente la imperiosa necesidad de alertar a la muchacha y destaca en sus palabras el carácter «verde» del viento:

¡Preciosa, corre, Preciosa,
que te coge el viento verde!
¡Preciosa, corre, Preciosa!
¡Míralo por donde viene!

(García Lorca, 1999: 50).

Como sabemos, la crítica literaria ha relacionado a menudo el color verde con la muerte en la poesía de Lorca, como en el caso de su famoso «Romance sonámbulo». Sin embargo, parece conveniente señalar que el uso de este color y del verbo «coger» también podría tener un significado sexual en este poema. De manera similar a lo acontecido en el cuento de Salarrué, el autor de este romance omite relatar de forma clara los hechos sucedidos en el poema y separa con un asterisco esta escena del cuadro final (optando por eliminar quizás así una escena aún más trágica). Al final del poema Preciosa llega a casa de un cónsul inglés «llena de miedo» y gritando, y relata lo sucedido a los

allí presentes entre lloros mientras fuera de la casa «el viento, furioso, muerde» (García Lorca, 1999: 51).

En el cuento de Salarrué Juanita vuelve a su casa y cuenta a su padre lo sucedido, si bien esta parte se nos narra a través del personaje de Tacho, su hermano pequeño, de tan sólo nueve años. Sabemos por las palabras de Tacho que su padre está muy enfadado con lo sucedido:

—¡Babosa! —había oído que le decía— ¡Habís perdido lonra, que era lúnico que tráibas al mundo!
¡Si biera sabido quibas ir a dejar lonra al ojo diagua, no te dejo ir aquel diya; gran babosa!... (Salarrué, 1962: 19).

Entonces Tacho, que desconocía el significado de la palabra «honra», pensaba que su padre recriminaba a su hermana el haber perdido algún objeto de valor en el bosque y, por este motivo, decide ir a buscar «lonra» de su hermana. El niño encuentra un «fino puñal con mango de concha» y, pensando que se trata de la honra de su hermana, se lo da a su padre tras pedirle que no pegue más a Juanita. Finalmente, el padre mira el puñal con cara de venganza y el lector se teme lo peor para Juanita, pues seguramente este pondrá fin a la deshonor de la familia con la muerte de su hija. No obstante, otros críticos como Mireille Escalante han leído este final de manera diferente, interpretando que es al joven varón a quien el padre se propone asesinar y no a su propia hija (1969: 169).

Aunque existen grandes diferencias en el desenlace de ambos textos, son muchas las similitudes entre el cuento de Salarrué y el romance de Lorca, no sólo en lo relativo a su temática sino también a su estilo y utilización del lenguaje. Ambos autores presentan en sus textos una serie de cuadros y escenas incompletas repletas de saltos temporales que el lector debe tratar de interpretar. Además, tanto Lorca como Salarrué buscan la ambigüedad en sus textos y emplean un lenguaje poético cargado de metáforas y demás figuras retóricas.

4. El lenguaje poético de *Cuentos de barro*

Si bien *Cuentos de barro* no es técnicamente una obra poética, el lenguaje de este libro de relatos presenta un fuerte lirismo. Más que narraciones y acción, se podría afirmar que lo que encontramos en *Cuentos de barro* son narraciones líricas o poemas escritos en prosa. Sus cuentos se encuentran a medio camino entre la narrativa y la poesía, o bien entre el cuadro y el cuento (no debemos olvidar que Salarrué era también pintor), motivo por el que la crítica ha señalado que Salarrué presenta en este libro diferentes cuadros de costumbres.

En *Cuentos de barro* Salarrué muestra la realidad del mundo indígena campesino de El Salvador, entremezclando en su lenguaje lirismo y oralidad. En su libro Salarrué rescata la cultura y lenguaje del campesinado reconstruyendo la pronunciación y la sintaxis de la clase campesina e indígena de El Salvador. La recurrencia a arcaísmos, regionalismos, neologismos y formas orales de origen campesino, destacados en cursiva por el propio autor en este libro, ha llevado a la crítica literaria a leer a Salarrué como continuador del costumbrismo o del regionalismo centroamericano.

Sin embargo, Martha Elena Munguía Zatarain no cree «que el inventario de sus características léxicas nos revele el proyecto estético que late en los relatos» (2001). Munguía Zatarain, quien se ha encargado de estudiar la construcción del universo poético en *Cuentos de barro*, considera que el lenguaje de *Cuentos de barro* presenta varias características propias de la poética. En su opinión, «los segmentos descriptivos están contruidos con un dominante tono lírico hecho de metáforas novedosas, deslumbrantes, que inevitablemente recuerdan los momentos más logrados de la vanguardia» (Zatarain: 2001). Munguía Zatarain considera que el sucesivo encadenamiento de metáforas de Salarrué da una renovada visión de la naturaleza que nada tiene que ver con la tradición regionalista. En este sentido, es importante mencionar que Salarrué utiliza en sus cuentos múltiples figuras retóricas como la metáfora, la personificación, el símil, la metonimia, la sinestesia o los paralelismos, entre otros.

En el cuento «La honra» aparecen un gran número de personificaciones («apagándole los ojos al viento»; «los árboles venían corriendo»; «las hojas secas que pajareaban»; «dormían charcos azules»; «el *ojo diagua* se le quedaba viendo», etc.); metáforas («el pelo le hacía alacranes negros»; «suspiros imperiosos»; «el vidrio del agua»; «una cabeza de *huizayote*»; etc.); símiles («con un galo incontenible como el viento»; «charcos azules como cáscaras de hielo», etc.), y paralelismos, que podrían considerarse incluso anáforas y anadiplosis si dividiéramos las oraciones de los cuentos de Salarrué en versos («río abajo, río arriba»; «piedras y monte, monte y piedras»; «entre hojas de sombra y hojas de sol», etc.).

Todas estas figuras literarias son también comunes en la poesía de García Lorca, en la que, como sabemos, abundan las metáforas, símiles, personificaciones, hipébaton, anáforas y paralelismos, entre otros muchos recursos estilísticos. En su poema «Preciosa y el aire» encontramos numerosas metáforas («luna de pergamino»; «un anfibio sendero de cristales y laureles»; «su noche llena de peces»; «la rosa azul de tu vientre»; «con una espada caliente», etc.) y un uso abundante del hipébaton («en los picos de la sierra los carabineros duermen»; «frunce su rumor el mar»; «asustados por los gritos tres carabineros vienen», etc.) y la personificación («el viento que nunca duerme»; «el viento-hombrón»; «los olivos palidecen»; «el viento, furioso, muerde», etc.), aunque también es posible encontrar otras figuras retóricas como el epíteto («ramas de pino verde») o la sinestesia («viento verde»). Munguía Zatarain también recuerda que la fragmentación de tiempos y espacios en los cuentos de Salarrué, a la que me he referido anteriormente, es semejante al proceder de la lírica.

Por otro lado, otra característica común que encuentro en *Cuentos de barro* y el *Romancero gitano* es la inclusión del narrador en el universo de los personajes. En ambas obras el yo poético o narrador, según el caso, en principio ajeno al mundo que describe, participa o se posesiona de la voz o del relato de sus personajes.

En el poemario de García Lorca el yo poético a menudo se inmiscuye en el relato, generalmente con el objetivo de alertar a sus personajes. Un ejemplo de esta técnica la encontramos en «Preciosa y el viento» cuando el yo poético avisa a Preciosa para que corra más rápidamente y no sea cogida por el viento; si bien seguramente su pasaje más famoso es aquel en el que el narrador (en este caso

Federico García Lorca) avisa a su personaje de que va a morir en el célebre poema «Muerte de Antoñito el Camborio».

En *Cuentos de barro* el narrador se inmiscuye también en el relato, aunque de manera diferente. En la obra de Salarrué el lenguaje del narrador se ve modificado por el habla de sus personajes, adoptando numerosos vocablos y formas típicas de la cultura indígena de El Salvador. Esta técnica no es habitual del costumbrismo, ya que en esta corriente literaria el narrador tiende generalmente a utilizar la lengua estándar y no la manera de hablar de sus personajes.

En *Cuentos de barro* Salarrué no sólo se apropia del lenguaje de la cultura indígena de El Salvador para reflejarnos el habla o la manera de pensar de sus personajes, sino que también lo hace en pasajes puramente descriptivos, como ocurre al comienzo de su cuento «La honra», identificándose de esta forma con los personajes indígenas y no viéndolos desde arriba como han afirmado algunos críticos (Rodríguez, 2004; Cañas-Dinarte, 2006):

Había amanecido *nortiendo*; la Juanita limpia; *lagua* helada; el viento llevaba *zopes* y olores. Atravesó el llano. La *nagua* se le amelcochaba y se le hacía calzones. El pelo le hacía alacranes negros en la cara. La Juana iba bien contenta, *chapudita* y apagándole los ojos al viento. Los árboles venían corriendo. En medio del llano la cogió un tumbo de *norte*.

En mi opinión, cuando Salarrué rescata el lenguaje, las creencias y la forma de vida de la cultura indígena de su país no busca reflejar su bruteza e incultura, sino reflejar y denunciar una situación social. En este sentido, es importante recordar que el costumbrismo surge como una respuesta de los artistas de la época a unos ímpetus de formación de la nación, pero al mismo tiempo se propone valorar la forma de vida y el folclore de la cultura indígena.

Por otra parte, Munguía Zatarain también señala como una característica del lirismo de Salarrué el hecho de que en sus cuentos «el ethos lírico» inesperadamente provoca «un pathos trágico». Coincido con ella en que «en el seno de lo lírico se siembra lo trágico», pues «los relatos de Salarrué encierran, todos, una amarga y dolorosa historia, trágica, de abandono, de soledad, de miseria ancestral, de orfandad, de desposesión, parece no haber escapatoria» (Munguía Zatarain, 2001).

Es decir, en los cuentos de Salarrué quedan patentes las desigualdades sociales a las que se enfrenta la clase indígena de su país, de la misma manera que en la poesía de García Lorca se nos muestran las desigualdades a las que se enfrentan la raza gitana y la afroamericana. Y es que el escritor salvadoreño no sólo tiene el ojo puesto en todas las injusticias que rodean a la cultura indígena, sino que en casi todos sus cuentos incluye una denuncia hacia algún tipo de abuso, sea este dirigido hacia el hombre, la mujer o el niño. Esto también se aprecia claramente en el caso de García Lorca no sólo en el *Romancero gitano* sino también en *Poeta en Nueva York*⁶.

Por lo que se refiere al caso concreto del *Romancero gitano*, en él se puede decir que García Lorca refleja la trágica forma de vida y las injusticias a las que se enfrenta la cultura gitana de su país. Por ello, en sus poemas encontramos numerosos ejemplos de violencia (tanto entre los miembros de

⁶ Seguramente uno de los poemas de *Poeta en Nueva York* en los que es más clara la denuncia de García Lorca es «Oda al rey de Harlem».

la raza gitana como hacia ésta, generalmente en este último caso por parte de la guardia civil), desigualdades, pobreza, venganza, asesinatos, violaciones, etc. A pesar de ello, la crítica literaria siempre ha alabado la labor de García Lorca a la hora de ensalzar y mitificar la raza gitana, algo que no siempre ha ocurrido en el caso de Salarrué, pese a que también se podría argumentar que algunos de los poemas del poeta granadino ofrecen una imagen negativa de la raza gitana (si bien no es esta mi opinión, considero que se podría afirmar lo mismo de Salarrué que de la poesía de García Lorca).

Por este motivo, me parece importante destacar el hecho de que, en su introducción a la obra de Salarrué, Roque Dalton destacara la «inocencia y amor» del escritor salvadoreño hacia los hechos que describe, pero también su lirismo y su capacidad para mostrar la tragedia del pueblo salvadoreño:

Salarrué no se propone en sus *Cuentos de barro* un testimonio global de la realidad campesina de El Salvador. Lo que en todo caso logra es una *síntesis poética* (acciones típicas de personajes típicos) de una realidad que la historia ha vuelto de pronto dantesca y a la cual el autor se ha acercado con *inocencia y amor*. La actitud de Salarrué era la del contemplativo, pero la realidad observada estaba en tal forma apelmazada con *sangre*, que cada momento surge en sus pequeñas historias, junto a la pureza original y telúrica de los seres que anima, la cuajada de la *barbarie* y de la *violencia* (Dalton: 1968, destacado propio).

Si bien «La honra» es, en mi opinión, el cuento que más claramente refleja la posible influencia del *Romancero gitano* en *Cuentos de barro*, son muchos los temas que ambos libros guardan en común, como he mencionado anteriormente. El asunto de la violencia es sin duda alguna uno de los motivos más repetidos en ambas obras, donde la agresión se da tanto entre varones como entre hombres y mujeres, sobre todo sexualmente, en este último supuesto. En el caso de *Cuentos de barro* el tema de la violación sexual aparece en varios de sus cuentos, como «La honra», «La petaca» o «La tinaja»; mientras que en el *Romancero gitano* también es posible encontrar este asunto en los poemas «Preciosa y el aire» y «Thamar y Amnón». Por su parte, la violencia entre varones tiene en común el hecho de que a menudo suele abocar a las figuras masculinas a la muerte (he aquí otro de los temas principales en ambas obras), algo que sucede tanto en los cuentos salvadoreños «Semos malos», «La estrellamar» y «El brujo», como en los poemas lorquianos «Reyerta» y «Muerte de Antoñito El Camborio». Asimismo, otros de los temas que es posible apreciar en ambas obras son el adulterio (este tema aparece en los cuentos «Hasta el cacho» y «Serrín de cedro» de Salarrué, y en el poema «La casada infiel» de García Lorca), el racismo (presente en los cuentos «El negro» y «La botija», y en el poema «Romance de la guardia civil española») y la religión (este asunto aparece en los cuentos «La casa embrujada», «El sacristán», «Noche Buena», «Virgen de Ludres» y «El padre», principalmente, y en los poemas «La monja gitana», «San Miguel», «San Rafael», «San Gabriel» y «Martirio de Santa Olalla»). Sin embargo, seguramente el tema que más frecuentemente aparece tanto en el *Romancero gitano* como en *Cuentos de barro* es la naturaleza y su relación con la cultura tanto del pueblo gitano español como del indígena salvadoreño. Por ello, las referencias a animales y a elementos de la naturaleza, como los árboles, el bosque, el agua, las estrellas o la luna son comunes en ambas obras. Si bien la imagen de la luna no parece tener un significado semejante al de Lorca en todos los textos de Salarrué en los que aparece, también se puede apreciar a menudo su fuerte carácter trágico en varios relatos de *Cuentos de*

barro. Este es especialmente el caso de «El brujo», un cuento mágico y de final trágico donde la imagen de la luna adquiere un gran protagonismo:

—¿Ya salió la luna, vos? ...

—Creyo que no... [...].

La luna, enorme, venía acabando de arrancar del cerro, dormido de *culumbrón* como un *cipote*.

—¡Veya, qué luna! ... – se dijo casi entre dientes.

Agarrado del cerco, con un *caite* en la alhambra, Chema le *chifó* un *son* a la luna (Salarrué, 1962: 169-170).

A modo de conclusión, este trabajo ha tratado de demostrar que existen múltiples semejanzas entre el *Romancero gitano*, de Federico García Lorca, y *Cuentos de barro*, de Salarrué. Además de los paralelismos señalados aquí entre ambas obras, es preciso tener en cuenta el hecho de que el propio escritor salvadoreño reconoció la influencia del escritor granadino en su poesía y de que el libro de cuentos de Salarrué fue publicado tan sólo cinco años después de que el poemario de García Lorca viera la luz en España. Por este motivo, parece posible afirmar que la lectura del *Romancero gitano* podría haber influido a Salarrué en la escritura de su obra maestra *Cuentos de barro*, probablemente la obra literaria más importante de la literatura salvadoreña del siglo XX y una de las piezas literarias más relevantes de la literatura centroamericana. Esta nueva lectura de *Cuentos de barro* no sólo busca ayudar a entender mejor la famosa obra de Salarrué, sino que sobre todo trata de situar este texto en el contexto de su tradición literaria, la cual no solo incluye a la tradición literaria de El Salvador o Centroamérica sino al conjunto de la tradición literaria en lengua española. Y es que, tal y como señaló T. S. Eliot en su famoso ensayo «Tradition and the Individual Talent» ninguna obra o autor surge de la nada, ya estos siempre se enmarcan en una tradición literaria a la cual pertenecen. En este sentido, cabe destacar el relevante papel que los estudios en literatura comparada deben seguir teniendo en la crítica literaria actual, pues, tal y como afirmó C. M. Gayley: «la literatura comparada es, en primer lugar, un campo de investigación, el de las relaciones literarias entre las distintas nacionalidades, y el estudio de los préstamos, imitaciones y adaptaciones internacionales. Reconocer la incidencia de tales relaciones en el desarrollo nacional es de vital importancia, tanto social como literaria» (1998: 37).

Referencias bibliográficas

- ARANGO, Manuel Antonio (1983): «Lo mítico en el *Romancero Gitano* de Federico García Lorca», *García Lorca Review*, 1-2, pp. 125-136.
- BOLAND, Roy C. (1980): «Un poema de Salarrué inspirado por García Lorca», *Cultura: Revista Bimestral del Ministerio de Cultura*, 68-69, pp. 188-191.
- BROWNING, Richard L. (1992): «El niño excluido: relaciones familiares en *Cuentos de Barro* de Salarrué», *Journal of Interdisciplinary Studies*, 4/1&2, pp. 71-88.
- CAÑAS-DINARTE, Carlos (2006): «Salarrué y sus amigos pintan un pequeño país: Las políticas culturales del martinato», *Istmo*, 13; en <http://istmo.denison.edu/n13/proyectos/salarrue.html> (última consulta, 30-5-2018).

La posible influencia del *Romancero gitano* de F. García Lorca en *Cuentos de barro* de Salarrué

- CERVANTES, Miguel de (1982): «Novela de La gitanilla», en *Novelas ejemplares, I*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid, Clásicos Castalia, pp. 71-158.
- DALTON, Roque (1968): «Prólogo», en Salvador SALAZAR ARRUE, *Cuentos. Salarrué*. La Habana, Casa de las Américas.
- ELIOT, T. S. (1920): «Tradition and the Individual Talent», en *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Methuen & Co., pp. 47-59.
- ESCALANTE DIMAS, Mireille (1969): «Salarrué», *Cultura*, 51, pp. 157-172.
- GARCÍA LORCA, Federico (1958): *Poeta en Nueva York*. Madrid, Taurus.
- (1999): *Romancero gitano*. Madrid, Alianza.
- GAYLEY, C. M. (1998): «Qué es la literatura comparada?», en María José VEGA y Neus CARBONELL, *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid, Gredos, pp. 36-42.
- HERNÁNDEZ, Mario (1999): «Introducción», en Federico GARCÍA LORCA, *Romancero gitano*. Madrid, Alianza.
- MUNGUÍA ZATARAIN, Martha Elena (2001): «La construcción del universo poético en *Cuentos de barro* de Salarrué», *Istmo*, 3; en <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/universo.html> (última consulta, 30-5-2018).
- NEWTON, Candelas (1995): «Mitificación y lenguaje poético: el *Romancero gitano* de García Lorca», *Revista Hispánica Moderna*, 48/1, pp. 114-126.
- OVIEDO, José Miguel (2001): *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Madrid, Alianza.
- RODRÍGUEZ, Ileana (2004): «Convergencias disciplinarias y solidaridades letradas translocales: “Indios” Modernos” y literatura costumbrista: el caso de Salarrué», *Istmo*, 8; en <http://istmo.denison.edu/n08/articulos/convergencias.html> (última consulta, 30-5-2018).
- SALAZAR ARRUE, Salvador (1962): *Cuentos de barro*. San Salvador, Ministerio de Educación.
- (1975): *Mundo nomasito*. San Salvador, Editorial Universitaria de El Salvador.
- TEXTE, Joseph (1998): «La literatura comparada», en María José VEGA y Neus CARBONELL, *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid, Editorial Gredos, pp. 26-31.