aula abierta 41
Sección del Suplemento Cultural
Tres Mil en apoyo a los programas
de Lenguaje y Literatura de Educación
Media del Ministerio de Educación
| Diario Co Latino |
| sábado 21 de noviembre de 2009 |
San Salvador, El Salvador, Centroamérica
Responsable: Vladimir Baiza

Segundo año de Bachillerato

Juan Carlos Onetti

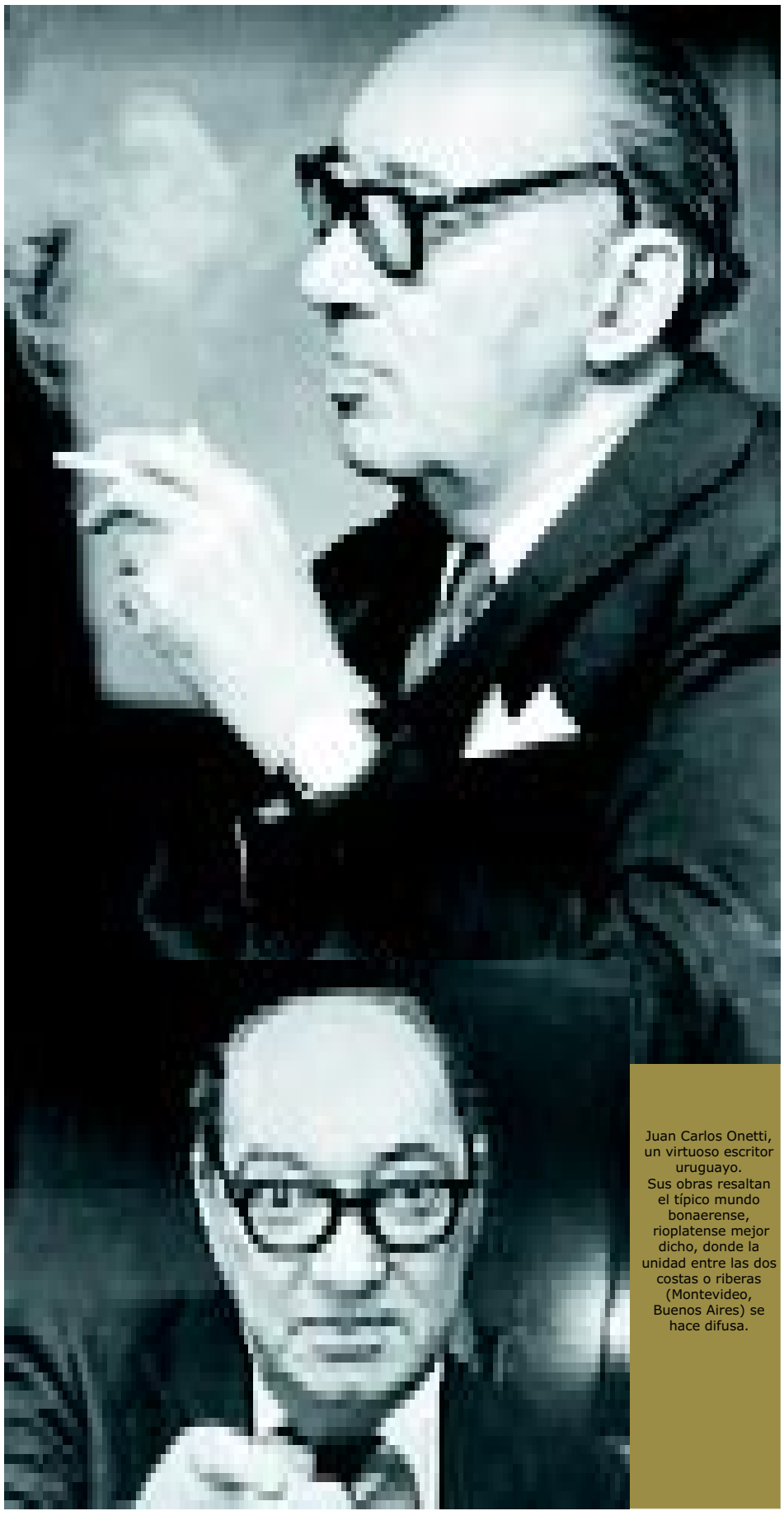
« "Generalmente, mis lectores se quedan perplejos con el contenido de mis libros. Esta vez solamente se quedarán perplejos con el título".

Cuando alguien le preguntó por qué hacía eso, dijo que estaba harto de que muchos de sus compatriotas dijeran que no habían entendido algunas de sus novelas y que estaba más que harto de aconsejar que las leyeran otra vez. «

Sobre Faulkner en artículo de Juan Carlos Onetti, página 2.

***«Luz Negra* es, hasta el momento, la obra cimera de las tablas salvadoreñas. Su autor, Álvaro Ménen Desleal, tuvo la satisfacción de verla puesta en escena en diferentes países, en los que la calidad no admitió la mezquina comparación, ni mucho menos la insinuación de plagio, sino que incluso, fue largamente aplaudida...»**

Sobre Luz Negra, página 4



Juan Carlos Onetti, un virtuoso escritor uruguayo. Sus obras resaltan el típico mundo bonaerense, rioplatense mejor dicho, donde la unidad entre las dos costas o riberas (Montevideo, Buenos Aires) se hace difusa.

Este novelista uruguayo nació en Montevideo el primero de julio de 1909 y falleció en España en 1994.

Durante su juventud se dedica a una gran variedad de oficios, desde portero hasta vigilante y vendedor de entradas en el Estadio Centenario de Montevideo. En 1930 se traslada a Buenos Aires para buscar trabajo después de haberse casado por primera vez.

Es posible que en novelas como *La vida breve* halla alguna huella de sus continuos traslados entre Montevideo y Buenos Aires. En el citado libro, el protagonista, Brausen, vive a caballo entre las dos ciudades.

Según algunos especialistas, el nombre de Santa María remite al nombre con que los conquistadores españoles fundaron la actual capital argentina: Santa María de los Buenos Aires. Santa María es, amén de una mezcla de Montevideo y la ciudad porteña, el microcosmos onettiano.

En 1932 escribe una primera versión de su cuento *El pozo*. Dice Onetti: «*En aquel tiempo fue cuando comencé a escribir. Trabajaba en una oficina ubicada en un sótano. [...] La verdad es que el tabaco fue la causa de todo. Habían prohibido la venta de cigarrillos los sábados y domingos. Todo el mundo hacia su acopio los viernes. Un viernes me olvidé. Entonces la desesperación de no tener tabaco se tradujo en un cuento de 32 páginas, que escribí ante la maquina de un tirón. Fue la primera versión de 'El pozo'.*»

En 1939 se une al equipo de redacción del prestigioso seminario uruguayo *Marcha*, dirigido por el periodista Carlos Quijano y en el cual también trabajaron Eduardo Galeano y Mario Benedetti.

Tras publicar novelas como *El pozo*, *La vida breve* y relatos como *El infierno, tan temido*, Onetti es nombrado director de bibliotecas municipales en Montevideo, el año de 1957.

En 1974 tras integrar un jurado en el certamen de cuentos de la revista *Marcha*, es apresado por el régimen militar, pues habían otorgado el premio al relato *El guardaespaldas*, de Nelson Marra.

Cuando recobra su libertad, más de tres meses después, Onetti viaja a Europa. Al año siguiente, se traslada a España, país que no querrá abandonar, ni siquiera cuando se reinstaura la democracia en Uruguay, en 1985.

En 1993, se publica su última novela, *Cuando ya no importe*, que cierra el ciclo de narraciones ubicadas en el país fantástico que Onetti inventó: Santa María. Al año siguiente, fallece en Madrid, tras una enfermedad que lo mantuvo hospitalizado.

Los personajes de Onetti son seres desolados,

encerrados en oficinas destinadas para negocios inexistentes, en clínicas sórdidas o en antros, deambulan bajo la mirada de Brausen, el creador omnipresente de la ciudad de Santa María. Pero la desolación del mundo onettiano no conduce a la amargura o al asco por el género humano. De ello lo salva la ironía y el humor del autor.

Aquí recogemos algunos textos periodísticos y narrativos de nuestro escritor. El primero es un homenaje a William Faulkner, el escritor norteamericano que influyó decisivamente en él. Es también una crítica a las traducciones al castellano de la obra de Faulkner.

El segundo fue escrito con motivo de la muerte de Ernesto Che Guevara. El último es un ejemplo de su narrativa y de la urbe y orbe fabuloso llamado Santa María.

Este artículo y la selección de textos es una valiosa colaboración del compañero Luis Alvarenga

Incursiones en Faulkner

Juan Carlos Onetti

Onetti, en su mundo de absurdos y grises tonos.

Hace tiempo y allá lejos pude mantenerme vivo durante un año haciendo traducciones.

Durante 12 meses tuve techo y alimento. Pero nada más. Debo considerar también la felicidad de no tener que cumplir un horario, salvo los que yo mismo me marcaba y muy raras veces cumplía.

Poco quedaba de esa felicidad cuando se acercaba la fecha en que me había comprometido a hacer la traducción. Entonces, como hacen muchos estudiantes en el día anterior al terror del examen, se imponía un día con su noche y la ayuda de la bencedrina.

A un amigo le encargaron la traducción de cuentos de Faulkner. Le pedí que me dejara traducir *Todos los pilotos muertos*, para mi placer y sin cobrar nada. Como este cuento es mi favorito de entre todos los que escribió Faulkner, encaré mi tarea con mucho respeto. Traté de conseguir traducciones anteriores y me encontré con una en castellano bonaerense, muy mala. También había otra en francés con errores insoportables y que alteraban la psicología del personaje. Poco tiempo después, me dediqué a rastrear algunas de las infamias que se habían hecho al traducir obras del genial norteamericano.

Comienzo con Lena, muchacha tan fácil de querer. Ningún esfuerzo es necesario para verla caminar kilómetros de caminos polvorientos desde el profundo sur hasta el profundo sur. Lleva, indomable, el peso de un feto de varios meses y debe encontrar al padre de su hijo. Calcula dar a luz en el mes de agosto y recuerda, con restos de dulzura, por qué.

Así, Guillermo de Torre en la editorial Losada se encontró con que una traducción literal del título, *Luz en agosto*, resultaría confusa para los lectores. Se inclinó entonces por *Luz de agosto*, aunque la luz de este mes en Buenos Aires, donde estaba la editorial, es gris y tristona. Agosto se soporta porque antecede a septiembre y su primavera.

De todos modos, luz de cualquiera de los doce meses se puede titular algún libro inédito de poemas.

Prosiguiendo con mis recuerdos, me encuentro ahora con un libro llamado, en su primera traducción al castellano, *Intruso en el polvo*. Hay, a propósito, una divertida anécdota. Cuando Faulkner fue descubierto en Europa, sus compatriotas sospecharon, sin mayor entusiasmo, que en su país existía un gran escritor. Faulkner empezó a divertirse cambiando los títulos de sus libros, y así *Intruder in the dust* también se llamó *Flags in the dust* y, ya más seguro de la aceptación de su talento, alteró también el título de algún cuento.

La novela *The stealers* ("Los ladrones") se llamó *The reavers*. Pero a Faulkner le gustaba más deletrearlo en escocés arcaico: *The reivers*. Decía: "Esto suena más fanfarronesco que *reavers*, que es la palabra americana que significa lo mismo, pero resulta más suave, demasiado parecido a *weavers*, urdidores de cuentos".

Luego de la publicación de *The reivers* solía decir: "Generalmente, mis lectores se quedan perplejos con el contenido de mis libros. Esta vez solamente se quedarán perplejos con el título".

Cuando alguien le preguntó por qué hacía eso, dijo que estaba harto de que muchos de sus compatriotas dijeran que no habían entendido algunas de sus novelas y que estaba más que harto de aconsejar que las leyeran otra vez. Ahora, por lo menos, se preguntarían qué querría decir ese título.

Intruder in the dust fue traducido en Buenos Aires como *Intruso en el polvo*.

Con gran expectativa, compré el libro convencido de que asistiría ala caída de algún intruso derrotado y mordiendo el polvo.

Pero nada de eso había en el libro, ya que el traductor había interpretado la palabra dust de acuerdo con la primera acepción que ofrecía el Appleton o diccionario equivalente. No tuvo paciencia para encontrar una línea más abajo que dust también quería decir pelea, riña, polvareda. Señalo que como novela es bastante floja y que está llena de maldita buena intención. Pero lo que quiso decir Faulkner en el título y en el texto fue que el norte no debía intervenir en el problema blanco-negro del sur del país. Prometió, sin mayor esperanza, que algún día o año situado en el infinito, los blancos y los negros sureños darían fin a sus diferencias y todo terminaría en un fraternal abrazo, final feliz.

Leí dos versiones en idioma castellano de *The reivers*. Una se llamaba *Los ladrones*, otra *Los rateros*. En una de ellas volví a encontrarme con el prostíbulo de Miss Reba. Ahora ya no estaba allí Popeye, a quien le había hecho el verdugo un peinado casi instantáneo. Recuerdo que en cambio había un negro alto y robusto que, según creo, tenía el vientre cruzado por una gruesa cadena de reloj. Además, era el *manager* de un adolescente que ostentaba el récord de hacer el amor muchas veces en un solo encuentro. El negro aceptaba desafíos con los pupilos de otro *manager*. Se hacían apuestas por dinero, hasta que un triste día, por ambición del negro y por vanidad de su pupilo, éste fracasó de forma lamentable.

En otra versión no recuerdo haber encontrado ni *manager* negro y tal vez ni siquiera a Miss Reba y su hospitalaria casa.

Desconozco si esta amputación en una de las dos versiones es culpa del traductor o de instancias superiores. Confío en que algún día me lo explicarán.

Y para terminar por ahora, recuerdo que en la traducción firmada por Borges de *Palmeras salvajes*, en la parte llamada *El viejo*, se dice al final que el penado alto, luego de escuchar las peripecias que el Mississippi le impuso a su compañero de prisión, resumió su opinión en una sola palabra: mujeres.

Muchas veces, cuando me cuentan alguno de esos pequeños disturbios aldeanos provocados por una dulce señora o señorita, me he limitado a comentar la anécdota o chisme repitiendo: "Mujeres, dijo el penado alto".

Pero hoy, al documentarme muy severamente para escribir este artículo, descubro que la totalidad del comentario del penado alto fue:

–Women shit.

Con perdón de Borges.

Usted perdone, Guevara

Juan Carlos Onetti

Hace un año, cuando Fidel Castro confirmó la muerte de Ernesto Che Guevara, publiqué en la revista Cuba las siguientes líneas:

"El decir está tan gastado que produce pudor reiterarlo. Desde los periodistas con prisa hasta los quiméricos compadritos de Jorge Luis Borges: 'Murió en su ley'. También, no importa el abuso, 'Murió con las botas puestas'.

Pero la porfía del Che, profetizamos, es inmortal. Trepando, desembarazándose de tanta literatura, lágrimas y sentimentalina arrojadas encima de su pecho asesinado, Che Guevara está hoy otra vez -y van tantas- de pie, repartiendo rostros y metralletas entre ansiosos, resueltos checitos nacidos de su muerte y resurrección.

Atravesando palabras inútiles y diagnósticos torcidos. Che Guevara va viniendo, va llegando".

Desde entonces, mucho ha sucedido, mucho se ha publicado sobre el tema; sólo me dieron motivos estéticos para modificar lo anterior. Pero aquí, en Santa María, desde donde escribo, país subdesarrollado, carente aún de 383a a 383b, la gente se está haciendo xenófoba. Reparan en que el Che era argentino, hizo la revolución en Cuba, fue muerto en Bolivia. Para corregir ese error, para no vivir de espaldas a las prepotencias, los tira y afloja (más de lo último), les pido la hora y los aplazamientos que decoran el panorama político de Santa María, vuelvo a copiar y me enmiendo. Alzando la puntería, elijo ahora a Pío Baroja:

"Pueblo de los discretos, espejo de los prudentes, encrucijada de los ladinos, vivero de los sagaces, enciclopedia de los donosos, albergue de los que no se duermen en las pajas, espelunca de los avisados, cónclave de los agudos, sanhedrín de los razonables...".

Es que este don Pío, además de humilde y errante, era un hombre arbitrario y cerrado; la antipatía que le causaban los franceses le hizo olvidar una frase de Chateaubriand:

"Hay cierta época en la que no se debe derrochar el desprecio, a causa del considerable número de necesitados".

Por las eruditas transcripciones:

Juan Carlos Onetti.

«La Araucaria»

Juan Carlos Onetti

El padre Larsen bajó de la mula cuando esta se negó a trepar por la calle empinada del villorrio. Vestía una sotana que había sido negra y ahora se inclinaba decidida a un verde botella, hijo de los años y de la indiferencia. Continuó a pie, deteniéndose cada media cuadra para respirar con la boca entreabierta y diciéndose que debía dejar de fumar. Con la pequeña maleta negra que contenía lo necesario para salvar las almas que estaban a punto de apartarse del cuerpo y huir del sufrimiento y la inmediata podredumbre. No lo precedía un monaguillo con una campanilla, nadie agitaba una vinagrera, nadie rezaba, salvo él durante cada descanso.

La pequeña casa pintada de un sucio blanco estaba emparedada por otras dos, casi iguales y las tres se abrían al camino de tierra dura por puertas hostiles y estrechas.

Le abrió un hombre de años indiscernibles, con alpargatas y bombachones blancos. Se persignó y dijo:

-Por aquí, padre.

Larsen sintió la frescura de la pieza encalada y casi olvidó el sol agresivo de las calles mal hechas.

Ahora estaba en una habitación pobre de muebles en una cama matrimonial una mujer se retorcía y variaba del llanto a la risa desafiante. Después llegaron palabras, frases incomprensibles que atravesaban el silencio, la momentánea quietud del sol, buscando llegar a las sombras que se habían aproximado.

Un silencio, un mal olor persistente, y de pronto la mujer agonizante trató de levantar la cabeza; lloraba y reía. Se aquietó y dijo:

-Quiero saber si usted es cura.

Larsen paseo las manos por la sotana, para mostrarla, para saber él mismo que seguía enfundado en ella, Mostró al aire -porque ella tenía muy abiertos los ojos y sólo miraba la pared blanca opuesta a su muerte mostró estampas de bruscos colores desleídos, medallas pequeñas de plomo, achatadas por los años, serenas algunas, trágicas otras con desnudos corazones asomando exagerados en pechos abiertos.

Y de pronto la mujer gritó el principio de la confesión salvadora. El padre Larsen la recuerda así:

-Con mi hermano desde mis trece años, él era mayor, jodíamos toda la tarde de primavera y verano al lado de la acequia debajo de la araucaria y sólo Dios sabe quién empezó o si nos vino la inspiración en conjunto. Y jodíamos y jodíamos porque, aunque tenga cara de santo, termina y vuelve y no se cansa nunca y dígame qué más quería yo.

El hermano se apartó de la pared, dijo no con la cabeza y adelantó una mano hacia la boca de su hermana, pero el cura lo detuvo y susurró:

-Déjala mentir, deja que se alivie. Dios escucha y juzga.

Aquellas palabras habían agregado muy poco a su colección. Tenía ya varios incestos, inevitables en el poblacho despojado de hombres que se llevó la guerra o la miseria; pero tal vez ninguno tan tenaz y reiterado, casi matrimonial. Quería saber más y murmuró convincente: "es la vida, el mundo, la carne, hija mía".

Ahora ella volvía a dilatar los ojos perdiéndose en la pausa protectora de la pared encalada. Volvió a reír y a llorar sin lágrimas como si llanto y risa fueran sonidos de palabras y graves confidencias. Larsen supo que no estaba moribunda ni se burlaba. Estaba loca y el hermano, si era el hermano, vigilaba su locura con una rígida cara de madera.

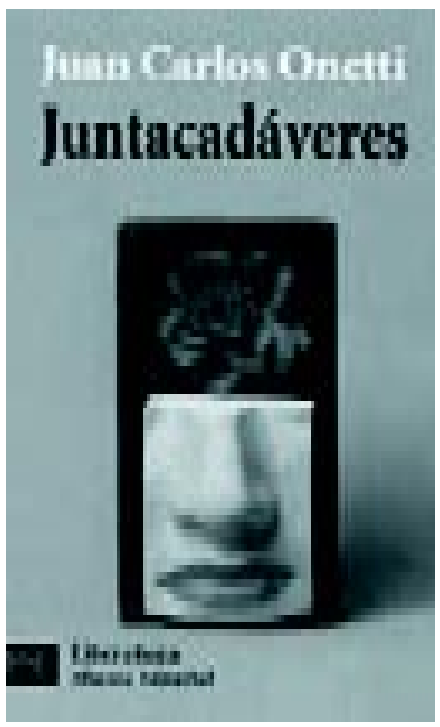
Equivocándose, ordenó padrenuestros y avemarías y, como en el pasado, vaciló con el viejo asco mientras se inclinaba para bendecir la cabeza de pelo húmedo y entreverado; no pudo ni quiso besarle la frente.

Oyó mientras salía guiado por el impasible hermano:
-Cuando otra vez me vaya a morir, lo llamo y le cuento lo del caballo y la sillita de ordeñar. Él me ayudó, pero nada.

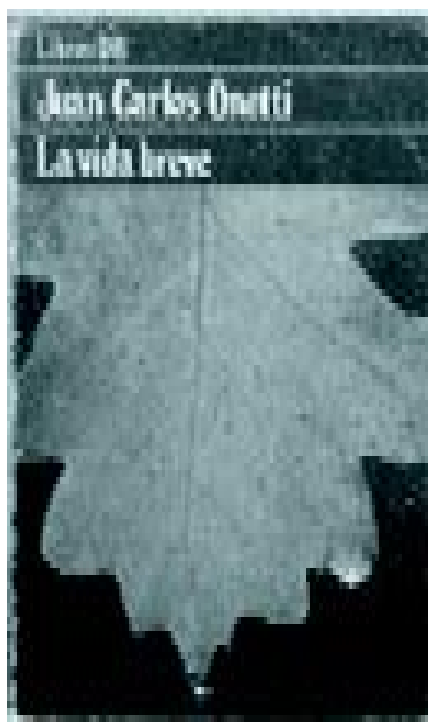
En la calle, bajo la blancura empecinada del sol, la mula restregaba el hocico en las piedras buscando, en vano, mordiscar.

Al regreso, de retorno al corral, la bestia trotó dócil y apresurada mientras el padre Larsen, sin abrir el quitasol rojo, hacía balance de lo obtenido y aguardaba, esperanzado, a que llegara la segunda agonía de la mujer.

El padre Larsen buscó sin encontrar ninguna araucaria.



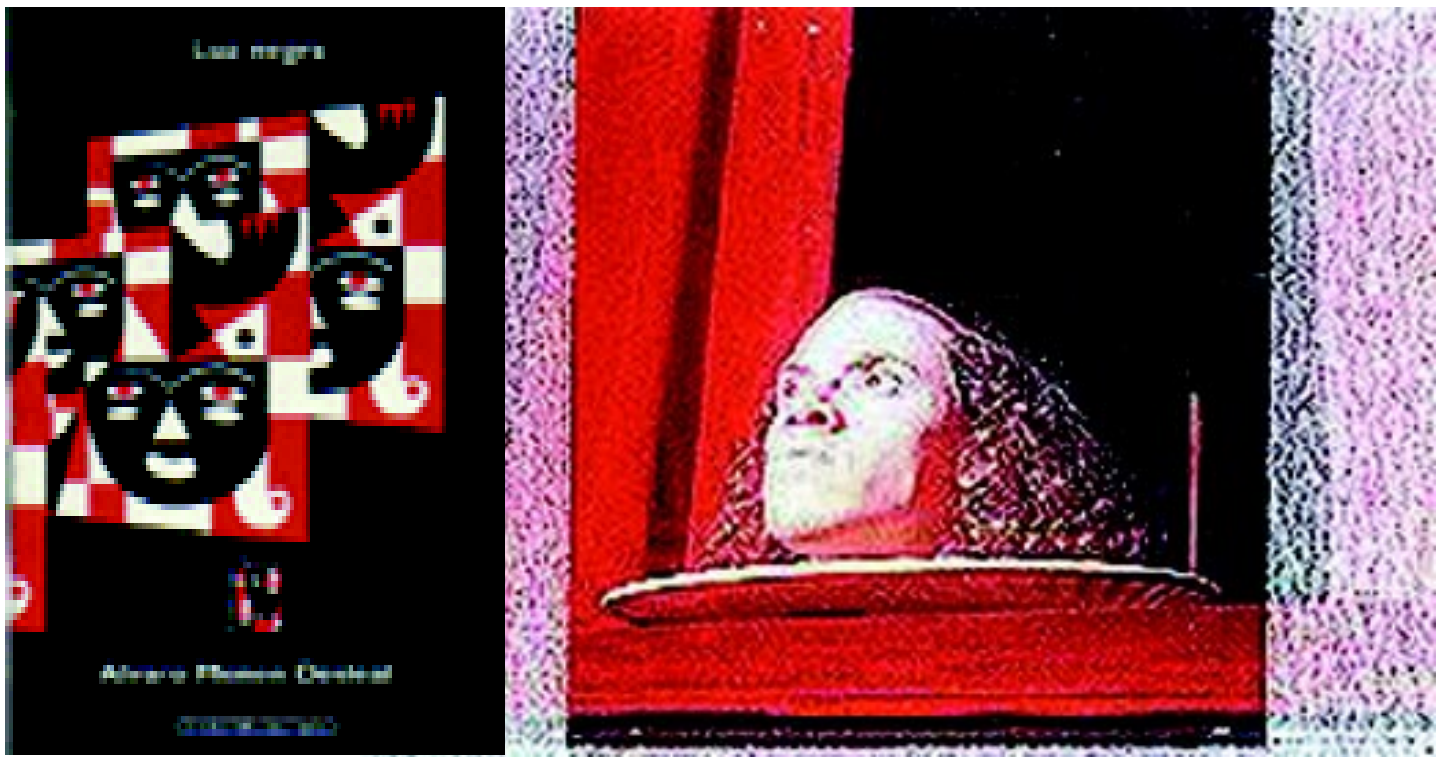
Algunas de las obras de Onetti



Segundo año de Bachillerato

Goter: "...Y tú, ¿qué ves?" / // Moter: "¡Oh, yo lo veo todo!"
En torno a Luz Negra, el Teatro de Ideas

Edgar Alfaro Chaverri



Puesta en escena de Luz Negra, la historia de dos ajusticiados en cualquier sitio del tercer mundo.

A juicio muy personal, *Luz Negra* es, hasta el momento, la obra cimera de las tablas salvadoreñas.

Su autor, Álvaro Ménen Desleal, tuvo la satisfacción de verla puesta en escena en diferentes países, en los que la calidad no admitió la mezquina comparación, ni mucho menos la insinuación de plagio, sino que incluso, fue largamente aplaudida no sólo por el público latino y europeo que en su momento la degustó, sino por actores y directores que tuvieron la dicha de interpretar y transmitir el más universal de los temas: **el amor**; amor a la libertad, a la vida, al amor mismo.

Luz Negra es el drama de dos decapitados en la Plaza Libertad... digo, en la Plaza Libertad de cualquier país del mundo donde aún se estila ajusticiar los delitos comunes, y acallar, las más elementales demandas del ser humano, con la inútil pena de muerte.

Pero detengámonos por un instante en San Salvador, ubiquémonos en nuestra Plaza Libertad o Parque Dueñas (que así también se denomina); en la esquina opuesta, en el costado sur-poniente se yergue el edificio Central, pues bien, en uno de los más elevados pisos se encontraba la oficina de Álvaro, quien en una increíble jornada de 36 horas, y *"con la mano de Dios sobre su hombro"*, escribe el borrador o manuscrito original de la majestuosa obra que en esta ocasión ocupa nuestras neuronas.

Desde allí, la perspectiva de la Plaza Libertad es más que sugestiva. Los personajes principales... Moter y Goter yacen al pie del cadalso, sus cuerpos ya sin vida esperan sangrantes ser llevados del lugar, las cabezas sin embargo, increíblemente, razonan y cuestionan la suerte que han corrido, evocan sus respectivas vidas, chistan y polemizan, evalúan la conducta humana, se aferran a la vida y hasta se entusiasman en llamar la atención de los transeúntes, cuyas miradas curiosas se clavan en ellos, como presintiendo inexplicablemente el diálogo silente de las dos cabezas que con los ojos impávidos y de par en par, los miran pasar inavertidamente...

Luz Negra consta de un acto, dividido en un prólogo y dos cuadros; fue galardonada con el 1er. Premio Hispanoamericano de Teatro en 1965.

En la nota editorial de la obra se lee: "Con sus dos mil representaciones entre septiembre de 1966 (V Festival Internacional, estreno mundial por el teatro de la Universidad Popular de Guatemala), y septiembre de 1975 (estreno de la versión danesa por el SpØllerØd Scenen. Copenhague), *Luz Negra* resulta ser, junto con Las *Manos de Eurídice*, de Pedro Bloch (Brasil), *Historias para ser contadas*, de Oswaldo Dragún (Argentina) y *La Noche de los Asesinos* de Triana (Cuba), una de las obras latinoamericanas más representada y más conocida en el mundo.

Y si durante esos nueve años esa obra mágica y elemental, dura y tierna, ha llenado de angustia, risa y esperanza a decenas de miles de espectadores en numerosos países, no menos ha ocurrido con los lectores; el sarcasmo, la ternura, el humor negro y la esperanzada esperanza de una escritura ágil y poética, han hecho de esta obra un éxito editorial: sus ediciones (tres sólo en los Estados Unidos) se agotan a medida que se suceden.

Para la gente de teatro, *Luz Negra* representa algo más que una pieza difícil en la que el autor presenta un verdadero desafío a la imaginación de los directores (montaje con *"realismo guerrillero"* en Guatemala, versión de "*onirismo guiñolesco*" en Alemania pasando por l*a "plástica móvil"* de Venezuela, la iluminación con "*luz de wood*" en El Salvador, el "*clima poético*" del montaje en Buenos Aires, el casi religioso de México, las dos cabezas de yeso en Chile, etc.): un reto a la capacidad de los actores (son dos hombres que acaban de ser ejecutados: los personajes son, en realidad, dos cabezas. Los actores muestran sólo la cara, y uno de ellos, durante casi todo el segundo cuadro, ni la cara). Es allí donde hay que buscar el entusiasmo que actores y directores muestran por esta obra.

Para el público, el reto no es menor; durante hora y media contiene el aliento -las dos mil representaciones lo han probado en diversas latitudes-, arrastrado por una carga teatral que actúa sobre él a nivel de subconsciente. Y si el autor no hacer la menor trampa, ofreciendo de entrada, sin ambigüedades ni posibilidad de confusión, dos cadáveres, el público sí juega a hacerla: es tanta su entrega y su identificación que los dos personajes resultan vivientes. **¡¿No es acaso eso lo que buscaba Menén Desleal, una prueba de que el amor triunfa y salva?!**

Originalmente *Luz Negra* estaba formada por dos actos, los que luego y merced a los cambios introducidos por el **genial dramaturgo salvadoreño**, se convierten en un único acto dividido en dos cuadros, con todo y prólogo; pese a lo cual la extensión de la obra no se reduce en nada.

Luz Negra cuenta con una epígrafe retomado del acto IV, del cuadro XIII de la obra "Peer Gynt", del dramaturgo noruego, Henrik Ibsen, el cual es rotundamente clave, y reza de la siguiente manera:

"La razón absoluta expiró anoche a las once..."

Y digo clave, pues **s**in razón no hay claridad, sin razón no puede haber más que obscuridad, sin razón se rompe el prisma que parte el haz de luz blanca en arcoiris; *s*in razón no puede haber más que luz negra, aunque sean las once de la mañana o de la noche, en Centroamérica, en Las Vegas, en Argelia, en Vietnam o en Perú. Y sin embargo, el prólogo comienza con una total paradoja, con una profunda exigencia quizá de humanidad... Obscuridad. O Luz total. Un "ser o no ser" cruza relampagueante, como una consigna que vive triunfante, como una consigna que muere en el intento. *Luz Negra* amigo míos, es la obra...

Personajes:

-Goter... un revolucionario
-Moter... un estafador
-Un ciego
-Un hombre
-El hombre de la limpieza
-Una niña

No falta más para llevar este mensaje de cruda y sublime humanidad, con la salvedad que incluso, Un ciego, Un hombre y El hombre de la limpieza pueden ser interpretados por el mismo actor.

Reproducimos a ustedes, con autorización de la familia de Álvaro Menén Desleal, el prólogo y escenas del primer cuadro; con el único objetivo de acercar esta valiosísima joya de la literatura nacional a los estudiantes que no pueden adquirir la obra en las librerías y expendios de libros usados. No existe un objetivo mercantilista ni la intención de copiar y abusar de los derechos del autor.

****

LUZ NEGRA

Prólogo

Obscuridad. O luz total.

Entra El Hombre. Le han cortado la cabeza y tiene las manos atadas a la espalda. Dice un monólogo -que podría igualmente llegar del espacio- con el tono propio de quien pronuncia una parábola. Sufre: más, dentro del sufrimiento, se adivina un gozo que, con todo, no nos convence. Se mueve con una floja, lenta naturalidad, o permanece quieto.

Un silencio antes de comenzar.

El verdugo afila una vez más -la última vez- el hacha. Yo aprieto mis dedos por el frío y porque, con esa procupación profesional suya en los detalles, el verdugo evidencia que intuye lo que en mí es ya certeza: que el condenado es él. Que yo soy el verdugo.

Ahora subo, paso a paso, los escalones del cadalso. Lo hago lentamente, morosamente, no sólo porque llevo atadas las manos a la espalda, sino también porque con esta lentitud y morosidad, sufre el verdugo: es decir, mi víctima. Me detengo arriba y veo, en redondo, los ojos ávidos de la multitud. Yo puedo ver ese paisaje cara a cara; el verdugo, pese a la negra máscara que, grita su identidad, sólo puede verme a mí.

Y tiembla. Estoy seguro de que tiembla. Necesita, para disimular sus estremecimientos, sujetar duro el hacha.

Cuando apoyo el mentón sobre la casta superficie de madera, el verdugo levanta el filo y lo descarga con un supremo esfuerzo, sin pausa ni tardanza. Mi cabeza rueda, y se desploma mi cuerpo; pero su esfuerzo me redime a mí, y esclaviza para siempre a mí víctima.

El verdugo mira mi sangre, y yo clavo los ojos en el cielo.

PRIMER CUADRO (fragmento)

Un patíbulo en el centro de una plaza. Basura, sangre y desorden. Recién pasado el mediodía, el sol pega sobre la escena. Moscas, muchas moscas.

Goter yace, la cabeza vertical en un sitio y el cuerpo horizontal en otro, sobre la tarima. Mueve los ojos hacia todos los rumbos posibles.

Abajo, en el pavimento, Moter, en iguales condiciones.

Goter
¡Ja ja ja ja!

Moter
(silencio. Mueve los ojos, indiferente).

Goter
¡Ja ja ja ja! ¡Te cortaron la cabeza!

Moter
¡Estúpido!

Goter
¡Ja ja ja ja!

Moter
No veo motivo para reír. Me cortaron la cabeza, y qué.

Goter
¡Ja ja ja ja!

Moter
A ti también te la cortaron.

Goter
Es cierto... ¡Ja ja ja!... También me la cortaron.

Moter
¿Entonces?

Goter
Que no me río de mí, sino de ti. ¡Ja ja ja ja!
(Poco a poco muere la risa. Un silencio).

Moter
A veces, cuando pienso que bien pudimos...

Goter
¡Cállate!

Moter
¿Te sientes mal?

Goter
¡Vaya pregunta!... No: no es que me sienta precisamente mal... Es que... nosotros... así...

Moter
¡Vamos! Es lo mejor que podía ocurrirnos... ¡Chasss! Nos cortaron la cabeza y, al cortarla, también cortaron nuestros problemas.

Goter
Es cierto. Así, todo ha terminado.

Moter
Sí: todo ha terminado.
(Un silencio).

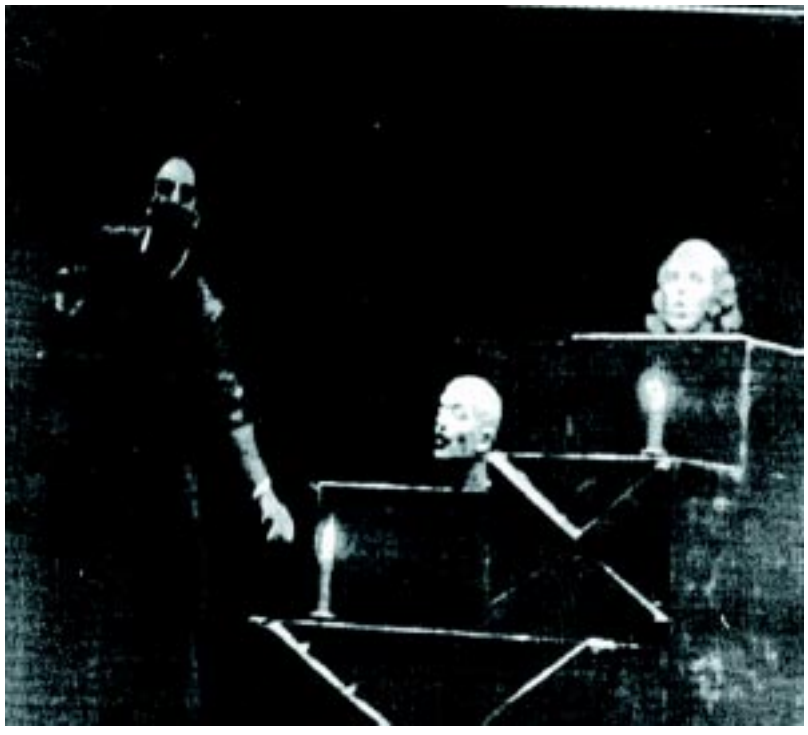
Goter
¿Ves tu cuerpo?

Moter
Lo tengo frente a mí.

Goter
Yo no veo bien el mío... Apenas puedo ver las piernas... Me conmueve un tanto el espectáculo de esos zapatones que ya no me llevarán por las calles... (Transición) ¡Ja ja ja ja!

Moter
¿De qué te ríes ahora?

Goter
Nada, hombre. Uno de los zapatos tiene un agujero en la suela. Fue el agujero que me hizo caer... Exactamente como en la fábula del caballero y la herradura.



Luz Negra: Goter y Moter dialogando

Moter
¿Sólo las piernas ves?

Goter
Sí, sólo las piernas, hasta un poco abajo de la ingle... Y tú ¿qué ves?

Moter
¡Oh, yo lo veo todo!

Goter
¿Desde los pies hasta... la nuca?

Moter
Desde los pies hasta la nuca

Goter
Y... ¿Cómo está?

Moter
Un brazo ha quedado, retorcido, debajo del cuerpo. No veo ese brazo; pero me duele.

Goter
¿Puedo preguntarte algo?

Moter
Pregunta.

Goter
...¿Sangra la nuca?

Moter
Ahora ya no... Imagino que la mayor parte de la sangre quedó sobre la tarima. Y tú ¿ves sangre?

Goter
Sí: bastante. Estoy rodeado de ella. Pero no podría decirte cuál es tu sangre y cuál es la mía.

Moter
Mmm... Creo que eso no importa.

Goter
Pero... el corte... ¿ha secado ya?

Moter
(Con desagrado). No; no ha secado. Gotea un líquido claro...

Goter
Ha de ser linfa.

Moter
¿Ha de ser qué?

Goter
Linfa.

Moter
...Es un gotear lento y constante... La sangre coagulada ha de impedir su paso.

Goter
¿Qué color tiene la sangre que ves?

Moter
Arriba ha de estar igual. Ahora más bien negra.

Goter
¿Huele?

Moter
No sé... No sabría decirte. (Pausa). ¿Me miras?

Goter
No: no te miro... ¿Y tú a mí?

Moter
Tampoco... eso hace que me sienta solo.

Goter
¿Podrías subir al patíbulo?

Moter
¡Ja! ¿Podrías bajar tú?

Goter
No: no podría.

Moter
Pues es lo mismo.

Goter
No puedo mover más que los ojos...

Moter
(Abruptamente). ¡Cállate!

Goter
¿Qué te pasa?

Moter
Me parece que viene alguien.

Goter
¿Alguien se acerca...?

Moter
Sí: alguien se acerca a nosotros...

Goter
¿Podrán oírnos conversar...?

Moter
¿...Los...?

Goter
Sí, ellos... ¿podrán oírnos?

Moter
Supongo que sí.

Goter
(Divertido). ¡Imagínate!

Moter
¡Shsss!

(Expectación en ambos. Afuera suenan unos pasos. Se acercan, se detienen y luego se alejan apresuradamente).

Moter
Se ha ido.

Goter
¿Por qué?

Moter
Supongo que no somos ahora un lindo espectáculo.

Goter
Le asustamos.

Moter
Es natural. Los muertos asustan.

Goter
¿Estamos muertos?

Moter
Quizá... No sé... en todo caso, estamos liquidados.

Goter
Los muertos no hablan.

Moter
¿Acaso estamos hablando?

Goter
¡Te oigo me oyes!

Moter
¿Y eso qué?

Goter
Que eso es hablar.

Moter
Quién sabe.
(Pausa).

Goter
Tenemos un modo de averiguarlo.

Moter
Dilo.

Goter
Me parece que... si, al llegar alguna persona... ¡No! ¡Olvídalo!

Moter
Dime tu plan.

Goter
O.K... Cuando alguna persona se acerque, uno de nosotros deberá hablar. Si nos oye, es que no estamos muertos.

Moter
Dime la palabra.

Goter
Por ejemplo, amor.

Moter
No. Amor, no.

Decapitados víctimas de la delincuencia y el crimen organizado en México.
Actualmente, para generar menos rechazo, la pena de muerte por decapitación, no se practica anivel oficial en el mundo occidental.

El emblemático y arquetípico caso de Goter y Moter, es una denucia implícita al primitivismo, al fascismo y a la falta de libertad e ideales en el mundo.

Goter
Agua... pan...

Moter
Está bien un monosílabo, una palabra corta. No importa que no signifique nada.

Goter
Dios...

Moter
¡Algo! ¡Piensa algo!

Goter
Amor.

Moter
Mejor digamos mierda.

Goter
No viene al caso.

Moter
¡Claro que viene al caso!

Goter
Bien, no te molestes: diremos mierda.

Moter
...Perdona ... Me exalté...

Goter
No importa.

Moter
Fue siempre mi máximo defecto... A ti te hizo caer el agujero del zapato... Peores agujeros tuve yo en mi carácter... Pero discúlpame: diremos amor.

****

Hasta aquí, el primer cuadro no hace más que plantearnos lo que es el teatro del absurdo, dos cabezas preguntándose si es posible estar muerto y hablar al mismo tiempo, ¿no es ello, absurdo? ¡Quién sabe!

Moter y Goter, van a intentar en diálogos posteriores, demostrar que pueden ser escuchados, escuchados al menos por alguien, como para legitimar con su tragedia, la de muchos. Moter y Goter deciden así, gritar "amor", pero no se ponen de acuerdo quién lo hará primero. Esto da lugar a seguir dialogando en el primer cuadro, y de paso, a presentarse...

****

Moter
El mundo que nos rodea es hijo del hambre... esta basura y esta sangre son también hijas del hambre.

Goter
Pero no es el único mundo...

Moter
Es el único que conocemos.

Goter
Hay otro: un mundo de justicia, un mundo de paz, un mundo de amor...

Moter
¡Y dale con el amor! De haber podido escoger, no tendría un misionero como compañero de viaje.

Goter
No soy ningún misionero. Yo también tengo de qué quejarme.

Moter
¿Entonces?

Goter
Nunca me resigné a esperar sólo en Dios.
Por eso entré al Partido.

Moter
Un partido es una especie de Dios: todo es promesas para después.

Goter
No teníamos muchas promesas... Simplemente yo estaba cansado de vivir en un hoyo húmedo, de ver morir de hambre a mi familia, de ver morir de hambre a los otros, y decidí luchar para mejorar el mundo.

Moter
Te creo que luchaste; pero no creo que hayan mejorado las cosas.

Goter
En cierta forma... Pero no hablemos de eso.

Moter
¡Ja ja ja! Perdona que me ría: comienzas a serme simpático. ¿Cómo te llamas?

Goter
Goter. ¿Y tú?

Moter
Moter.

Goter
¿Moter? Se parecen nuestros nombres.

Moter
Aunque te aclaro que el mío no es el mío: adopté el nombre de Moter porque me pareció que despertaba confianza. *"Nadie que se llame Moter puede ser un hombre malo"*, se han de haber dicho, al conocerme, las viejas a quienes luego robaba hasta el pellejo arrugado... escoger nombre es privilegio de ladrones, ¿ves? ¡Ja ja ja ja!

Goter
Y de revolucionarios: tampoco yo me llamo Goter. ¡Ja ja ja ja!
(Ambos ríen alegremente).

Moter
¿qué fecha es hoy?

Goter
No sé. ¿Tienes una cita?

Moter
La tuve desde siempre.
Goter
¿Y?

Moter
La he cumplido. Acudí a ella en el día y a la hora preciosos. Sin embargo, no sé la fecha de hoy. Ni siquiera sé en que año, en qué siglo estamos.

Como si ello importara, Moter se lamenta de no saber la fecha, el año y el siglo que es, como dando a entender que siempre ha sido igual.

Goter
Es el año de Hitler. "El Führer" ha tomado el poder en la mitad del mundo.

Moter
es el año de los perdedores. Cristo acaba de perder al hombre.

Goter
Es el año de Che Guevara.

Moter
es el año Mao-Stalin.

Goter
es el año de... NO es el año de la libertad.

Moter
NO es el año de la paz.

Goter
NO es el año de la democracia.

Moter
NO es el año del pueblo.

Goter
NO es el año del amor.

Moter
NO es tu año ni el mío.

Goter
... Es el año de la muerte.

Moter
Es el año de las cabezas sin hombre.

Goter
Es el año de los hombres sin cabeza.

En este momento aparece en escena una pareja de enamorados, pasan de largo, pero unos instantes más tarde, el muchacho regresa y deposita un pañuelo sobre la cabeza de Moter, tapándole el rostro.

****

El absurdo continúa, pues Moter se queja del pañuelo. Goter le pregunta si le molesta para respirar, a lo que Moter responde que no respira, y le aclara que lo que le fastidia es su perfume. Luego se ponen más filosóficamente críticos, más profundos...

****

Goter
La justicia es ciega.

Moter
Ni siquiera es tuerta: puso bien el filo. Y nos mataron en la Plaza para que quedara constancia en cada ojo, para que tomaran ejemplo, para enseñar que el crimen no paga, que robar se castiga con la muerte...

Goter
Yo no robé.

Moter
... Que pensar se castiga con la muerte.

Goter
Eres cruel.

Moter
Nuestra muerte fue un espectáculo. O, mejor aún, una clase, una clase para párvulos.

El pueblo aprende así que es malo robar, que es malo pensar... Esa es la ejemplaridad: yo nunca pensé en la muerte al momento de delinquir. Por el contrario, sentí siempre, cuando estafaba, una especie de fruición, de placer sensual. Yo, el delincuente, sé bien lo que digo: como pena la muerte es un mito, una estupidez. Más todavía: es una coronación. El criminal llega a la cima de su carrera cuando es condenado a muerte. Es entonces cuando su papel de villano se transforma en papel de héroe. Todos hablan de él: los periodistas lo entrevistan, y los niños juegan al condenado y al verdugo: hachas de madera cortan cabezas infantiles... Pero si yo, como criminal, sentía un placer sensual al delinquir, el juez, el verdugo y el público sienten, cuando es ejecutada la pena, un placer mayor, un placer sexual...

"El pueblo aprende así que es malo robar; que es malo pensar..." Recordamos que el conocimiento como lámpara le roba terreno a la ignorancia; así, prometeo no fue castigado sólo por robar el fuego de los dioses, sino más bien por compartirlo con los mortales. De tal modo que el fuego al igual que la luz de la verdad no se puede opacar con un dedo.

****
Moter y Goter siguen conversando, postergando por un momento su entrada al segundo cuadro...
****

Moter
¿Eras olvidadizo?

Goter
No; siempre tuve una excelente memoria.

Álvaro Menen Desleal

En la escuela me aprendía largas tiradas de versos, que ahora puedo repetir (recita)

"... Sé que soy inmortal, sé que mi órbita no puede ser trazada por el compás de un carpintero, sé que no me desvaneceré como el círculo que el niño traza en la noche con un palo encendido.

Sé que soy augusto, no atormento a mi espíritu para que se defienda ni para que sea comprendido.

Sé que las leyes elementales..." (vacila) "Las leyes elementales..." "Sé que las leyes elementales..." ¡Bah!

Moter
Signo de... (Corta la frase; transición)... Uno empieza por olvidar; por un rato, no más...

Luego llega una extraña, vivida y fugaz revisión de toda la vida... Después, la nada.

Goter
Es inútil.

Moter
No; practiquemos la palabra.

Goter
¿Mierda?

Moter
... Amor... ¿Estás listo?

Goter
Listo.

Moter y Goter gritan "*Amor*", uno a la vez para poder oírse y corregirse.

Siguen gritando desconsolada, esperanzadamente.

Sopla un viento frío, que arrastra basura y hojas sueltas ensangrentadas. Un largo, pesado silencio, durante el cual Goter baja la vista y Moter no sopla el pañuelo".

Moter
¿Nadie?

Goter
Nadie.

Moter
Es terrible.

Goter
es terrible.

FIN DEL FRAGMENTO DEL CUADRO PRIMERO

****

Pero si el final del primer cuadro es terrible, el final del segundo es sublime.

En este cuadro aparece en escena el ciego, el diálogo entre él y las dos cabezas es de una profundidad insospechada. Moter y Goter tratan de ocultar su condición de ajusticiados al ciego.

****

Ciego
Pero, ¿se castiga aquí con la muerte a los hombres que piensan?

Moter
¿Por qué no? Es un delito como cualquier otro.

Goter
Esto ocurre en muchas partes del mundo. A ti te pasó lo mismo. Sin embargo, en este caso no pensaban únicamente. Para ser sinceros, también estafaban.

Ciego
¿Por qué los mataron en la Plaza?

Moter
Para que sirvieran de ejemplo. Si quieres, puedo leerte la hoja suelta que hicieron circular hoy: allí se habla de sus crímenes.

Goter
Yo no conozco tampoco lo que vas a leer.

¿Es el volante de que me hablaste? Tengo curiosidad por saber como justifican las ejecuciones.

Moter
Ya lo oirás. Escuchen. (Lee la hoja: durante la lectura, el ciego se agita, angustiado):

Aquí, en cualquier parte, donde quiera; no importa el Tiempo, si hoy es o si fue ayer, ni el medio, ni los modos;

ni si la raza es blanca o negra,

si son bantúes o britanos los hombres, porque ellos tampoco importan.

Yo sólo digo que importa que los pájaros vuelen digo que importa que los niños mantengan su alegría abierta digo que importa que las niñas jueguen rondas digo que importa que abunden las muñecas y que son más importantes los soldaditos de plomo que los soldados de verdad y más que las campanas en las iglesias y en las escuelas.

Digo que la hoja de papel barato en que el novio escribe sus simples frases de amor a la muchacha provinciana, es más importante que los manifiestos y declaraciones políticas.

Que la foto amarillenta en que la madre guarda la imagen del hijo que no volvió de la guerra, es más importante que la foto del funcionario que la foto de la esposa del funcionario que la foto del perro y la casa con criados del funcionario...

Ciego
(Se pone violentamente de pie, pega en el piso con el bastón y grita interrumpiendo) ¡Basta! ¡Me engañas! ¡Has leído un mandamiento municipal para que se mate a los perros que van con los ciegos!

Goter
Yo escuché un canto de libertad y de paz.

Ciego
Extraño municipio. Mata a los perros y a los pensadores. Me voy, (Da unos pasos). (Se detiene). Disculpen... No se ofendan...

Me parece que uno de ustedes no puede caminar. Se me ocurre que podríamos asociarnos. Eh soy fuerte; puedo llevar sobre mis hombros al lisiado. Yo pongo mis piernas, el pone sus ojos.

Moter
No podemos. Debemos quedarnos.

Goter
Muy amable de tu parte: pero tenemos que partir muy pronto a una misión lejana.

Ciego
Eh... Quiero saber el nombre de esta Plaza. Les parecerá rara mi curiosidad; pero en cierta forma, soy un coleccionista. Colecciono nombres de plazas. El corazón de una ciudad está en ellas. Sé el nombre de muchas de las plazas de las grandes ciudades. Soy un experto en la materia. Hasta... hasta podría adivinar el nombre de esta plaza.

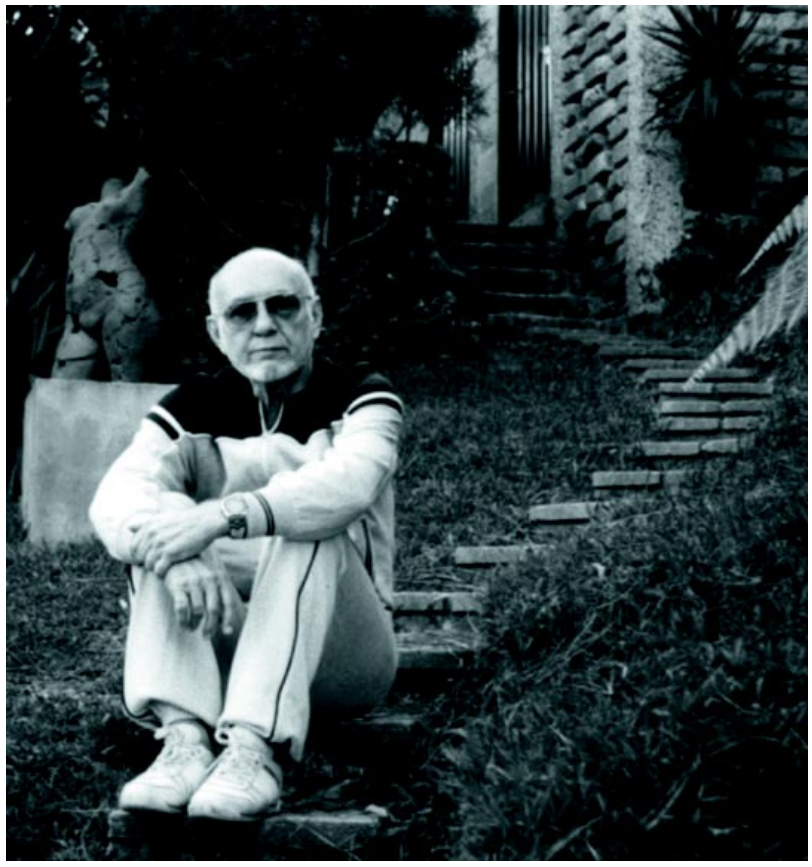
Goter
Di cómo crees que se llama.

Moter
¿Plaza Corazón?

Ciego
No: Plaza Libertad. Esta Plaza se llama Plaza Libertad.

Goter
Te equivocaste.

Ciego
Entonces. ¿Cómo se llama?



Álvaro Menen Desleal, en su casa de habitación en Los Planes de Renderos.

Goter
Plaza Libertad.

Ciego
¿Plaza Libertad? No me lo esperaba, Debería llamarse Plaza Libertad.

Goter
Sin embargo, se llama Plaza Libertad.

Ciego
Me parace más adecuado; sin embargo, deberían llamarla en otra forma.

Goter
Dime el nombre que propones. El alcalde de la ciudad te dará un premio.

Ciego
Propongo Plaza Libertad.

Goter
¿Plaza Libertad? ¡No estaría mal! Tienes buen gusto.

Moter
Plaza Libertad. Plaza Libertad o Plaza Libertad, ¿Qué más da? Se llame como se llame un día servirá otra vez para lo que sirvió hoy.

Ciego
en fin, me voy. Que sean felices en su plaza. Adiós (se va).

****

Cuando ya están solas, las dos cabezas, como dos mundos aislados de su corporeidad, debaten sobre el lugar donde le fueron extirpados los ojos al Ciego. Así, luego de señalar países donde se suelen dar casos como éste, concluyen que fue en el planeta tierra. O sea que ningún sitio del planeta está exento de estas situaciones.

Moter y Goter son muestra palpable de la 1ª Ley de la Dialéctica: Unidad y Lucha de Contrarios; pues Goter es rebelde, y Moter ha peleado en África, al lado de los franceses, enrolado en la Legión Extranjera.

Juan Ramón Galeas, actor salvadoreño que hace de Moter en la puesta en escena de Artteatro, expresa que la obra es cíclica, puesto que comienza y termina en el mismo lugar, aparte de que ambos cuadros concluyen e manera idéntica, lo cual -manifiesta- es una verdadera rareza. La obra es un subibaja emocional, pues nos trae, con una dinámica excepcional, de lo absurdo a lo real y viceversa.

La obra exige la expresividad de los rostros y las voces, o sea que la riqueza sicológica de la trama implica una capacidad interpretativa amplia, fuerte, ya que el lenguaje del cuerpo se resume al rostro, al gesto y a la entonación.

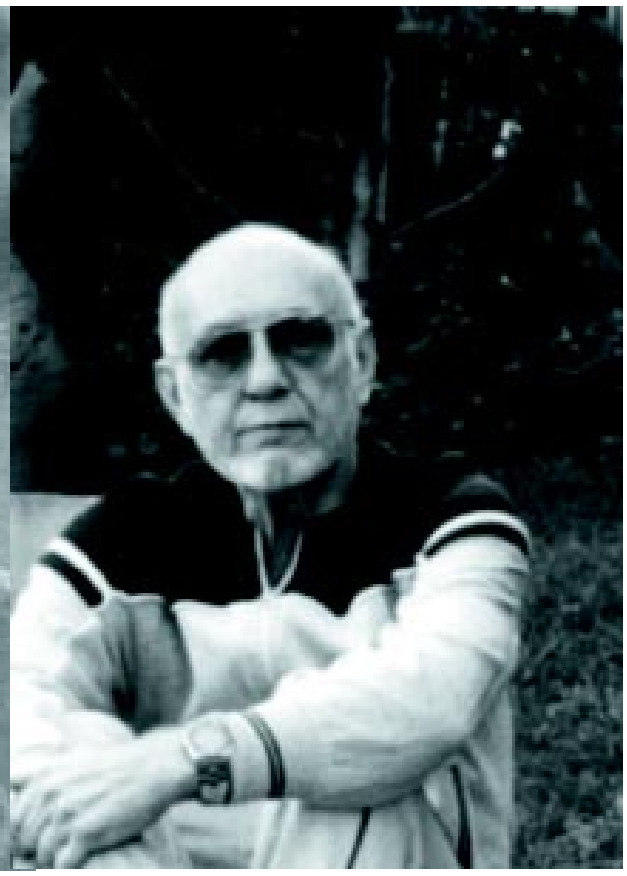
En *Luz Negra* convergen las almas a una especie de comunión con la vida y la justicia. Con todo, *Luz Negra* es para apreciar con los ojos espirituales; su emotividad y sensibilidad son tan profundas que el idealismo humanista que la inspira adquiere dimensión de espada luminosa, luz de amor para cortar las vendas, la poca fe, y las tinieblas...

La obra llega a su final con los acordes del Réquiem de Verdi: Moter y Goter perciben la chispa de Dios, se dan cuenta además que no quieren separarse, que están dispuestos (cada uno por su parte) a morir por el otro, como en la leyenda de Cástor y Pólux, en la que el mismo gesto solidario los termina inmortalizando a los dos.

El hombre de la limpieza lava la sangre, su afán en la tarea no deja que se escuche el clamor que a sus pies se desgarra gritando amor...

Más no importa, los dos muñones pensantes están salvados, Dios no podía olvidarlos en la escoria del infame coliseo humano. Lamentando haber fragmentado la obra para este objetivo, agradecemos el poderoso legado que nos ha dejado con su inmortal *Luz Negra*...

ÁLVARO MENEN DESLEAL (BIOGRAFÍA)



Álvaro Menéndez Leal (Santa Ana, 13 de marzo de 1932 -San Salvador, 6 de abril de 2000.) Cuentista y dramaturgo.

Perteneció a la llamada Generación Comprometida junto con Manlio Argueta, Italo López Vallecillos, Roque Dalton y otros. Menendez Leal fue el creador de los noticieros televisivos en El Salvador, con el mítico programa Telediario salvadoreño. Su suerte cambiaba de gobierno a gobierno; estuvo exiliado y fue también agregado cultural de El Salvador en México y director del Teatro Nacional.

Álvaro Menéndez Leal nació en la ciudad de Santa Ana, el 13 de marzo de 1931. Ingresó a la Escuela Militar “General Gerardo Barrios”, de la cual fue expulsado cuando cursaba el tercer curso (1952), debido a un poema "subversivo" que publicó en La Prensa Gráfica.

Ingresó a la redacción de El Diario de Hoy (enero de 1953), rotativo en el que colaboraba desde 1950. En agosto de 1953, fue detenido y fichado en el cuartel central de la Policía Nacional, acusado de conspirar contra el régimen del teniente coronel Óscar Osorio.

Realizó una gira como boxeador peso mosca por las arenas de Guatemala y las del México provincial, hasta que llegó a debutar en la Arena Metropolitana del distrito federal. De su primera estancia en este país emanó un poemario existencialista, titulado El extraño habitante (México, 3AM), iniciado en marzo de ese mismo año y publicado en San Salvador, diez años después.

En agosto de 1955, reingresó a la redacción de El Diario de Hoy y dirigió, por corto tiempo, las breves, críticas y humorísticas secciones Paso doble y Paso ganso, así como las páginas de Filosofía, arte y letras creadas por el finísimo poeta Ricardo Trigueros de León.

El 7 de septiembre de 1956 fundó Tele-Periódico, el primer noticiario televisivo de El Salvador, transmitido al mediodía y en horario nocturno por YSEB canal 6. Durante sus meses iniciales, bajo el patrocinio de la casa comercial Freund, este espacio televisivo contó con un Suplemento cultural o sección dominical de promoción para las artes y las letras, así como con un periódico anexo, impreso en la ciudad de México mediante la técnica del rotograbado.

Después, Menéndez Leal creó Tele-Reloj, un espacio noticioso que fue transmitido por YSEB canal 6 y YSDR canal 8, en sus horarios del mediodía mientras que Teleperiódico ocupaba las transmisiones nocturnas. En mayo de 1957, retomó la dirección de las páginas literarias dominicales de El Diario de Hoy. En 1961 se inscribió como estudiante en la carrera de Sociología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de El Salvador (UES).

Desde la Universidad de El Salvador, colaboró con la revista Vida universitaria y el viernes 30 de junio de 1961 fue declarado ganador de varios premios en el Certamen Cultural Universitario Centroamericano, patrocinado por la Asociación de Estudiantes de Derecho (AED). Esos premios fueron el "Vicente Sáenz" por su ensayo ¿Es lícito matar al tirano?, el "Juan Ramón Molina" por su poemario Duro pan, el exilio y un galardón por su cuento La caída, revelador de su experiencia en el desastre aéreo paraguayo

En octubre de 1961, obtuvo otros galardones en el primer Certamen Cultural Universitario, promovido por la Asociación de Estudiantes de Humanidades de la Universidad de El Salvador. En dichos eventos, obtuvo, compartidos, el primer premio poético "Oswaldo Escobar Velado" por su trabajo Poesía para pintores (haikús); la máxima presea de cuento "Arturo Ambrogi" por La espera y el segundo galardón de ensayo, designado "Marcelino García Flamenco" por Testimonio sobre Vallejo.

En febrero de 1962 fue nombrado catedrático de la Facultad de Economía de la Universidad de El Salvador. Cinco meses más tarde, se hizo acreedor a dos premios del XI Torneo Cultural de la Asociación de Estudiantes de Derecho (AED): el Premio "Alberto Masferrer" de Ciencias Sociales -por su trabajo Barrio alto y barrio bajo.

Entre su obra editada se encuentra, *La llave* (cuento, San Salvador, 1962); *Cuentos Breves y Maravillosos* (cuento. Libro premiado con el Segundo Lugar en el Certamen Nacional de Cultura, 1962); *El Extraño Habitante* (Poesía, San Salvador, 1964); *El Circo y otras Piezas Falsas* (Teatro. Revista La Universidad, San Salvador, 1966); *Luz Negra* (Teatro: Primer Premio compartido, Juegos Florales Hispanoamericanos de Quezaltenango, Guatemala, 1965); C*iudad, Casa de Todos* (Ensayo: Segundo Premio Certamen Nacional de Cultura, San Salvador, 1966); *Una cuerda de Nylon y Oro* (Cuento: Primer Premio en el certamen Nacional de Cultura, San Salvador, 1968); *Revolución en el País que edificó un Castillo de Hadas* (Cuento: Primer Lugar en el Certamen Centroamericano Miguel Ángel Asturias, del Consejo Superior Universitario Centroamericano, Costa Rica, 1970); *La Ilustre Familia Androide* (Cuento, Argentina, 1972); *Los Vicios de Papá* (Cuento, San Salvador, 1978); *La bicicleta al pie de la muralla* (Teatro, San Salvador, 2000); *Tres novelas cortas y poco ejemplares* (San Salvador, 2001).

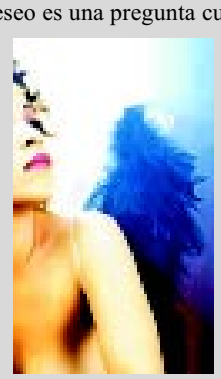
El poema de la semana

«No decía palabras ... ». Luis Cernuda

(España, 1902-1963)

No decía palabras,
acercaba tan sólo un cuerpo interrogante
porque ignoraba que el deseo es una pregunta
cuya respuesta no existe,
una hoja cuya rama no existe,
un mundo cuyo cielo no existe.

La angustia se abre paso entre los huesos,
remonta por las venas
hasta abrirse en la piel,
surtidores de sueño
hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.

Un roce al paso,
una mirada fugaz entre las sombras,
bastan para que el cuerpo se abra en dos,
ávido de recibir en sí mismo
otro cuerpo que sueñe;
mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.

Aunque sólo sea una esperanza,
porque el deseo es una pregunta cuya respuesta nadie sabe.