

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO

UNIDAD **8**



FOTO: ONAECULT/CUL

Alejandro Casona es un gran poeta ante todo; cualidad sin la cual no es posible ser un dramaturgo.

ALEJANDRO CASONA

UN EXILIADO PARTICULAR

JUAN DIOS GARCÍA GÓMEZ. Universidad de Murcia

Un año después muere el maestro Jacinto Benavente, y con él una manera de entender el teatro y la vida, marcada por unas circunstancias bien distintas a las que ahora suceden; pienso que Benavente es, ante todo, el tremendo dominio y respeto por la arquitectura teatral. Juan Ramón Jiménez recibe el Premio Nobel en 1956, y su fama alcanza por fin la internacionalidad; aunque, a estas alturas, es la sangre nueva la que se está imponiendo en la literatura española. En el campo dramático destacamos que Buero estrene en 1956 Hoy es fiesta, en 1958 Un soñador para un pueblo, y en 1962 El concierto de San Ovidio, tres piezas clave que demuestran la evolución que va desarrollándose en su carrera de batalla y mensaje social y existencial en los escenarios, ya

que el género teatral proporciona la oportunidad de arrancar los contenidos literarios del libro a las tablas y, por lo tanto, se consigue una comunicación artística más inmediata y, al parecer, más provocativa. Simultáneamente, Sastre estrena La cornada. Ambos autores encabezarán la lista de los mejores dramaturgos españoles de la segunda mitad de este siglo.

Aunque gran parte de la innovación teatral del siglo XX ocurre a principios de éste, en Europa ha de señalarse el estreno de piezas fundamentales para nuestra historia reciente durante los años del exilio

casoniano. Sobresalen el de Madre Coraje y sus hijos en 1939 y El alma buena de Sechuan en 1943, de Bertold Brecht, poeta dramático de talento expresionista y verdadero innovador del teatro moderno, al que da fuerza épica. Junto a estas dos obras del dramaturgo alemán, hemos de contar también con el estreno en 1947 de Las criadas, del francés Jean Genet, autor cuya obra dramática utiliza un magnífico ropaje poético con el fin de revelar la compleja manera de sentir de sus personajes. El mismo año, en Gran Bretaña, la censura prohíbe la pieza teatral de Erskine Caldwell, La ruta del tabaco.

Quedan atrás la muerte de Meyerhold, el discípulo más aventajado de Stanislavski, como también está asimilado el teatro de Ibsen, el de Pirandello, los estudios sobre el teatro político de Piscator, el rechazo de los expresionistas por los obstáculos que impiden llegar a la pureza en el escenario, etc...

En el año 41, el francés Louis Jouvet y su compañía teatral se embarcan en una gira por América del Sur. Al tiempo que triunfa ese segundo gran estreno de Brecht, se sabe de la muerte de Max Reinhardt en Nueva York; el actor y director austríaco había adquirido reputación

internacional gracias a sus realizaciones en el Deutsches Theater de Berlín, y como fundador del Festival de Salzburgo. En Estados Unidos se había dedicado al cine. Mientras tanto, en la Comédie-Française, Jean-Louis Barrault dirige El zapato de raso, de Paul Claudel, obra de teatro calificada de irrepresentable, pero cuyo éxito es evidente. En el Théâtre de la Cité, Charles Dullin estrena Las moscas de Jean-Paul Sartre.

En 1944 se representa por primera vez la Antígona de Jean Anouilh; al año siguiente se realizará un merecido homenaje a la figura de Jean Giradoux con la representación de La loca de Chaillot, y la compañía Renaud-Barrault presentará Hamlet, traducido por André Gide y con decorados de André Masson.

El concierto de San Ovidio, tres piezas claves que demuestran la evolución que va desarrollándose en su carrera de batalla y mensaje social y existencial en los escenarios.

/Sigue en página 2

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO

UNIDAD 8

Viene de página 1/

En 1946, Jean-Paul Sartre goza de un éxito tumultuoso con la representación de sus obras Muertos sin sepultura y La mujerzuela respetuosa. Dos años después, se interpretarán dos piezas en París: El estado de sitio de Albert Camus y Las manos sucias de Jean-Paul Sartre. El existencialismo tiene ya unos nombres y unos títulos. El público europeo recibirá con excelente crítica el estreno de La muerte de un viajante, de Arthur Miller, en 1949, abriendo el camino a la década de los cincuenta, en la que los más prestigiosos directores de escena hacen un esfuerzo por interpretar adecuadamente las teorías teatrales de Antonin Artaud, insigne destructor de los límites de la representación. En Francia, un gran acontecimiento teatral es el estreno, en 1951, de la obra de Sartre El diablo y el Buen Dios, con decorados de Félix Labisse y dirección de Louis Jouvet. En Avignon, Gérard Philipe triunfa con El príncipe de Homburg, de Heinrich von Kleist. Sobresaldrán los estrenos de La cantante calva y Las sillas, de Ionesco, en 1950 y 1951 respectivamente, y el estreno en 1953 de la sin par Esperando a Godot de Samuel Beckett. Son obras cumbre del teatro del absurdo, cuya repercusión ha llegado hasta nuestros días. Como muy bien apuntan los profesores César Oliva y Torres Monreal, Beckett es el autor más profundo de esta tendencia porque «es cuando el absurdo descubre el humor trágico». Tenesse Williams publica La gata sobre el tejado de cinc en 1955, y a finales de la década, en 1959, la compañía del Berliner Ensemble

interpreta La increíble ascensión de Arturo Ui, de Bertold Brecht. Tres años después, en 1962, Harold Pinter recibirá críticas muy diversas, violentamente enfrentadas, por el estreno londinense de su obra La colección.

Esto es una síntesis bastante superficial de lo ocurrido en estos años en España y Europa, pero es totalmente necesaria para acercar al lector a los hitos literarios más importantes que irán dirigiendo la historia de la dramaturgia de Occidente. Siento no poder extenderme todo lo que yo quisiera en el comentario de los distintos movimientos teatrales acaecidos en todo el mundo entre los años en que Casona se encuentra bajo la circunstancia del exilio, aunque supongo que se comprenderá mi disculpa, por razones de espacio.

El siglo XX, en nuestro país, ha sufrido la agitación tremenda que cada ciclo de la humanidad nos depara; el desarrollo del teatro español está, obviamente, marcado por un antes y un después de la guerra. Así, habremos de distinguir entre un «teatro de los vencedores» y un «teatro de los vencidos»

Pero ocurre que, en un principio, suceden los hechos, fruto de la destrucción, el hambre, el desamparo, la podredumbre y la miseria que lleva consigo la guerra, y luego, pasado el tiempo, conforme las heridas van cicatrizando, los cronistas literarios, con mayor o menor implicación personal, intervienen en la narración y el juicio de esos hechos primeros. Casona está en medio de esta delicada división histórica de «vencedores» y «vencidos».

Regreso

De nuevo vida y teatro se fundieron para confusión de la crítica. Existe un hecho en apariencia intrascendente, pero generador de partidismos y posturas, atacantes y defensivas, respecto a la calidad y la función social del talento dramático de nuestro autor, el cual vivió siempre sin voluntad alguna de crear controversias, aunque las circunstancias, por desgracia, lo perjudicaron sobremanera: el regreso a España de Casona.

Nuestro deber es reflexionar e investigar el por qué de la extraordinaria reacción que supuso su retorno. ¿Mereció tanto la pena tal expectación? ¿Qué razones hubo para que fuese Casona, y no otros, al que se le diese la oportunidad de volver a esa España de entonces «por la puerta grande»? ¿Cómo vivió el mismo dramaturgo la exaltación del público español ante las representaciones de sus obras escritas en América?

En un artículo que relata las aventuras y desventuras de la Xirgu en los últimos meses de la España republicana, podemos leer:

El exilio alejó definitivamente a Margarita Xirgu de su patria: en los primeros tiempos de la dictadura franquista su nombre y su labor artística, como en los casos de Casona o García Lorca, fueron silenciados o reprendidos públicamente por un sector de la crítica.

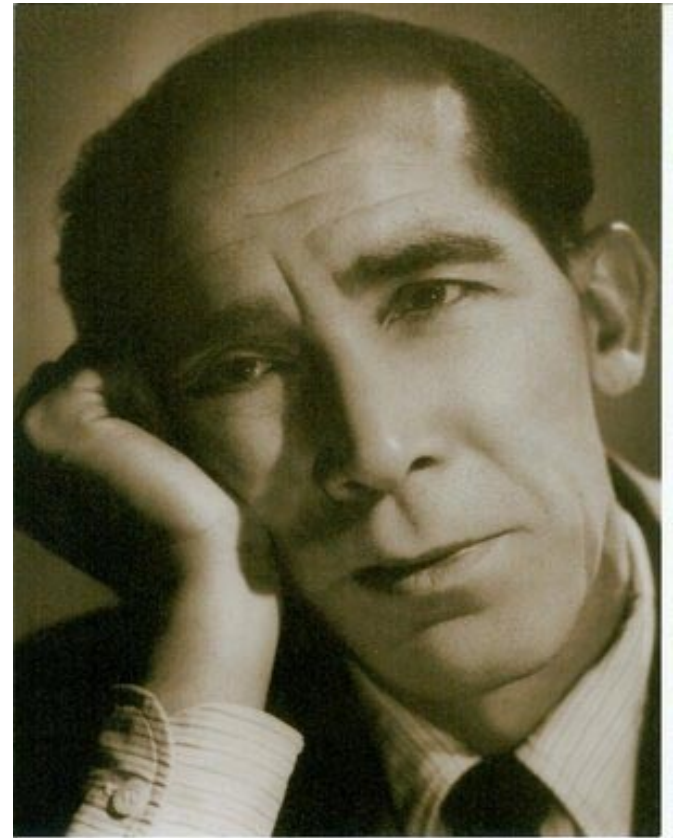
Casona era un perfecto candidato al exilio. Había sido director de la sección teatral en las Misiones Pedagógicas de la República, entre otras tantas cosas, que lo ligaban directamente con esta forma de gobierno. Sin embargo, este autor va a ser motivo de un proceso de mitificación por parte de un sector

del público joven, de ideas republicanas, que crece durante la dictadura franquista, y que necesita identificar, por encima de todo, a un escritor con el tesoro de la moral izquierdista. Los deseos de esta juventud rebelde señalan a Casona como el ejemplo de escritor comprometido socialmente, y así, éstos, lo imaginan como el autor que alimenta su nostalgia republicana. ¿Cuál es la causa de este mito? Sin duda, se debe al estreno y al éxito obtenido por Nuestra Natacha en el periodo de la anteguerra. Adela Palacio, recién fallecido el dramaturgo, escribirá esta reflexión: El teatro casoniano es en la actualidad aplaudido por las personas mayores y escuchado respetuosamente, pero sin entusiasmo o con indiferencia, por

CASONA ERA UN PERFECTO CANDIDATO AL EXILIO. HABÍA SIDO DIRECTOR DE LA SECCIÓN TEATRAL DE LA REPÚBLICA

la gente joven. La crítica que representa a un público que se escandalizó en 1936 con Nuestra Natacha ha acogido ahora con agrado la producción casoniana; tolerante y comprensiva ha sido la actitud del hombre que por su edad y formación aplaudió en su momento

/Sigue en página 3



Los crónistas literarios, con mayor o menor implicación personal, intervienen en la narración y el juicio de esos hechos primeros. Casona está en medio de esta delicada división histórica de "vencedores" y "vencidos".



El teatro casoniano es en la actualidad aplaudido por las personas mayores y escuchado respetuosamente.

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO

UNIDAD **8**

Viene de página 2/

a «N. N.»; y la crítica joven -no demasiado joven-, la formada por unas promociones universitarias que, en muchos casos, leían medio clandestinamente el teatro de Casona y lo estimaban de gran novedad, mantienen una posición adversa y, en ocasiones, atacante.

¿Qué ha ocurrido aquí? ¿Cómo un autor que era aplaudido por la juventud inquieta del treinta y seis es rechazado por la juventud, madura y consciente, de los años sesenta, aquella que por muchas razones -que no vienen al caso-, parecía la más llamada a defenderlo? La razón es obvia: no en balde han transcurrido 30 años; treinta años densos de acontecimientos transformadores. Sin embargo la respuesta no es tan simple como parece. El «quid» de la cuestión se halla en que esos años no han pasado de igual manera para todos. La experiencia vital es distinta para el que ha vivido dentro de España que para el que ha estado lejos de ella.

Nuestro autor, por estar alejado sólo geográficamente de su patria, no va a cerrar los ojos a la realidad de unos acontecimientos. El sinnúmero de amigos que viven la dictadura y recibe en su casa de Buenos Aires le traen noticias directas del ambiente que se respira para los artistas en España; pero sí es cierto que el punto de vista acerca de unas vivencias concretas es diferente según se presencien con proximidad física o en la distancia.

Tal vez el error vital del autor fue regresar antes de tiempo a su país, y el teatral parece ser que fue el querer elaborar de manera continuada una obra literaria total en la que, pieza a pieza, iba descubriendo las constantes que cimentan la base de su visión poética de la vida y el arte. Casona no escribe obras sintomáticas sobre la represión dictatorial que se vive en su amada España, ni tampoco lo hace recreando escenas de la recién pasada guerra civil. Casona es un dramaturgo que, en un momento dado de su vida, ha descubierto la verdad de su pensamiento de creación, y ha querido mantener esa verdad propia hasta el final. Casona conserva el mismo talento desde que se educa y pasa la juventud en España, mientras vive casi treinta años en el exilio, hasta que regresa al país que lo alejó.

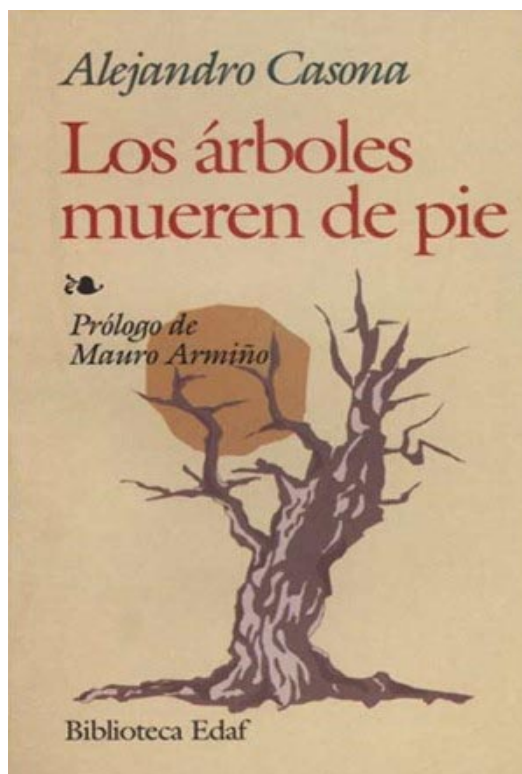
En una época en que la autenticidad del arte reside en el compromiso retratar la imagen del reprimido social, moral e ideológico, la obra de Casona no tiene espacio, no puede cuajar bien con las condiciones dictadas por los confundidos y, en ocasiones, ingenuos críticos.

El profesor y escritor gallego Gonzalo Torrente Ballester opina sobre esta absurda -con el paso de los años- polémica, respecto a la acusación hecha a nuestro dramaturgo de realizar un teatro de evasión:

Las relaciones del teatro de Casona con la evasión son más complejas. La mejor de sus obras -La dama del alba- pertenece a un orden poético dentro del cual la evasión carece de sentido. Mentarla donde la materia dramática es la muerte parece, incluso, una falta de respeto.



De modo parecido, el que después se llamó, un poco estúpidamente, «teatro de evasión», tampoco traía a la escena una nueva estética, sino una concepción nueva de la felicidad. Quizá, más que una concepción, una receta, que Alejandro Casona, con técnica pedagógica, alcanzó a formular de modo accesible: puesto que la realidad, por definición, se opone a la felicidad individual, brindemos al hombre el recurso de la fantasía, y por si su capacidad imaginativa es débil, orientemos la filantropía práctica [...]. Las relaciones del teatro de Casona con la evasión son más complejas. La mejor de sus obras -La dama del alba- pertenece a un orden poético dentro del cual la evasión carece de sentido. Mentarla donde la materia dramática es la muerte parece, incluso, una falta de respeto, y la afirmación puede aplicarse a otras comedias del autor,



cuya preocupación última es la misma. Sin embargo, una parte importante de la obra de Casona tiene que ver con la evasión, puesto que hace de ella no el lugar teórico hacia donde expide el alma alelada del espectador, sino la sustancia del drama o el instrumento de la operación dramática en sí [...]. Esto acontece a causa de la vocación

La estética literaria nunca ha casado bien con un tipo de afán pedagógico explícito, que es el que nos encontramos aquí; belleza dramática y pedagogía se enfrentarán a veces en su obra, ocasiones en que el valor de lo lírico se ensombrece.

pedagógica de Casona, no abandonada ni aun en el ejercicio del teatro, y a la que debe el más importante de sus fracasos estéticos, la más honda de sus caídas, Nuestra Natacha.

Al ser en esta pieza donde se hace la tesis pedagógica más idealista de toda la obra del autor, Torrente Ballester no deja de tener razón. La estética literaria nunca ha casado bien con un tipo de afán pedagógico explícito, que es el que nos encontramos aquí; belleza dramática y pedagogía se enfrentarán a veces en su obra, ocasiones en que el valor de lo lírico se ensombrece. Pero este tema se abordará en profundidad en las páginas siguientes.

Casona regresa oficialmente a España en 1962. Presenciará el estreno en Madrid de La dama del alba, y a partir de este éxito comenzará lo que se conoce como el Festival Casona, un arma de doble filo para el asturiano. Todas las obras escritas en América van a estrenarse en España, extendiéndose, triunfales, a todas las provincias, gozando del aplauso mayoritario.

El aperturismo de los sesenta sí se fijó con astucia en el importante papel que podía jugar Casona en las carteleras madrileñas, con sus devaneos poéticos, personajes de otro mundo, pero perfectas construcciones escénicas. Y Casona triunfó. Y no con su teatro hecho en España [...] sino con todo el que había redactado y estrenado en Argentina, sin excepción. La fórmula estaba creada. Faltaba el intencionado toque lírico de un hábil dramaturgo. Y los escenarios españoles se llenaron de Casonas.

Resaltaremos la palabra aperturismo, teniendo en cuenta que a favor de Casona se establece el argumento que declara los primeros años de la década de los sesenta en España como el inicio de una etapa de liberación política y cultural del régimen franquista.

Aquí se inicia el pequeño calvario que hubo de sufrir el autor con los jóvenes críticos procedentes de la revista de tema teatral Primer Acto; en la crítica al estreno español de Prohibido suicidarse en primavera, Ricardo Domenech escribe con respecto al mito casoniano:

Comparto esta desilusión con vastos sectores de la juventud, de hombres de mi generación que, como yo, conocieron el teatro de Casona poco menos que a escondidas -en un día ya lejano- y hoy descubren con asombro el fraude de que han sido objeto. Es verdad que hay entre nosotros una parte de culpa por todo ello. Pero la creación de un mito no responde nunca a causas arbitrarias

o gratuitas, sino que, por el contrario, expresa una necesidad colectiva. Nosotros teníamos necesidad del mito de Casona...

Se trata, al fin y al cabo, de una circunstancia histórica, ajena a la intención del dramaturgo. Este testimonio lo deja bien claro. ¿Es convincente, entonces, creer que Casona, ansiando un posible regreso a España, pretendiera hacer de su creación una especie de teatro público y, de ese modo, acceder lo mejor que pudiese en el panorama nacional de los años sesenta?

Otro colaborador de Primer Acto, el crítico Fernández-Santos, lanza al aire cuestiones que meses después responderá con actitud muy negativa contra la obra conjunta de Casona, tachándola de mala calidad por medirla, como hemos dicho anteriormente, con el rasero del teatro social. Sus comentarios posteriores tendrán un afán destructivo, aunque ahora quiera recoger lo escrito antes de su personal batalla contra el autor:

Lorca y Casona fueron en su tiempo el máximo exponente de una juventud que, por entonces, se incorporó al profesionalismo teatral de nuestro país, llegando a constituir dentro de éste algo así como un revulsivo [...]. En especial nos importa (la cuestión) relativa al teatro de Lorca y Casona... ¿Qué repercusión ha obtenido en el público español? ¿Qué grupos sociales lo reciben abierta y entusiastamente? ¿Quiénes se sienten hostiles hacia él y por qué? ¿Qué vigencia estética tiene? Siendo un teatro de intención populista ¿se encuentra a la altura de las necesidades de nuestro pueblo? Estas cuestiones son, en general, difíciles y algunas de ellas muy delicadas y espinosas.

El éxito en las salas importantes hizo que sus representaciones fuesen identificadas con ese otro teatro aburguesado que imperaba en estos escenarios oficiales. Casona fue incluido, injustamente, en el mismo grupo de dramaturgos que habían consolidado su carrera bajo las pautas del periodo más duro del régimen franquista: Joaquín Calvo Sotelo, Víctor Ruiz Iriarte, López Rubio, Álvaro de La Iglesia, más tarde Alfonso Paso, etc...

Respecto al teatro renovador encabezado por Buero y Sastre, es Buero el único que puede comparar su victoria teatral al compás de los autores citados, e incluso también tuvo que soportar alguna que otra sacudida crítica por ello. Esto demuestra la delicadeza con la que había que tratar a esta parcela del mundo del teatro si se alcanzaba el éxito en las masas.

Pero nuestro autor, a pesar de esto, se muestra plenamente satisfecho con esta acogida. Cuando reside por fin en España no contempla, a simple vista, lo que figuraba. Hay que tener en cuenta que han pasado veintitrés

/Sigue en página 4

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO

UNIDAD 8

Viene de página 3/

años de régimen. Casona escribe por carta unas sinceras palabras a la Xirgu, nada más volver, de tan largo exilio, a la tierra donde la Ignorancia lo había obligado a huir:

En cuanto a la gente, me he tropezado, como es natural, con el enemigo resuelto -unas veces de frente, y otras embozado- dispuesto a la última calumnia y a la última vileza; pero de verdad mucho menos de los que esperaba. En general hay un ánimo dispuesto al diálogo, una actitud respetuosa y unas ganas evidentes de no hablar de aquello. «Finalmente el público, aquí como en todas partes, cuando va al teatro va sólo a ver teatro, sin importarle la filiación del autor».

Desde esta apreciación particular se entiende la actitud de Casona como hombre cuyo oficio es el teatro y quiere aprovechar la oportunidad que se le brinda.

El más carismático de los tres críticos que encabezaban el ataque al dramaturgo desde Primer Acto fue José Monleón; éste no resuelve nunca una situación sin antes razonarla y medirla serenamente; por eso, cuando vaya a hablar de este caso irá urdiendo una serie de conceptos encaminados a persuadir y a mover a los lectores con su tesis. Monleón sintetiza todas las reacciones contrarias que hubieron en la década en que se produjo ese Festival Casona en tres puntos importantes. Acusa a Casona de escapismo, falta de vigencia cultural y desasimiento de la circunstancia histórica.

Monleón, una vez superados los años de más tensión, escribe:

El esquema polémico de Casona era, evidentemente, primario. Hablaba del teatro político-social como si a él le estuviesen pidiendo sus detractores un teatro directamente revolucionario; no era eso, precisamente. Lo que se había puesto en cuestión eran sus ideas, su filosofía, su visión fatalista de la realidad, siempre desagradable, vencida o vencedora...

A mi parecer, esta conclusión a la que llega el crítico es el documento más objetivo de toda la factoría de Primer Acto; resuelve de un plumazo esta polémica, que alguna que otra vez ha caído en una especie de escondite intelectual e ideológico. Monleón defiende, lógicamente, un tipo de teatro cargado de vigencia cultural y sostenido bajo una circunstancia histórica española -el período de la postguerra-. Cree en un teatro determinista en su carácter y, por definición, toda esta teoría artística se opone frontalmente a las fuentes idealistas de las que tanto bebe nuestro dramaturgo pedagogo: el Romanticismo, el Modernismo, etc...

Casona, aprehendida ya la realidad fatal y agónica, tiene claro, desde el comienzo de su trayectoria literaria, que su misión persevera en la idea de poetizar el mundo.

No por otro hecho es que Monleón sintiera que:

El problema, en el fondo, era más patético y terrible para Casona que para nadie. Quizá por eso no se atrevió a plantearlo correctamente y sostuvo hasta el final que los ataques procedían de la ignorancia y de la envidia [...]

Casona era, en definitiva, la culminación de un teatro bien escrito

y artesanalmente sabio, destinado a magnificar el pesimismo histórico y la capacidad del hombre para inventar, no importa dónde ni cómo, un paraíso. La verdadera vida estaba fuera de la realidad social.

Casona es un escritor al que, antes que otra cosa, interesa releer y revalorizar, pero no cuestionar desde otros niveles que no estén sujetos a lo estrictamente literario y filosófico. Uno de los testimonios más recientes que razonan sobre su controvertido regreso a España puede verse en el Diccionario de literatura española e hispanoamericana dirigido por Ricardo Gullón. En este texto se percibe lejano el final de la dictadura que sufrimos, transcurrida la larga y frágil transición, y se tiene en cuenta que vivimos en plena consolidación de una democracia que, cuando se escribió, estaba casi a la entrada del tercer milenio, comentó, con calma y justicia, este asunto:

Casona fue víctima clara del exilio: por un lado, se desvinculó de su ambiente natal. Por otro, su vuelta produjo efectos contradictorios, a los que él era totalmente ajeno: el gran público lo recibió con entusiasmo y lo convirtió, durante tres años, en su autor favorito. A la vez, la crítica joven y comprometida, lo juzgaba con mucha dureza, por anacrónico. En realidad, él no había cambiado: seguía haciendo el mismo tipo de teatro. El problema consistía en que no había llegado, en su momento, a su destinatario lógico.

La única pieza que escribe el autor establecido ya en España es El caballero de las espuelas de oro, un drama histórico estrenado en el teatro Bellas Artes, de Madrid, la noche del 1 de octubre de 1964, por la compañía de José Tamayo y con ilustraciones musicales de Cristóbal Halffter. Casona insiste, por última vez, en dar a conocer al público lo que ha sido, es y será su condición humana y artística: un pedagogo con reverencia hacia lo maravilloso, un rebasador de los límites de la ciencia experimental que se enamora de la tierra, un melancólico del monte y del mar, y un poeta que se pregunta, honestamente, sobre el ir y venir del hombre.

El caballero de las espuelas de oro es algo más que una simple biografía teatral de su protagonista, Francisco de Quevedo y Villegas; el dramaturgo presenta una serie cuidadísima de fragmentos escenificados de su vida, cuyo texto se basa en la misma obra y hazañas del poeta áureo, recreadas con la imaginación, la magia y el humor casoniano. Es sorprendente la belleza alcanzada en el lenguaje de este relato dramático.

Casona sigue mostrando sus constantes teatrales al espectador, y, sin embargo, él se encuentra en contacto directo y físico con el problema de la realidad inmediata: la dictadura franquista. Esto refuerza aún más nuestro argumento sobre la idea casoniana de ir enhebrando, paso a paso, el camino hacia una dramaturgia global, representativa de los principios de su singular mundo.

Un año más tarde, el 17 de septiembre de 1965, muere en Madrid, cumplido su sueño de volver a España y habiendo alcanzado el reconocimiento universal que le coloca entre los primeros autores de teatro de nuestras letras contemporáneas

Arnau Estanyol. Es el nombre del protagonista que nos conmueve y nos hace brincar de emoción, cuando logra sortear las diversas pruebas de la vida.

La catedral del mar y el amor de los bastaxios

MAURICIO VALLEJO MÁRQUEZ

La construcción de un templo católico pocas veces me ha sorprendido y aún menos me lo he tomado tan personal como la edificación de Santa María de la Mar en Barcelona. No por cuestiones históricas, sino por una novela

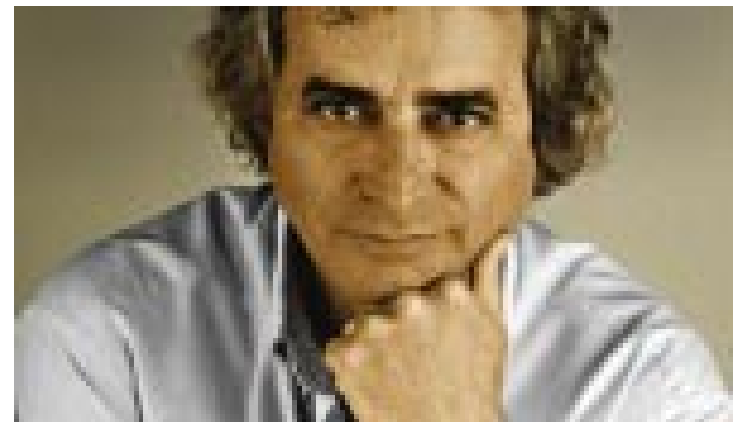
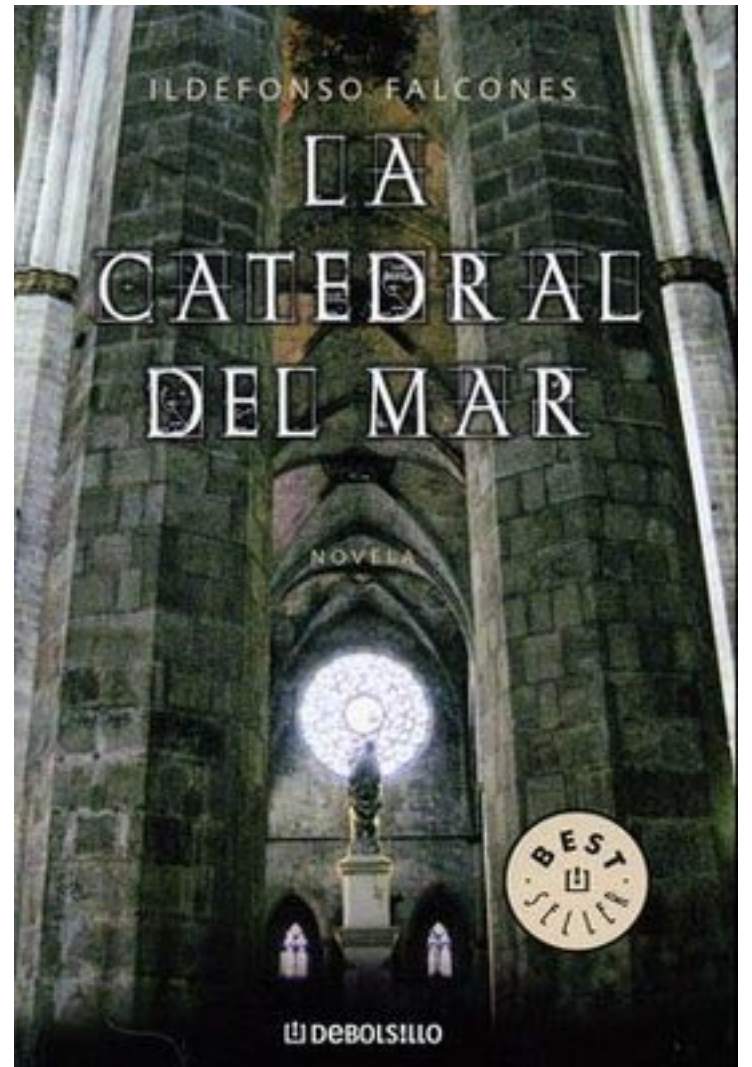
llamada La catedral del mar. Un escrito que desde sus primeras líneas me ha llevado con suavidad hasta el punto final de la obra. Un escrito en que los acontecimientos de la vieja España Medieval me han parecido propios y he vivido como observador atónito la vida de un payés al que le he cogido un cariño tan grande como si se tratará de un hermano, al que también he visto crecer.

Arnau Estanyol es el nombre del protagonista que nos conmueve y nos hace brincar de emoción, cuando logra sortear las diversas pruebas que la vida le pone en su camino. Un protagonista que observa a su padre, a sus amigos y mentores desaparecer con los años hasta obtener lo más hermoso que puede tener un hombre. Arnau también era un hombre de un alma grande y pudo ser amigo de un judío y un musulmán en fechas que era inconcebible para un cristiano. Tolerancia que casi lo lleva a la hoguera de la inquisición. Aunque sus obras y el inmenso amor de su gente lo salvan cuando todo parecía perdido.

Sólo él, en el transcurso de este best seller, se da el lujo de contribuir en la construcción de esta hermosa iglesia mariana como aguador, cargador de piedras, financiador y feligres. Así como también tiene el honor de ver sonreír a su Virgen María, que toma el lugar de su madre.

Por momentos la obra me recordaba a David Copperfield de Charles Dickens, sobre todo por los sufrimientos de David, aunque nada tienen que ver con los del Estanyol este, que estaba condenado a la muerte desde su nacimiento, pero gracias a un padre, Bernat Estanyol, que toma la fuerza de su corazón vive y vive hasta ser libre. Arnau Estanyol nació profugo y creció como deben crecer los humanos: sorteando los diques de la vida. Un gran simbolismo de ese duro trabajar es la profesión con la que se representa más a Arnau, un bastaixo: cargador de los muelles. Pasó de ser un humilde Baistaxo a un noble y luego a ser una persona prominente y respetada.

Ildefonso Falcones de Sierra es el autor de La catedral del mar, trabaja como abogado y vive en Barcelona.



No sólo sorteó muy bien la trama, sino que se apegó tan bien a la historia real, por lo que esta novela por momentos parece un fragmento de las crónicas de España.

Entre los premios que ha obtenido están: Euskadi de Plata 2006 a la mejor novela en lengua castellana; el premio Qué Leer al mejor libro en español 2006 y el Giovanni Boccaccio 2007, al mejor autor extranjero. Sin lugar a dudas es una novela para

leerla una y otra vez. Y no tengo temor a equivocarme, pues la obra se defiende sola. En la cual podremos observar al gran Arnau con lo máspreciado en la vida para un hombre.

La Catedral del Mar
Ildefonso Falcones,
Editorial Grijalbo,
670 pp.

Leamos salvadoreños, un país que lee crece

SEGUNDO AÑO DE BACHILLERATO

UNIDAD 7

LA GENERACIÓN TRAS LOS ACUERDOS DE PAZ

Niños y jóvenes que crecieron junto a la guerra y la vieron extinguirse se convirtieron en los escritores que iniciaron el milenio 2000. Estos apreciaron una sociedad distinta, sin persecuciones y torturas, aunque siempre con problemas sociales que eran más aislados y profundos. Es una generación más conocida en el extranjero y el ciber espacio



LOS RECLUTAMIENTOS
forzados no fueron parte de la vida de estos literatos.

La guerra quedó grabada en la historia

MAURICIO VALLEJO MÁRQUEZ
Suplemento 3000

Tras los acuerdos de Paz nuestra sociedad observó la integración de dos fuerzas políticas que dos años antes parecían irreconciliables. Tras doce años de guerra, en 1992 El Salvador le dio una lección al mundo. En las calles ondeaba la bandera del Frente Farabundo de Liberación Nacional (FMLN), mientras que los cuerpos de seguridad comenzaban a desmovilizarse. Algo que para muchos parecía un sueño, era realidad. Las casas de cartón, una canción del grupo venezolano Los Guaraguau, se escuchaba en las calles con una libertad inédita. El FMLN se convirtió en partido político y la sociedad vio rostros que tenía años de no ver. Familias enteras se fundieron en abrazos en el Aeropuerto Internacional de El Salvador y la sorpresa en las calles era evidente: las personas que tenían años de vivir en el exilio regresaron a nuestro país, muchos que se creían desaparecidos fueron encontrados aún cuando la esperanza se había perdido. Los niños y adolescentes que fueron testigos de estos sucesos llevaron adelante la estafeta de las letras nacionales. Crecieron con la guerra, supieron de la muerte, de la tortura,

de las cabezas en las calles, de la sangre, de la pérdida. Maduraron viendo que sus padres y seres queridos tenían la incertidumbre de volver a casa tras el trabajo o el estudio. Habitaron en sus casas con la presencia de la muerte y de las balas. En El Salvador había mermado la actividad cultural, los espacios editoriales desaparecieron. Las páginas literarias de casi todos los medios se extinguieron. Sólo continuó su labor el Suplemento Cultural Tres Mil, que recién había sido fundado, y dos publicaciones estatales: Cultura y Ars. La primera se encargaba de publicar más artículos de fondo, ensayos y estudios. La segunda, dirigida en su segunda época por Ricardo Lindo, mostraba más apertura para la nueva generación y en la que muchos literatos publicaron hasta su extinción en el 2002. Es Lindo quien reúne a muchos de los nuevos vates en una antología: *Alba de otro Milenio* (2000).

En 1999 es fundado el suplemento cultural *Búho*, pero tras un año de

publicaciones desaparece. En ese año los grupos emergentes decidieron auto publicarse, a pesar de la crítica respecto a esto. La auto publicación es un arma de doble filo. Gran parte de ellos invirtieron para poder darse a conocer o se juntaron en grupo para dar a luz boletines y revistas. El otro medio fue el de siempre: participar en los Juegos Florales de nuestro país y en otros certámenes literarios extranjeros.

VERSOS Y TRADICIÓN

La poesía se convirtió en el medio de expresión favorito de la juventud. Múltiples personas se dan a la tarea de recitar y publicar sus escritos. Justo tras el 2000 comienza el despunte de varios escritores que trabajaban en el silencio de sus hogares indagando en los libros para desentrañar los misterios de las diferentes escuelas. A pesar de que muchos jóvenes procuraron seguir el ejemplo de Roque Dalton o a una de las influencias de Dalton (César Vallejo), en varios exponentes

encontramos una separación de la tradición conversacional y de denuncia que se mantenía vigente hasta la generación de los Acuerdos de Paz. Autores como Saint Jhon Perse, Arthur Rimbaud, Boudelaire, Jorge Luis Borges suenan con fuerza. La métrica y lo conversacional dan paso a la vanguardia, el creacionismo y el ultraísmo. Este rompimiento provoca el ascenso de esta generación y la sorpresa de los lectores al apreciar técnicas más vistas en autores franceses y españoles. Aunque sabemos de algunos exponentes que ya cultivaron estos estilos en nuestro país como Vicente Rosales y Rosales, Alfonso Kijadurías y Carlos Santos. Pero se nota el desconocimiento de otros autores de la tradición literaria salvadoreña en estas nuevas generaciones.

Ese no es el caso de Jorge Galán (1973) quien muestra en su trabajo un conocimiento profundo de autores y de la técnica que se ve fortalecida por su licenciatura en letras. Galán es uno de los autores que se aparta

de la tradición literaria de El Salvador y muestra una gran influencia de autores franceses como Saint Jhon Perse. Galán cobró protagonismo, no sólo en El Salvador, sino en el mundo, gracias a su dedicación y persistencia para participar en certámenes literarios. Ha ganado el premio Adonáis y su trabajo ha sido publicado en importantes editoriales. Lya Ayala (1973) es poeta y periodista, su obra es muy intensa, clara y suave. Elabora una técnica compleja que pretende mostrarse sencilla. En cada uno de sus versos brinda una pincelada de acuarela que forma un paisaje y hecho a través de palabras. Hasta la fecha es una de las voces poéticas más admiradas de esta generación. Ha publicado los plaquettes *Verde* y *Arrecife*, además de estar presente en numerosas antologías. Su obra aún espera ser publicada.

La experimentación está presente en el poeta Oswaldo Hernández (1976) quien también es licenciado en letras. El primer trabajo de Hernández recuerda mucho la novela *Rayuela* de Julio Cortázar, pretende iniciar y terminar sus versos en forma circular, para que en cualquier área del poema de la sensación que no finaliza. Su obra se ha depurado con los años y se ha vuelto más densa. En 1996, obtuvo el premio María Escalón de Núñez en el certamen literario «Pensamientos por la paz». Justo a finales de la década de 1990 un joven toma protagonismo, Alfonso Fajardo (1975) poeta y abogado, quien gana múltiples premios, entre ellos Los Juegos Florales de Quezaltenango y el Premio Brasil. La mayor parte de su trabajo demuestra el deseo de Fajardo por continuar la tradición de Dalton aunada con la antipoesía en la que convergen figuras como: el perro azul, el cipitío y Lulú. Entre sus obras tenemos: *Novísima Antología* y *La Danza de los días*. Fajardo es fundador del Taller de Letras Gavidia (TALEGA). Eleazar Rivera (1976) poeta y profesor fue miembro de TALEGA. Su obra inicia como denuncia y tras unos años comienza a probar otros recursos técnicos. Trabaja la poesía en prosa. Ha publicado *Escombros* y *Crepitaciones*. Otros miembros del grupo son Edgar Iván Hernández, Alex Canizales y Raynier Alfaro.

En estos años también resalta el trabajo de Carlos Clará (1974), quien en la actualidad labora como director de *Índole editores*. Fue miembro del Taller El Cuervo junto a Danilo Villalta (1979) con quien publicó en coautoría *Montaje Invernal*. En el año 2000 comienzan a conocerse otros autores como Claudia Meyer (1980), poeta y articulista. Con su poemario *El vuelo de Ícaro*, ganó en 2008 los XXII Juegos Florales de Cojutepeque. La obra de Meyer nos muestra un mundo de estampas cotidianas que se engrandecen gracias a las imágenes literarias. Su obra permanece inédita.

/Sigue en página 6



EN EL CASTILLO DE CHAPULTEPEC, MÉXICO, EL 16 DE ENERO DE 1992 SE FIRMARON LOS ACUERDOS DE PAZ ENTRE EL GOBIERNO DE EL SALVADOR Y EL FRENTE FARABUNDO MARTÍ PARA LA LIBERACIÓN NACIONAL

SEGUNDO AÑO DE BACHILLERATO

UNIDAD 7

Viene de página 5/

Lauri García (1980) poeta y periodista ha publicado *La Primavera se Amotina* (2005) y *Sucias Palabras de Amor* (2008). Lauri vive en México desde hace algunos años y es miembro de Las poetas del Megáfono. Su poesía es de una fuerte carga erótica.

Tras este año surgen dos voces muy interesantes. Laura Zavaleta (1982) quien elabora poesía existencialista bajo el modelo de la vanguardia. Y Teresa Andrade (1984) poeta y periodista quien tiene un trabajo muy original. Su obra enfoca lo mínimo pero llevado a la profundidad, evocando la sensibilidad de su alma. Ha publicado *Lento Férretro*. Andrade perteneció a la Casa del escritor junto a Krisma Mancia (1980) quien ha publicado *La era del llanto*. También escriben poesía Roxana Méndez (1979) y Susana Reyes (1971) que ha publicado *la Historia de los espejos*.

A finales de 1990 la cantidad de poetas era mayor al de poetisas, sin embargo, al pasar los años las mujeres fueron tomando ventaja en las letras nacionales.

ESCENA

Tras la partida de Los Sol del Río, Mario Tenorio, Norman Douglas y otros actores, el teatro en El Salvador sólo conoció la obra de Carlos Velis y, en menor medida, la de Miguel Ángel Chinchilla y Geovani Galeas. Pero es precisamente la ausencia de la actividad actoral y el amor al drama por lo que una autora emerge: Jennifer Valiente (1973), también conocida como Harry Castel. Valiente ha escrito poesía y cuento, aunque su obra en teatro no es muy conocida ha elaborado múltiples arreglos y editado la revista Escenarios, que ahora es un proyecto más grande. Valiente ha dirigido por más de diez años y cuenta con mucha experiencia.

A pesar del impulso que los grupos de jóvenes teatreros, Escenario y Escena X, los espacios de este género aún no logran mantener la periodicidad que merecen y siguen laborando a partir de un par de festivales que se realizan en nuestro país.

NARRADORES

El cuento en estos años comenzó a ver un incremento de autores, siendo Claudia Hernández (1973) la autora que más ha destacado hasta la fecha. En mucha de su obra muestra ciertos rasgos de nihilismo, da la apariencia de que al final del túnel sólo se encuentra oscuridad. Ha publicado *Otras ciudades* (2001), *Mediodía de frontera* (2002), *Olvida Uno* (2005), *De fronteras* (2007) y *La canción del mar* (2007).

Claudia se dio a conocer tras ganar el premio Juan Rulfo de Radio Francia Internacional.

Otro cuentista es Iván Larrayneaga (1975) quien labora como publicista. Larrayneaga fue director de la Revista La Mosca, un esfuerzo editorial para abrir espacio a los jóvenes escritores.

También escribe cuentos Mauricio Vallejo Márquez (1979). Se dedica al periodismo y la docencia, además de escribir poesía. Ha publicado en poesía *Cantar bajo el Vidrio* y *El último Salmo*. En narrativa *Cuentos de Ocio*. Ha publicado cuentos en diversas revistas electrónicas. Fundó el grupo La Fragua junto a Rafael Mendoza López (1979) quien publicó *Ciudad inquieta* (2001).

La novela, que requiere de mayor madurez, tiene varios exponentes en estos años. Desde la generación de la diáspora no se veía tantos novelistas que lograran figurar en nuestro país. El caso más sobresaliente es el de Mauricio Orellana Suárez (1969), quien además escribe cuentos y micro cuentos. Orellana ha publicado *Te recuerdo que moriremos algún día* (2002) y ha sido acreedor de múltiples premios. También ha escrito *Tantra, el pecado al revés*, *Kazalkán y los últimos hijos del Sol Oculto*, obra que resultó finalista del Premio Planeta de España, el mismo año en que ganó el premio



del peruano Bryce Echenique. De igual forma ha publicado: *Gavidia, Catador de lo eterno: voluntad de síntesis e integración* (1997), en ensayo y *Zósimo y Geber*, en cuento. La obra de orellana toca temas diversos, pero es precisamente en el libro *Tantra, el pecado al revés* que habla acerca de un tema tabú: la homosexualidad, convirtiéndose en el primer salvadoreño en tratar este tema abiertamente. Tras El premio nacional de novela patrocinado por Alfaguara en el 2004 se conocen más autores jóvenes. Mariano Guzmán (1977) narrador y poeta, obtiene una mención honorífica con su novela *Vértigo*. Hasta la fecha Mariano comparte su tiempo como abogado y escritor. Mariano fue miembro de Tecpán junto a Luis Angulo (1977) y Noe Lima (1972). Es de destacar la narrativa de Elena Salamanca (1982) escritora de cuentos y novelas. Salamanca también se desempeña como periodista. Su obra más conocida es *Último Viernes*. Fue finalista en el premio nacional de novela Alfaguara en 2004 con la obra *Pan y leche*.

La obra de elena recrea la muerte, la desesperanza, la libertad y el humor. Puede tomar como referencia para ambientar sus escritos el presente o un pasado lejano.

Podemos mencionar a Hugo Villaroel quien desarrolla una novela de estilo barroco. Su obra más conocida es *En el nombre de David* (2004).

EL PENSAMIENTO

El ensayo siempre ha tenido pocos exponentes en nuestro país. Sin embargo encontramos propuestas muy interesantes en Pablo Benítez (1981) quien también ha escrito versos. Benítez es un estudioso de Roque Dalton y dirige la cátedra libre acerca de este autor que se imparte en la Universidad de El Salvador.

Federico Hernández Aguilar (1975) es otro ensayista. Este fue presidente de CONCULTURA de 2004 al 2009 y diputado en el 2003. En un principio se dio a conocer como escritor de poesía. Más tarde mostró buen material de ensayo y, en la última década, publica artículos de fondo acerca del acontecer político y social. Ha publicado: *Brusca prosa, Juegos de manos y Último divorcio de Blancanieves y otros cuentos*.

Otro representante de este género es Elmer Menjívar (1974). Escribe crítica de cine y artículos de fondo, además de poesía.

Ante la ausencia de espacios de publicación en el país, esta generación de escritores vio fuera de nuestras fronteras la oportunidad de mostrar sus escritos. Los creadores salvadoreños son cada vez más protagónicos en espacios virtuales y escritos de Argentina, Venezuela, México y España. Casi todos estos literatos publican fuera de su país y participan en concursos fuera de estas tierras. Uno de los países que más ha apoyado a los autores salvadoreños es España, en la que el nombre de nuestro país ya no es desconocido. Es curioso que estos creadores son más apreciados lejos de su patria, a pesar de habitar en ella. Esta generación se diferencia de las anteriores porque sus representantes se han destacado en premios internacionales y no es un fenómeno aislado de algún narrador o poeta cada cierto tiempo. El caso de Jorge Galán y Claudia Hernández es sólo un ejemplo. Estos escritores han tomado relevancia internacional y han labrado el camino para que otros autores puedan seguirlos.

Los Acuerdos de Paz fueron el resultado de un largo proceso de negociación entre el Gobierno y el FMLN que se había iniciado a mediados de la década de los 80. Los primeros encuentros de diálogo se desarrollaron en La Palma, Chalatenango el 15 de octubre de 1984; Ayagualo, La Libertad el 30 de noviembre de 1984; Sesori, San Miguel el 19 de septiembre de 1986 y la Nunciatura Apostólica de San Salvador el 4 de octubre de 1987 entre el presidente José Napoleón Duarte y funcionarios gubernamentales con delegados de la dirigencia del FMLN.



El documento final de los acuerdos se dividió en 9 capítulos que abarcan 5 áreas fundamentales: modificación de las Fuerzas Armadas, creación de la Policía Nacional Civil, modificaciones al sistema judicial y a la defensa de los Derechos Humanos, modificación en el sistema electoral y adopción de medidas en el campo económico y social. El cumplimiento de los acuerdos se dio bajo la tutela de una misión especial de Naciones Unidas, la cual dio un finiquito tras 3 años de gestión.

SEGUNDO AÑO DE BACHILLERATO

UNIDAD 7

Viene de página 6/

Cuento

LA DECISIÓN

>MAURICIO VALLEJO MÁRQUEZ

-Si usted quiere podemos intentarlo –dijo el doctor.

-Bueno, prefiero no intentarlo y morir –contestó el paciente.

El doctor sacó un disco y lo mostró al paciente, mientras le explicaba que en poco tiempo sus pulmones estallarían y no quedaría nada de él. Después de oír su negro destino el hombre salió del consultorio ayudado por su impulsador, que cargaba con un respirador artificial.

A la siguiente visita su estado era peor, su piel estaba pálida como el papel y lucía más delgado. Había perdido muchos cabellos. El doctor se mostró amable. Le ayudó a pasar y escuchó sus problemas. El enfermo estaba cada vez peor y había reconsiderado la oferta. Esa misma tarde lo llevaron al quirófano, el doctor y sus asistentes le explicaron la función de los nuevos pulmones artificiales. Luego se vieron entre ellos y esperaron que el doctor hablara. Cuando hubo silencio el médico le dijo que tendrían que cambiar otros órganos, pero que no se preocupara, que todo iba a salir bien.

Le quitaron el respirador y el hombre empezó a asfixiarse. Los doctores de inmediato visualizaron los pulmones y el hombre quedó aliviado. Los médicos continuaron visualizando otras partes hasta que el paciente recuperó la rosadez en sus mejillas.

-Me impresiona que usted haya tomado esta decisión –le dijo el médico tras la operación.

-Era esto o morir, usted me lo dijo.

-¿Llega por el temor a la muerte, entonces?

-Creo que todos lo tenemos

-Sí, pero usted se oponía a estas operaciones de inmortalidad.

El hombre no pronunció palabra.

Años después el hombre regresó al consultorio. El doctor lo esperaba, sabía que necesitaba otra operación. El hombre estaba dispuesto a todo, así que lo pasaron a la sala de operaciones.

Al salir del hospital se percató de algo diferente en su cuerpo: el humo y el olor de otros fluidos no le parecieron desagradables, incluso hasta le gustó. Se sentía fuerte. Revisó sus manos y estaban completamente libres de arrugas. El cambio de piel le había sentado muy bien.

-Después de 110 años que bien me siento –se dijo y continuó su camino. Días más tarde volvió al consultorio.

-Sabía que vendría ¿Está listo? –dijo el doctor.

-Sí, lo estoy.

Volvió a la sala de operaciones. A la mitad de los cambios el doctor le dijo que esta era peligrosa y que si quería retractarse podía hacerlo, pero el hombre decidió seguir adelante.

Al despertar los médicos lo miraban con atención. Después de un rato se dio cuenta que había salido de la operación. Apareció un espejo frente a él y se vio. No sabía si era igual que antes, no podía recordar nada. Buscó al doctor con la mirada esperando una respuesta. El médico lo invitó a pararse. Se acercó a su oído.

-Qué alegría que al fin esté entre nosotros, señor, lo habíamos extrañado.

-¿Cómo que me esperaban?

-Sí, estaba atrapado en el cerebro del último hombre.

Micro cuento



Monstruos

>MAURICIO ORELLANA SUÁREZ

Las mujeres han sido capaces de inventar muchos monstruos famosos. Todos son quizá los respectivos esposos, demonizados. Pero, ¿les sale a ellos cuernos como a mí?

Ritual

«Usted papá, es el único que me comprende», se dice Julio en el decimoséptimo aniversario de la muerte de su padre, y enciende una vela.

El broche de oro

Al día siguiente de sufrir el aborto, Magali se lució en la cocina, según dijo «para cerrar con broche de oro» la reconciliación con su novio. Todo estuvo exquisito: la carne, el arroz, la ensalada, el vino... y ese extraño y delicioso postre. La plática de sobremesa giró alrededor de la magistral obra de Goya, específicamente del famoso cuadro aquel: Saturno devorando a uno de sus hijos.

Tras la guerra civil y los Acuerdos de Paz un grupo de jóvenes emprende la vida y la literatura, dependiendo de ambas para proyectar su visión de vida, en estos nuevos tiempos.



Jenifer Valiente escribe teatro y se destaca como actriz.

Poesía en prosa

LA CIUDAD DE LOS ROBLES

>ELEAZAR RIVERA

Esta es la ciudad de los robles. Aquí olvidaron su guitarra los grillos y en ella, nacieron ciudades y memorias. Esta ciudad es grande. Los muros que la protegen están contruidos de huesos y sombreros. Aquí no hay sol y llueven piedras cuando alguien quiere verlo.

La noche se prolonga y sus racimos se pudren en nuestras vidas. El recuerdo hiede y nos carcome. Los pájaros mueren antes de levantarse de las cenizas. Un río corre a unos metros y en sus cristales las figuras se detienen, beben estío y regresan a sus sombras. Una antorcha se enciende bajo la lluvia y un rayo muere en el mismo instante que los centauros brindan por el frío en el que agoniza esta gran urbe.

Poesía



PASILLO PARA GATOS

>TERESA ANDRADE

Nos encontramos cinco calles abajo y la cocina dejó de ser el refugio de las ratas.

Nos encontramos para cruzar las calles y desperdiciar el cigarro a la vuelta de la esquina,

el comedor dejó de ser el lugar perfecto para esconderse tras los manteles que nunca han de mover.

Nos encontramos para esconder el laberinto de los ojos y cargar las compras de la semana.

El espejo dejó de robarnos personalidad

y el televisor dejó de ser el centro de atención de los miedos y los quejidos.

Nos sentamos en el parque de la esquina

ha construir murallas al lado de nuestros pies

porque los zapatos viejos estorban en el closet

y dejamos que la ropa se fuera acumulando en el sillón.

Ya para qué seguir con el calvario de los gatos maquillados.

Dejaremos de encontrarnos

y tal vez la próxima semana nos tomemos un café.

LA ESPERA MÁS LARGA

>LAURA ZAVALETA

Soy una mujer subdesarrollada de un país digno del olvido

Muerdo las horas de desocupación y rotulo Las líneas de mi mano, con promesas inútiles.

Voy a la cocina, hago un café y espero

Me duele algo todos los días,

Miro la ventana con los ojos más tristes

Me da miedo llorar

Me da miedo parir

No puedo pensar en el grito

Por eso disimulo,

Miro

a través de la brisa.

SEGUNDO AÑO DE BACHILLERATO

UNIDAD 7



Poesía

LOS PÁJAROS

>LYA AYALA

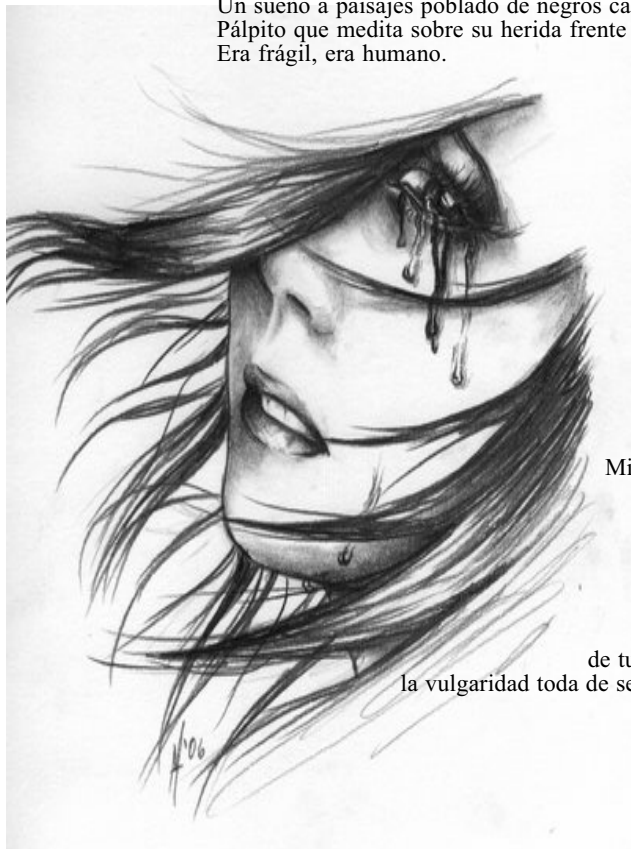
hojas, nubes, horas...

Duerme la tarde sobre la montaña,
y el vuelo de los pájaros ahoga las luces
vienen del cielo imperturbables trozos de lluvia,
su cuerpo anida en los huecos de la tierra
y su cabello esparce inundando la hierba.
La mirada de los pájaros detiene el tiempo,
oscuros rincones sueña en su pupila
dibuja claridades en la brisa
los pájaros vuelan entre los árboles
la tarde se vuelve noche
y la noche un ojo de pájaro que camina.

ERA UNA BOCA...

>CLAUDIA MEYER

Era una boca en su primer cruzada,
rojo miedo que trepidaba en la vena,
rauda vida que ignoró que no existe el olvido.
Era un ojo pardo, incrédulo, perdido en una noche de espuma.
Un sueño a paisajes poblado de negros cabellos.
Pálpito que medita sobre su herida frente al espejo.
Era frágil, era humano.

LULÚ
VI

>ALFONSO FAJARDO

He aquí la vocación de la bruma.
No sé quién sos, pero te conozco.
Miro tu rostro y en esa ceguera presiento un abismo.
Camino en círculos y de regreso.
Vegetaciones de vellos púbicos, crisálidas
de carne temblorosa, útero de fuego
donde los amantes encienden sus antorchas.
De memoria tus duras nalgas, el olor a cedro
de tus fluidos, tus senos que Fellini despreciaría
y yo los vuelvo vino, la otra orilla
de tu forma de pensar que nos permite cruzar puentes,
la vulgaridad toda de ser feliz y exacto en el tiempo que nos ha abortado.
Amo tus gemidos más que las liturgias,
mido mi grandeza a través de tus ojos,
prefiero tu ombligo a cualquier bandera,
sueño que sueño, como el Bretón de mis locuras,
en el universo de una cama donde sólo giran
nuestros cuerpos celestes.
Ahora te conozco y sé tu nombre,
sé que bailás tu propia música y no tenés número de seguro social,
que tu boca es pequeña y hambriento tu deseo.
Sé tu nombre y no lo pronuncio:
me basta tu imagen en el día impecable.
Ha pasado toda una vida, mi vida. Ha entrado
la muerte a mi lecho, mi muerte.
Sé quién sos, pero no te conozco.
He mentido, no sé tu nombre pero lo sé:
sé que tu nombre es lluvia porque yo te nombro lluvia,
ya nada más fuera de este bosque, de este altar,
de este cuadrilátero, es real y suficiente. Sólo tus pasos de niebla
son ciertos, esos pasos que se acercan a mi costado y,
desconocidos de años de nosotros mismos,
nos vamos matando
el uno al otro.

GOTAS DE
ORTOGRAFÍA | 34Josefina
Pineda de
MárquezProfesora especializada en la
enseñanza de Lenguaje y
Literatura

jopima9@hotmail.com

En esto de la ortografía debemos meternos a la Gramática en su división de Morfología y Sintaxis. Con ello recordamos mejor cómo se escribe y cómo se habla. Las personas que escriben columnas en los periódicos — todos o casi todos— hacen muy buen uso del lenguaje, pero una que otra vez vemos unos pequeños errorcillos que bien podríamos pasarlos por «error de dedo», pero debemos ser cuidadosos.

Leí en una columna de Opinión de uno de los periódicos, cuyo autor escribe cosas muy interesantes, lo siguiente: ... *barrancas y ríos medios muertos y medios vivos*. Lo correcto es: **ríos medio muertos y medio vivos**, ¿La razón? = La palabra **medio** es un **adverbio** y es una parte **invariable** de la oración.

OBSERVEMOS

-Luis llegó BUENO.
-Luis llegó BIEN.

En la primera oración, *bueno* es un adjetivo calificativo que señala una cualidad de Luis. En la segunda, *bien* parece expresar la misma cualidad, sin embargo ya no se refiere a Luis sino a *llegar*. La palabra *bien* modifica al verbo *llegar*; **bien es un adverbio**.

El ADVERBIO ES INVARIABLE, es decir no cambia por razón de número, género, tiempo, etc. Califica al verbo, al adjetivo o a otro adverbio.

OBSERVE:

Correcto	Incorrecto
-Ellas venían medio cansadas	- Ellas venían medias cansadas.
-Trabajan duro en su tarea.	-Ellos trabajan duros en su tarea.
-Una revista demasiado cara.	- Revista demasiada cara.

Las palabras en negrita de la columna de la izquierda son adverbios. Salta lo incorrecto en la columna de la derecha ¿verdad?

SINTAXIS es la parte de la gramática que dice cómo debemos ordenar las palabras para expresar los juicios.

OBSERVE:

A- Hoy en la noche habrá un estupendo **show** en la feria.
B- En Chalatenango se ha encontrado restos de un ser **antidiluviano**.

En ambos ejemplos no hay errores de ortografía pero sí de Sintaxis. Por descuidar la sintaxis caemos en los llamados VICIOS DE DICCIÓN que debemos evitar.

El vicio de los ejemplos A y B es BARBARISMO.

En el ejemplo A se ha empleado la voz extranjera **show**, que es innecesaria puesto que en español contamos con el término **espectáculo**, que es lo mismo.

En el ejemplo B se emplea la palabra **antidiluviano** donde debe decirse **ante diluviano**.

Anti = contrario - anticorrosivo.

Ante = anterior - anteayer.

... ¡Quién va a hacerme caso con dejar de decir la palabra show! Pega (¡barbarismo!), dirán los publicistas.

Hasta pronto.

