

Nuestra edición

Publicamos por primera vez en España *Cuentos de barro*, de Salvador Salazar Arrué, conocido como Salarrué, escritor fundacional de la literatura salvadoreña contemporánea. Algunos de los que conforman este volumen se publicaron por separado¹, con el rótulo «Cuentos de barro» antecedendo a cada título, durante los últimos años de la década de los veinte y principios de los treinta en distintas revistas hispanoamericanas². Sin embargo, otros de los cuentos que aparecieron en estas revistas no fueron recogidos en la primera edición del libro de 1933, publicada por la editorial La Montaña en San Salvador.

Para editar esta obra hemos consultado las ediciones disponibles en España: la de 1943 publicada en Chile por la editorial Nacimiento, las ediciones institucionales de El Salvador en los años sesenta y setenta, y la del año 2000

¹ Luis Borja y Rafael Lara Martínez, «En el despegue literario del martinato: *Cuentos de barro sin censura*», en *Del silencio y del olvido*, pp. 75-209, San Salvador, Fundación AccesArte, 2013.

² En concreto, las revistas *Repertorio Americano* (Costa Rica), *Revista Excelsior* (México) y *Cypactly* (El Salvador).

por la editorial costarricense Legado. Tras un cotejo en el que hallamos mínimas divergencias textuales, nuestra labor editorial ha tomado como referencia la versión chilena, la única de las tres mencionadas que fue publicada en vida del autor y que, además, introducía algunas correcciones a la edición príncipe.

Debemos señalar de igual modo que la primera edición de *Cuentos de barro* (1933) —así como otras que la sucedieron, incluida aquella en la que se basa la nuestra— contaba con una serie de grabados del pintor salvadoreño José Mejía Vides (premio Nacional de Cultura de El Salvador en 1976), quien dedicó toda su carrera a plasmar temas relacionados con la cultura autóctona de su país. Los grabados aparecían tanto al inicio como al final de los cuentos; por el innegable valor artístico que poseen, así como por su fuerte vinculación con la temática de la obra, los hemos conservado. Por problemas de espacio, ya en la versión original hay un cuento que carece de imagen de cierre; nosotros, por el mismo motivo, no hemos podido mantener las imágenes finales de dos cuentos («Nochebuena» y «Esencia de azar»), que sin embargo hemos podido reubicar en la portadilla del «Vocabulario» y en el colofón.

El motivo principal que nos lleva a incluir *Cuentos de barro* en el catálogo de Libros de la Ballena es la calidad literaria de los textos que conforman el volumen. Esta calidad reside tanto en las particularidades de la lengua literaria de Salarrué como en su técnica narrativa. Respecto a la lengua, el autor emplea con profusión, igual que ya hicieron otros escritores indigenistas como Jorge Icaza, modos orales de los indios que conforman la clase más baja de la sociedad del país. Con ello demuestra que el habla del in-

dio rural puede formar parte del discurso literario sin por ello caer en ningún tipo de costumbrismo de arquetipos. Salarrué, al igual que hiciera García Lorca en su *Romance-ro gitano*, es capaz de crear un elevado lirismo a través del extrañamiento que provoca en el lector un registro distinto del que cabe esperar de una obra literaria. Identificar la obra narrativa de Salarrué con el discurso lírico no deja de ser pertinente si se tiene en cuenta tanto su cuidado uso de las figuras retóricas como el alto grado de sensibilidad poética que destilan algunos de sus cuentos. Gracias a esto, la naturaleza y el entorno donde se desenvuelven los personajes alcanzan una identidad propia dentro de las historias que sumerge al lector en un clima rayano en lo onírico.

Al pensar en la técnica narrativa, y a pesar de que hemos mencionado el indigenismo literario de principios del siglo xx, conviene precisar que Salarrué abre un nuevo paradigma por su alejamiento de los preceptos del realismo. Destacamos dos técnicas fundamentales. La primera de ellas es la contraposición entre pasajes de un profuso barroquismo y otros de una absoluta economía narrativa. Así, su prosa transita desde las descripciones modernistas, en las que se deleita en lo maravilloso de la naturaleza, hasta un laconismo que reduce las tramas a unas pocas líneas, gracias a su inteligente uso de la elipsis, rasgo extremadamente moderno por el que estos cuentos se ven investidos del dramatismo propio de lo que solo se insinúa. En esta misma línea, Salarrué rehúye del psicologismo que impregna la narrativa de su época. Su narrador se caracteriza por un distanciamiento consciente de los personajes, de modo que en algunos de sus cuentos no se da ningún tipo de jerarquía entre los personajes y la natura-

leza que los rodea. Por todo esto, no es aventurado afirmar que las particularidades de su prosa hacen de Salarrué un autor absolutamente vigente en nuestros días.

Para facilitar la comprensión del texto, esta edición incluye en notas al pie el significado de muchas palabras con las que el lector español no tiene por qué estar familiarizado: americanismos, modismos o palabras ortográficamente modificadas por el autor para representar el habla cuscatleca. Con estas notas pretendemos resolver de forma útil, sin entrar en definiciones enciclopédicas, los problemas semánticos que puede plantear este léxico; en la mayor parte de los casos simplemente consignamos un sinónimo de uso frecuente. Hemos mantenido en las notas, dentro de lo posible, el mismo género y número de los sustantivos del texto, así como la morfología de los verbos. De esta forma, el lector podrá consultar rápidamente el significado de los términos que desconozca, sin distraerse de la lectura principal.

A la hora de decidir qué palabras anotar, optamos por un criterio de transparencia. Se han anotado todas aquellas cuyo significado no se deduce ni por el contexto ni por las pistas que pueda arrojar la morfología del propio vocablo. Hemos intentado no anotar aquellas que, aunque no sean de uso frecuente, aparecen en el Diccionario de la Real Academia Española, con excepción de las que se encuentran consignadas como localismos hispanoamericanos. En esta tarea agradecemos a Azucena Palacios, profesora de Lexicografía de la Universidad Autónoma de Madrid, que, junto con expertos en el habla salvadore-

ña, nos ha ayudado a documentar los casos de más difícil comprensión.

Con el fin de no cansar al lector, hemos decidido no repetir anotaciones de una misma palabra en la segunda y siguientes apariciones, salvo que tenga un significado distinto o que las apariciones estén muy separadas.

Al final de la obra el lector encontrará un «Vocabulario». Salarrué, adelantándose a la extrañeza que sin duda sus cuentos iban a generar en el lector, elaboró un glosario en el que reúne el significado de alrededor de seiscientos vocablos. Una dedicada labor filológica que sorprende especialmente por el hecho de no ser él filólogo, contra lo que pudiera parecer a la vista, por ejemplo, de las dos notas aclaratorias sobre la pronunciación de los sonidos representados por la *j* y la *sh*:

La j es muy a menudo usada, en la prosodia del campesino salvadoreño, en lugar de la f y de la h: jlores por flores, jierro por fierro, esta última forma arcaica —pero corriente— de hierro.

[Sh] Esta letra, inexistente en castellano, y que algunos representan por x, se pronuncia como sh inglesa, o ch francesa.

Este vocabulario, al que hemos dedicado especial atención por su valor literario, ha sido la base para confeccionar las notas al pie de página de nuestra edición. Se trata de un gran homenaje a la cultura popular de El Salvador, que acentúa además el protagonismo del lenguaje dentro del texto.

Durante el proceso de edición de esta parte de la obra revisamos y corregimos el orden alfabético cuando era necesario, separamos en varias las entradas que estaban agrupadas en una sola («güishte», que se encontraba en la letra hache junto a «huishte») y anotamos las palabras sin sus diminutivos («brusquita» aparece como «brusca»). Hemos sistematizado también la morfología de las entradas, de tal manera que los sustantivos están en singular y los adjetivos siempre en masculino. Por último, hemos respetado la aparición de entradas de palabras que no aparecen en los cuentos de este libro («paste», «shucuatol» y «shuquía», entre otros), pero que, probablemente, sí estuvieran en aquellos que finalmente no fueron incluidos en el libro. Nuestro objetivo ha sido que los criterios con los que se consignan las entradas en el «Vocabulario» sean lo más unitarios posible, de modo que, en el caso de que la curiosidad lectora exceda la concisa información de las notas al pie, pueda ser consultado con mayor facilidad.

A lo largo de estas páginas, el lector se encontrará con un autor que experimenta de forma permanente con el lenguaje, navegando entre los híbridos de las formas orales y las escritas. Es tal su pasión por la musicalidad que no duda en modificar la ortografía para capturar la oralidad y lo instantáneo en la escritura, forzando los límites del lenguaje escrito.

Para marcar las palabras que no pertenecen al registro del narrador, el autor decidió entrecomillar todas las formas o expresiones coloquiales. Las comillas no aparecían dentro de los diálogos de los personajes, sino cuando alguna de esas expresiones locales se insertaba en el discurso

del narrador. En ediciones posteriores estas comillas se sustituyeron por cursivas, como ocurrió en las salvadoreñas de las décadas de los sesenta y setenta. En nuestra edición hemos decidido suprimir tanto las comillas como las cursivas. Consideramos que el encuentro constante con estas marcas puede entorpecer la lectura, cuando el objetivo es agilizarla y acercarla al lector contemporáneo. Pensamos también que el lector sabrá identificar sin problemas todos aquellos lugares en los que el narrador les pide prestadas las palabras a sus personajes.

Nuestra edición incluye una corrección ortotipográfica, que atiende sobre todo a la acentuación y a la puntuación normativa. Se han respetado, a su vez, el modo en que Salarrué utiliza indistintamente diferentes variantes de un mismo término, de ahí que el lector pueda encontrar una misma palabra escrita con grafías distintas (v. g.: «juelgo» puede aparecer también como «juergo»), ya que, entendemos, Salarrué era consciente de que no todos los hablantes pronuncian las palabras del mismo modo.

Para la transcripción del habla coloquial, Salarrué modifica tanto la ortografía como la morfología. Utiliza las tildes para marcar que la pronunciación de sus personajes es distinta al español hablado en España. Hemos actualizado el uso de las tildes siguiendo la normativa de la Real Academia Española y mantenido al mismo tiempo la pronunciación de sus personajes. Así, «ráiz» se transforma en «raiz» o «bául» en «baul» (que no *raíz* ni *baúl*) y «réiban» en «reiban», mientras que «tenés» se mantiene, dado que su acentuación es normativa. Los cambios gramaticales que se producen en esta transcripción alcanzan distintos niveles: fonético, morfológico y léxico.

Por un lado, encontramos cambios fonéticos vocálicos de distintos tipos. La tendencia a deshacer el hiato *ea* y convertirlo en un diptongo mediante el cierre de la *e* en *i* («boliado» en lugar de *boleado*); este fenómeno se puede combinar con la sinalefa (unión de la vocal final de una palabra y la inicial de otra), como en «diagua» en lugar de *de agua*, «tiagás» en vez de *te hagás* o «lala» en lugar *la ala*. También son habituales la diptongación de *e* en interior de palabra («aprietado» en lugar de *apretado*), el cierre de la vocal *o* en *u* en interior de palabra por influencia de la pronunciación velar de la consonante que la sigue («ductor» en lugar de *doctor*) o confusiones vocálicas («aflegido» en lugar de *afligido*, donde se utiliza una *e* en lugar de una *i* por contagio de la *i* de la siguiente sílaba).

Por otro lado, existen casos variados de índole consonántica como el yeísmo, que se ve reflejado en la inconsistencia del uso de la *ll* y la *y* («estreyamar», «cuchiyo» o «tortiya»); la velarización de la *f* («ojreció» en lugar de *ofreció*, «juerzas» en lugar de *fuerzas*), que afecta también a algunas *h* actuales, aquellas que provienen de *f* («juído» en lugar de *huido* o «jierro» en lugar de *hierro*). También se observa el uso de apoyos consonánticos de la *b* («oiba» en lugar de *oía* o «ambuleto» en lugar de *amuleto*), la *y* («seya» en lugar de *sea* o «diya» en lugar de *día*) y la *d* («descurrir» en lugar de *escurrir* o «vido» en lugar de *vio*); el seseo («quemazón» en lugar de *quemazón*); la asimilación en inicio de palabra de la *v* seguida de *u*, que pasa a pronunciarse como una *g* («güelvo» en lugar de *vuelvo*), y algunos casos dudosos que no hemos conseguido documentar, con los que el autor probablemente tratara de

reflejar una pronunciación distinta a la normativa, como al usar la *k* en vez de *q* («kinké» en lugar de *quinqué*).

Otros cambios fonéticos son la aféresis (desaparición de fonemas en posición inicial, como ocurre con «tate» en lugar de *estate*, «bía» en lugar de *había* o «eseantes» en lugar de *seseantes*), que puede aparecer combinada con la sinalefa («yastuvo» en lugar de *ya estuvo*); la síncope (supresión de fonemas en posición final, como «mitá» en lugar de *mitad* o «usté» en lugar de *usted*), que también puede aparecer con sinalefa («lonra» en lugar de *la honra*), y por último, la metátesis o cambio de lugar de dos fonemas («tubreculoso» en lugar de *tuberculoso*).

Como cambio morfológico observamos un uso abundante del diminutivo apreciativo («redondita», «Juanita», «brusquita», «agüita»...), muy habitual en el habla popular, hasta el punto de que en algunos casos parece haber perdido ese carácter diminutivo. En el plano léxico son comunes los arcaísmos («mesmo» por *mismo*; «dende» por *desde*) y creaciones léxicas como «flordeaguando» (*flotar como una flor de agua*), «jalacolchones» (*vareador de colchones*) o «espumesapo» (*espuma de sapo*).

Estos *cuenteteretes*, leídos casi un siglo después de su redacción, muestran una actitud propia de autores más cercanos a la posmodernidad literaria. Rezuman una enorme capacidad de sorprender al lector con su irreverencia frente a la norma literaria y a favor de la experimentación artística. Este proceso de creación se desarrolla desde el reconocimiento de ese *otro* cuyo discurso ha sido colocado extramuros de la lengua literaria, así como de la capacidad

de su habla para conformar una obra de un alto valor lírico que se sitúa en las antípodas de todo costumbrismo. Como resulta lógico colegir de esto, la poética de Salarrué no hace sino declarar la dignidad cultural y política del indígena. En un país arrasado por las dictaduras militares y dedicado en exclusiva a la exportación de café, Salarrué da voz a una comunidad castigada por la represión a través de un registro literario que eleva su idiosincrasia y sus circunstancias a nuevas cotas de dignidad.

Con su pluma consigue que el habla popular del indio se dirija a nosotros. Una pluma sumergida en el barro, el material de construcción más humilde, con el que moldea sus cuentos, y crea pequeños e irregulares muñecos en los que se pone de manifiesto la indisoluble unión del indio con la tierra que riega, siembra y cosecha. Pero la capacidad lírica de su prosa de barro, así como su concisión narrativa, hace que las historias y los personajes de su obra lleguen al lector actual como si hubieran sido escritos ayer.

Por último, queremos mostrar desde aquí nuestro agradecimiento a Selva Prieto Salazar por haber confiado en nosotros para que se publiquen por primera vez los cuentos de su abuelo en nuestro país; de igual modo, a María Cristina Mejía por su generosidad al cedernos los derechos de las ilustraciones de su padre, y a Manuel Guedán por el certero análisis de *Cuentos de barro* que lleva a cabo en su prólogo. Sirvan igualmente estas líneas como elogio a la lucidez de los compañeros que nos antecedieron en Libros de la Ballena, que leyeron a Salarrué e insistieron en que, a pesar de los miedos que su radicalidad literaria despertaba, su obra indudablemente merecía un lugar en nuestro catálogo.