

«Llaman al nuevo alcalde Quijano  
y díganle que venga a cerrar  
dos burdeles, uno de color verde  
y otro de color azul.»

**Angel López**

Tomado de <http://contrapunto.com.sv>



Sábado 7 de febrero de 2009

**# 988**

Suplemento Cultural Tres Mil  
**Diario Co Latino**  
MÁS DE UN SIGLO DE CREDIBILIDAD

| FUNDADO EL 24 DE MARZO DE 1990 |  
| AÑO DIECIOCHO | SEGUNDO CENTENARIO |  
[www.diariocolatino.com](http://www.diariocolatino.com)

# Altura moral y ética en los poetas mártires

■ **Compañero de varios de los escritores que en la década del ochenta** cayeran en combate o fueran desaparecidos, Alvaro Darío Lara, escritor, periodista cultural y docente universitario, nos ofrece una memoria de varios de sus amigos poetas mártires.



El poeta Alvaro Darío Lara. Foto: David Juárez.

## **ÁLVARO DARÍO LARA:**

Arquímedes cantaba, no solamente acompañaba con la poesía. En las pocas veces que lo vi, descubrí una personalidad muy interesante. Era un muchacho muy ecuánime, muy equilibrado, con mucho talento, pero con bastante radicalidad, tenía un concepto ético muy alto, al igual que Amílcar. Siempre voy a pensar en ellos, al margen de la opción política coyuntural y militar, en una ética que subyacía en ellos, era una conducta coherente no sólo con sus discursos, también con sus actos humanos, eran personalidades de una sola pieza, así los recuerdo.

**Páginas 2 y 3**

## **AULA ABIERTA: HOMERO**

«El genio de Homero es un punto alto del pensamiento griego. Sus epopeyas heroicas, La Ilíada y la Odisea son para nosotros reflejo claro de lo que fue esa civilización»



**SI HAY DESAPARECIDOS NO HAY PAZ**

**¿DONDE ESTÁ  
ARQUÍMIDES CRUZ?**

David Juárez/ Entrevista con Álvaro Darío Lara

# «Ellos se quedaron congelados en su juventud»

## Álvaro Darío Lara



Álvaro Darío Lara rememora parte de la historia que vivió con el Taller Xibalbá en los ochentas. Foto: David Juárez

Esos años fueron más radicales. Esos años llevaron al taller a una mayor presencia, movilización cultural y radicalización política que terminó con la incorporación de algunos de ellos a las fuerzas del FMLN y a hechos históricos como la ofensiva de 1989.

En ese rompecabezas inconcluso que parece ser nuestra historia y nuestra identidad salvadoreña, la literatura nacional tiene varias dimensiones que no han sido conocidas, exploradas, estudiadas, difundidas ni explicadas a cabalidad. La generación poética que surge a mediados de los años 80, en pleno conflicto militar, es una generación inconclusa, en el sentido más humano que se pueda entender, pues se trata de un grupo de jóvenes que surge en una realidad presta a truncar el porvenir. Algunos de estos poetas fueron muertos o desaparecidos durante el conflicto.

En un intento por perfilar a algunos de estos poetas mártires, nos citamos con el poeta y académico Álvaro Darío Lara, miembro fundador del extinto taller literario Xibalbá, en el que se aglutinaron varios de los poetas que emergen en la mitad de esa década, para que testimonie sobre sus compañeros y sobre el tiempo que les tocó vivir.

Nos encontramos a unos metros del área donde se construye la Plaza de la Salud, muy cerca del centro de la capital. Desde la zona de construcción se levanta una capa de polvo, que da cuenta del viento que hace este día. Un viento que parece alcanzar a Álvaro y que tal como ocurre en la calle, levanta el polvo que este poeta ha ido acumulando en la memoria.

**Álvaro, ¿cómo llegaste a ese momento de la fundación del taller literario Xibalbá? ¿Cuál fue la experiencia y quienes estaban en esa iniciativa en ese momento?**

Nos podemos situar en 1985, en la premiación de unos juegos florales convocados por la Casa de la Cultura de Zacatecoluca que dirigía en ese momento Roberto Monterrosa. Tu servidor obtuvo un segundo lugar en la rama de poesía, compartido con Miguel Ángel Chinchilla. El primer lugar lo compartieron André Cruchaga y Javier Alas. Llegamos al acto de premiación y ahí conocí a Otoniel Guevara, a Jorge Vargas Méndez, al mismo

Javier Alas, varios de los que en ese momento éramos poetas jóvenes. Yo conocía un poco de Otoniel, había leído anteriormente algo de él en la página *cinconegritos* y había aparecido un poema de él titulado «Malos tiempos». Me llamó mucho la atención. Luego vi una fotografía del mismo Otoniel con motivo de una premiación de juegos florales en Apopa, si mal no recuerdo en honor a Hildebrando Juárez. Ahí en Zacatecoluca identifiqué a Otoniel, conocí a Javier y a Jorge. Ellos me comentaron que tenían un par de semanas de estarse reuniendo en el campus de la Universidad de El Salvador y que estaban formando un taller literario. Así fue como después de la premiación seguimos en contacto y empezamos a llegar a la UES.

En ese tiempo, yo tuve noticia a través del ahora periodista Fernando Aragón, que fue compañero mío, estudiante de Letras en la UCA e hizo versos en su juventud, de un joven poeta, que era David Morales. Me prestó un librito de David impreso en mimeógrafo y leí ese texto. Tenía bastante resonancia de los poetas españoles, sobre todo de Pedro Garfías y también mucho de Pablo Neruda.

Tuve contacto con David sin conocernos, por teléfono, y quedamos de acuerdo en un par de señas sobre cómo íbamos a llegar vestidos y nos vimos frente al Teatro Nacional, en el parque Morazán. Nos fuimos a mi casa y en la conversación le pregunté a David si quería unirse con el grupo de muchachos que nos estábamos reuniendo y es así como él también llega a Xibalbá.

En esas primeras reuniones, el taller nace apadrinado por la Asociación de Estudiantes de Letras de la UES (AEL), recuerdo entre sus directivos a Manuel Quijano, Douglas Alfaro y Carlos Paz Manzano entre varios otros. Era un grupo interesante que luego se han destacado como profesores y funcionarios de la Universidad. Bajo el amparo de ellos, nos reuníamos. Nosotros éramos el grupo de poetas y ellos tenían un talante más académico y también una óptica política más definida que

nosotros, que era mayormente un hervidero de entusiasmos.

**¿Este grupo que mencionas era como una especie de mentores?**

Como la edad era muy próxima, más que mentores eran compañeros que veían el asunto literario con más ojo crítico y disciplina, desde una estética dictada por los cánones de la época, se insistía mucho en la militancia del escritor, en el compromiso social y en el compromiso político. Trabajamos con ellos hasta que la misma naturaleza del taller, bastante libérrima, hizo que nosotros nos fuéramos separando. Recuerdo que en una tarde, Douglas Alfaro propuso el nombre de Xibalbá para el taller, que en lengua maya quiché significa *inframundo*. Nos gustó el nombre y lo tomamos. Cuando empezamos a trabajar como grupo se van integrando otras personas como Dagoberto y Valdemar Segovia. A veces se incorporaban 20 ó 25 personas a leer nuestros trabajos, a hablar sobre la realidad del país, compartíamos lecturas. No teníamos un método muy bien estructurado pero había mucha amistad y mucha cordialidad en esas reuniones. Pero también éramos muy críticos y a aquellos compañeros que sentíamos que no tenían mucha vocación, les matábamos la vocación, por decirlo de alguna forma, de tal suerte que había gente que ya no regresaba, otros éramos cara dura y seguíamos llegando. Finalmente el grupo se fue compactando alrededor de los nombres que ya mencioné, además de Amílcar Colocho, Edgar Alfaro y José Antonio Domínguez, que también fueron del grupo fundador de Xibalbá. Esa etapa se extiende de 1985 a 1987. Entre el 87 y el 88, podemos hablar de un segundo momento en el que se incorporan nuevos compañeros como Luis Alvarenga, Manuel Barrera, Leopoldo Carrillo y otros compañeros y compañeras que venían de talleres que Xibalbá había estimulado en el país, principalmente en San Vicente. Ahí es cuando se incorpora Arquíme-

des Cruz. Xibalbá tiene en su mismo proceso, etapas interesantes. La influencia política es algo que está presente siempre y la adhesión partidaria a la Resistencia Nacional era clave en algunos de sus miembros. También era clave el cumplimiento de una agenda política de acompañamiento al movimiento popular organizado. También era una línea entusiasmar a la gente con la lucha armada. Sin embargo no todos tenían o teníamos vocación por la lucha armada y a veces los actos del taller eran muy osados en su momento, porque involucraban a personas organizadas y no organizadas en actos políticos. Hacia finales del 86 o principios del 87, yo disiento no con la opción política del taller sino con su accionar, porque me parecía que a veces se involucraba de forma irresponsable a compañeros que no tenían militancia, ni vocación, ni interés, ni conocimiento sobre la cuestión política.

**¿Pero quién o quiénes tomaban esas decisiones de acompañar al movimiento popular con esas acciones? ¿Se decidía en conjunto dentro del taller?**

Había compañeros como Otoniel o como Amílcar que estaban más involucrados y que tenían su actividad propia. Se compartía el hecho de acompañar, se tomaban acuerdos y decisiones, pero aún así no todos estaban al tanto de en qué estaban metidos todos. Aunque la cuestión era en buena medida consultada, era arriesgado también el nivel de involucramiento que se podía dar. También había un aspecto de consideración hacia la literatura en términos ideológicos que eran pesados. Sobre todo desde la AEL. Había una condena explícita hacia la lectura de autores como Borges o Vargas Llosa por ser considerados de derecha, conservadores, reaccionarios. Esos criterios ideológicos y no literarios ni estéticos, sentía yo que vulneraban el proceso de formación de las personas, no veía por qué había que alinear la literatura con lo que se concebía que era correcto políticamente, yo creía que en eso debía de haber mucha libertad al margen de lo que podían ser las opciones políticas, de hecho mi opción política siempre fue de izquierda, pero no desde una militancia política militar. Finalmente terminé separándome del taller a finales del 86 o inicios del 87, pero no me separé de mis amigos.

Esos años fueron más radicales. Esos años llevaron al taller a una mayor presencia, movilización cultural y radicalización política que terminó con la incorporación de algunos de ellos a las fuerzas del FMLN y a hechos históricos como la ofensiva de 1989.

**Amílcar fue de los primeros en estar presente en el taller, ¿cómo llega Arquímedes?**

Yo ya estaba fuera del taller cuando Arquímedes se incorpora. Fue en el 87 pero sobre todo en el 88. Arquímedes cantaba, no solamente acompañaba con la poesía. En las pocas veces que lo vi, descubrí una personalidad

muy interesante. Era un muchacho muy ecuanime, muy equilibrado, con mucho talento, pero con bastante radicalidad, tenía un concepto ético muy alto, al igual que Amílcar. Siempre voy a pensar en ellos, al margen de la opción política coyuntural y militar, en una ética que subyacía en ellos, era una conducta coherente no sólo con sus discursos, también con sus actos humanos, eran personalidades de una sola pieza, así los recuerdo.

**Conociste mucho mejor a Amílcar que a Arquímedes, ¿pero en qué otras cosas se parecían además de esa coherencia entre pensamiento y práctica?**

De hecho eran diferentes. Arquímedes era más extrovertido, lo recuerdo un tanto más alegre, más abierto, Amílcar no, era un muchacho que no hablaba, era un muchacho con bastante mutismo, era muy observador, era muy analítico y le gustaba mucho jugar con el sarcasmo y la ironía. Le gustaba jugar con las palabras, en una frase decía algo muy contundente y que te desarmaba, sin gastar palabras en vano. También era muy autoexigente y era muy fuerte físicamente, era delgado pero bastante atlético.

Cuando Amílcar empieza a estudiar filosofía a la UCA, él entra en contacto con otras fuentes, con otros modos de entender la realidad salvadoreña que en esos momentos tenía mucho que ver con la orientación del padre Ellacuría que estaba muy influido por la filosofía de Xavier Zubiri, había una óptica a entender la realidad desde la filosofía de la liberación de Ellacuría y desde su adhesión a los marcos conceptuales de Zubiri que fueron muy enriquecedores. Eso complementó mucho a Amílcar.

Después de la ofensiva del 89, cuando Otoniel parte a Honduras y luego a Nicaragua, nos mandaba materiales de Honduras. La última vez que vi a Amílcar fue en la entrada peatonal de la UCA, unos meses antes que muriera y me entregó una revista que Otoniel me mandaba, y que era publicada por unos poetas hondureños. Amílcar me entregó la revista y no recuerdo si me entregó alguna carta de Otoniel, pero recuerdo que en esos días lo veía más suelto, más libre, más conversador.

**Amílcar estaba más involucrado políticamente que otros de tus compañeros de esa época, y sin duda que partiendo de ello, la muerte siempre era una probabilidad cercana, pero cómo te llegó la noticia de la muerte de Amílcar.**

Hacia 1991 nos habíamos reunido en un local donde trabajaba Jorge Vargas Méndez con el Movimiento Popular Social Cristiano (MPSC). Vargas junto con Rafael Herrera y otros, estaban dentro de ese movimiento y nos ofrecieron condiciones para reunirnos. Reunirse en la UES o en la UCA era muy difícil. Habíamos algunos que teníamos otras afiliaciones partidarias que probablemente veíamos con recelo las influencias políticas y algunos veíamos un interés por afiliarse al taller hacia la línea del MPSC y de la Convergencia Democrática, cosas de la época. Sin embargo, llegábamos porque el local daba las condiciones. Pues uno de esos días, Otoniel había regresado de manera clandestina, creo, hoy ya no estoy muy seguro si estuvo en esa reunión o leímos una carta que había enviado, pero en esa reunión David Morales nos comunicó a todos la caída de Amílcar. En esos

momentos se pensó en rearticular el taller. Para entonces, Otoniel me pidió que tratara de coordinar nuevamente el taller, después de los hechos del 89. Fue así como reactivamos el taller literario *Xibalbá*. Hubo una refundación del taller. Me lo pidió porque yo no tenía un expediente tan quemado como la mayoría.

**Hablemos de uno de los poetas que también conociste de cerca, aunque en circunstancias muy distintas, es el caso de Jaime Núñez. ¿Nos puedes contar un poco de él?**

Conocí a Jaime Núñez en 1983, llegó procedente del INFRAMEN a cursar el tercer año de bachillerato al Instituto Miguel de Cervantes. Yo estudiaba ahí, nos conocimos y nos identificamos. Jaime era un joven moreno, delgado, recio también, complexión atlética, un tipo callado, muy soñador, de esos cipotes que destilaban idealismo pero en el mejor sentido. Le dolía mucho la injusticia, le dolía mucho la pobreza, le dolían mucho las contradicciones del sistema. Él venía de una familia que administraba un negocio de diversión nocturna y Jaime atendía la barra de ese lugar. Aprendía a administrar el negocio junto con su hermano Ricardo. La realidad dura de ese mundo que le generaba dinero a su familia, no era lo que él quería, no era lo que a él le gustaba, a él le encantaba la poesía y quería ser abogado, abogado de los pobres.

Nos graduamos de bachilleres en el 83. Perdí contacto con él, la vida nos llevó por distintos caminos. En 1991 vuelvo a encontrar a Jaime en la Facultad de Derecho de la UES, en ese antiguo y simbólico edificio, estaba pintado el edificio con su hermano Ricardo y otros jóvenes con los que habían formado «Alternativa», que era el movimiento estudiantil tras el cual estaba el ERP, y como en ese tiempo había una afinidad mía hacia el ERP, yo entré en contacto con ellos. Recuerdo que uno de los últimos presidentes de AGEUS, Carlos Castillo, era miembro de «Alternativa» y el grupo había ganado las elecciones en la Universidad, estaban en su buen momento.

Tras los jóvenes de «Alternativa» había algunos como Jaime que estaban integrados a la lucha, formando parte de los comandos urbanos. Recuerdo haber encontrado a Jaime en la entrada de la facultad, pintando, que fue algo que me impresionó mucho porque era un Jaime distinto al de las contradicciones que conocí, era un Jaime libre y feliz, haciendo lo que finalmente quería hacer, había roto con el negocio familiar y estaba estudiando. Conocí a Noel, que fue el compañero que cayó junto con Jaime en junio del 91, en un operativo en la colonia Vista Hermosa.

Recuerdo a Jaime en ese auditorium de Derecho, paseándose en el auditorium, pensando, probablemente yendo a cumplir una misión. Había en él cierta marca que yo sentía como de fatalidad, porque en medio del conflicto, los que estuvimos ligados en distintos niveles, los involucrados, los simpatizantes, los militantes, siempre andábamos una guerra interior. La guerra nos sirvió a los que éramos muy jóvenes para identificar a los monstruos externos y en ellos visualizamos nuestros monstruos internos, que creo finalmente que a esos monstruos internos era a los que más les habíamos declarado la guerra, pero nosotros los habíamos declarado la guerra, pero nosotros los objetivamos en Duarte, en la Tandonna, en Reagan, en Monterrosa, en la guerra de baja intensidad, en todo eso, pero había una guerra interna que cargábamos. Jaime

cargaba una guerra interna que al leer sus versos te encuentras con su drama interior. A veces me parece que él se auto signaba hacia la fatalidad y como que en la misma dinámica buscaba una salida victoriosa, heroica, de este mundo y consigo mismo. Yo no puedo decirte que Jaime era un fervoroso revolucionario que se entregó y murió de forma sacrificial, esa sería una lectura muy mecánica, todo eso es cierto, pero también es cierto que era heroico en muchos llevar otras guerras.

**Si bien es cierto que en tu caso no conociste personalmente a Claudia María Jovel ni a Amada Libertad (seudónimo de Leyla Quintana), sabías quiénes eran, conociste sus historias. Cuéntanos un poco lo que escuchaste o conociste de ellas.**

Ellas fueron más públicas después de su



Alvaro Darío Lara fue de los fundadores del Taller Literario Xibalbá. Foto: David Juárez

**«La guerra nos sirvió a los que éramos muy jóvenes para identificar a los monstruos externos y en ellos visualizamos nuestros monstruos internos, que creo finalmente que a esos monstruos internos era a los que más les habíamos declarado la guerra, pero nosotros los objetivamos en Duarte, en la Tandonna, en Reagan, en Monterrosa, en la guerra de baja intensidad, en todo eso, pero había una guerra interna que cargábamos.»**

muerte. En el caso de Amada Libertad, de Leyla, su recuerdo, para mí, está muy ligado a Otoniel, porque de hecho estuvieron cerca afectivamente, porque también si tú no sabías si ibas a morirte ese día o al día siguiente, los amores eran muy intensos, pero así como eran de intensos eran de volátiles. Creo que todos nos habremos casado o acompañado muy jóvenes, y todos tuvimos hijos y nos divorciamos también rápidamente, o dejamos trancas las carreras y después las retomamos, o nunca las volvimos a retomar.

**Era una época en que se jugaba la vida todos los días de la semana. Había que hacer todo con prisa, pero también lo mejor que se podía hacer a pesar de la prisa. Y todo se hacía con mucha pasión, con mucho fuego.**

Claro, y ahí había también un grado de idealismo y de aventurerismo muy alto en algunos. No es el caso de Amílcar ni de Arquímedes, para mí, ellos en ningún sentido fueron aventureristas, ellos estaban muy claros en lo que estaban haciendo, de los alcances y la dimensión de lo que estaban haciendo.

Pero, regresando a Leyla, su madre, Argelia, nos pasó un grupo de poemas y nosotros publicamos esos poemas en el Diario Latino y cuando ella los vio publicados se entusiasmó y comprendió que debía publicar la obra de su hija y difundirla.

En el caso de Claudia María, yo la asocio mucho con San Sebastián y con el recuerdo de Arquímedes y sobre todo con las circunstancias tan trágicas y reprochables hacia la misma izquierda, de la muerte de ambos.

**Hemos mencionado a cinco poetas que murieron durante los años del conflicto, y envueltos activamente en los acontecimientos de esos años. ¿Es válido hablar de martirio en el caso de ellos cinco?**

Claro, yo creo que todos aquellos que alzan su voz y sus actos contra la injusticia, que creen en la utopía y que mueren además por la utopía, obviamente son mártires. Mártires por la construcción de una sociedad más solidaria. Creo que a medida que pasa el tiempo, las cuestiones ideológicas y políticas se van relativizando, en el caso de ellos, y su estatura moral, su estatura ética, va subiendo. No te quiero decir que los idealizamos o creemos que son santos y santas, eran personas muy jóvenes, ninguno de ellos, al momento de morir, estaba más allá de los veinticinco años. Eso es muy interesante porque nosotros que ya andamos arriba de los cuarenta y tantos años, somos personas adultas, pero ellos se quedaron como congelados, ellos se quedaron como los muchachos y las muchachas, como los David que creyeron en vencer a los Goliat. Creo que lo más responsables hacia su memoria y a la memoria de todos y todas los salvadoreños y salvadoreñas que murieron, que dieron su vida o que terminaron dementes y desquiciados vagando por las calles, a toda esta gente les adeudamos el hecho de estar siempre a la altura del tiempo, tomándole el pulso a lo que la iglesia dice: los signos de los tiempos, sabiendo leer y escudriñar bien lo que está ocurriendo y acompañar esos motivos por los cuales ellos dieron su vida, que es el pueblo, la visión desde el pueblo y no una visión vertical, cerrada, si no una visión desde abajo, acompañando a la gente desde abajo, como decía Monseñor Romero.

# La dramaturgia de la puesta en escena

■ **Norman Douglas** | Director, actor y productor teatral | Panamá

A: Miguel Octavio Muñoz y  
Luis Melgar Brizuela.  
*En deuda por lo aprendido*

Me gusta pensar en el término dramaturgia no sólo como el texto teatral propiamente dicho, sino como ese conjunto o sistema escénico que trasluce en el escenario para poder dejar ver al espectador las maravillas de la escena. Así que hablamos del texto teatral y de la forma como cada director(a) lo interpreta para representarlo en escena. Es su propio lenguaje hermenéutico-teatral, que podríamos denominar como «su dramaturgia», lo que ha venido a llamarse dramaturgia de la puesta en escena.

El actor a su vez es propietario de lo que ha definido Enrique Buenaventura como dramaturgia del actor, según el dramaturgo colombiano; el actor escribe en el espacio escénico a través de imágenes y partituras corporales que son creadas, para los espectadores de un espectáculo teatral.

En ese mismo sentido también existe una dramaturgia del texto de un espectáculo teatral, constituido por un conjunto de segmentos escénicos que conforman la dramaturgia total de la obra a representar. Entre estos segmentos se encuentran el texto de la música, el texto teatral, el texto escenográfico, el texto del actor (que sería la dramaturgia del actor), el texto del maquillaje, incluso el texto del vestuario y el texto luminotécnico.

¿Qué fue primero? ¿El huevo o la gallina? Quiero partir del hecho de que la creación teatral no puede originarse del texto, esto implicaría entenderla como un ámbito siempre subsidiario de la creación literaria. Hay quienes opinan como la teatrística María del Carmen Bobes Naves, que sería conveniente que se fijasen los términos y que «drama» se refiriese a los textos literarios escritos para la representación y «teatro» se reservase para el espectáculo representado, pero el habla no sigue esa recomendación y suele usarse teatro o drama con un valor genérico tanto en referencia a los textos como a su puesta en escena, y de aquí derivan confusiones, o al menos ambigüedades, cuando se pretenden especificar las denotaciones concretas.

Una de las características que definen el estatuto epistemológico de cualquier ámbito disciplinar es su capacidad para tener un lenguaje propio y específico. Ausencia de un lenguaje propio que se deja sentir en la definición poco rigurosa de sus términos y que es un indicador del estado de desarrollo de los estudios teóricos en torno al texto dramático o en torno a una Teoría del texto dramático. En virtud de haberle dejado a la teoría y la historia del teatro el estudio del texto dramático, no existe un análisis exhaustivo y real del mismo como lo propone Anne Françoise Benhamou: «La poética ha privilegiado las formas narrativas hasta convertirse, exclusivamente, en narratología; los trabajos sobre los modos poéticos han rehusado cohabitar con esta hegemonía del relato, pero la escritura dramática ha suscitado muy poca literatura crítica, en tanto que la semiología teatral se ha interesado preferentemente por el complejo texto-puesta en escena, y no ha abordado más que puntualmente el problema de la especificidad del texto dramático.»



## TEXTO DRAMÁTICO VS. LITERATURA

«El texto dramático, con independencia de la intención con la que el escritor elabora sus construcciones simbólicas, es un texto literario que no precisa de su «escenificación» para existir como tal, ni para ser «consumido», estudiado o interpretado. Se hace imprescindible entonces una diferenciación entre dramaturgia y literatura dramática.

«Desde esa perspectiva, el rol del equipo de realización teatral (actores, directores, técnicos, diseñadores...) no sería otro que el de seguir el hilo del texto dramático, con la mayor fidelidad posible, si bien los problemas no dejan de aparecer a poco que abramos el texto pues de inmediato se llega a la conclusión de que lo único que éste nos ofrece son palabras y el teatro no se hace sólo con palabras.

«Por ello, el texto teatral propiamente dicho, que está hecho de palabras, no puede ofrecer todos los elementos que constituyen una puesta en escena; competencia única de la llamada «dramaturgia de la puesta en escena». Esa centralidad de la palabra fue el motivo de que durante años se afirmase, con una contundencia abrumadora, que algunos au-

tores eran irrepresentables —como Valle Inclán, por ejemplo— partiendo de una lectura platónica de la realidad que explicaba que el espectáculo, siguiendo las interpretaciones de la Poética de Aristóteles, no era más que una simple lectura, y por tanto quedaba incompleto.

Esa es una de las razones por las que todo espectáculo supone siempre una creación nueva en tanto que en esa lectura del productor de significantes y significados, que genera un nuevo proceso semiótico más rico y complejo, el texto —cualquier texto— no deja de ser un pretexto. Y si bien esa lectura a menudo se interpreta como una agresión o una traición —incluso en el caso de directores que hacen gala de su fidelidad textual—, no debemos olvidar ese carácter de nueva creación que tiene el espectáculo teatral en tanto que el texto sólo aporta, y no siempre, uno de los componentes de aquel: la palabra. Esas son las razones por las que un director de escena adapta, reconstruye, transforma o modifica un texto, llevando a cabo un proceso que se llama trabajo dramático.

## TRABAJO DRAMÁTICO ACTUAL

El texto dramático pasa a ser un producto literario susceptible de ser integrado en un proceso de expresión y comunicación teatral. Su lectura, análisis e interpretación se suele realizar desde el marco teórico de la Teoría general del teatro y de las materias que se agrupan en su ámbito disciplinar: Teoría de la puesta en escena, Dramaturgia, Teoría de la interpretación, Escenografía o Tecnología teatral. Lo que denominamos con toda propiedad «trabajo dramático» en la actualidad, es la acepción propuesta por Patrice Pavis que opera sobre las relaciones productivas entre texto y espectáculo, presupone la elección de un sentido en relación con la lectura realizada, establece el principio de la coherencia interna y expresiva respecto a los elementos que han de articularse en la representación y se erige como interlocutor analítico en el proceso de creación.

## DRAMATURGIA: ESCRITURA FRONTERIZA O HIJA NATURAL DE LA LITERATURA

El teórico teatral Tadeus Kowzan, en su obra *Spectacle et Signification*, establece tres diferencias puntuales de la obra literaria y el espectáculo:

1. La obra literaria se desarrolla en el tiempo, mientras que un espectáculo necesita el tiempo y el espacio para poder manifestarse.
2. La obra literaria se dirige únicamente a la imaginación del lector, mientras que un espectáculo exige la percepción sensorial de un espectador.
3. La obra literaria se crea en soledad y se dirige a la percepción solitaria, mientras que un espectáculo se basa en la creación y la recepción colectivas.

De esas tres diferencias puede deducirse con Kowzan que la puesta en escena tiene como misión:

1. Asegurar la especialización del contenido verbal.
2. Asegurar la interpretación constante de lo conceptual y de lo sensible.

## POEMAS

| Roque Dalton García |

### 50 ANIVERSARIO

Un hombre sale al patio trasero de su  
[casa  
(ahí no llega nunca el duro viento del  
[otoño)

tiene en sus manos una pequeña copa  
[de aguardiente  
y se mesa con cariño el cabello

aquí las canas del hambre  
aquí las de aquel día en que fue héroe  
entre miles de héroes  
aquí las huellas del asco  
las señales de quien tocó con dedos  
[jóvenes la grandeza  
las del temor  
la de la inmensa alegría  
las del todopoderoso conocimiento

En el fondo del cielo luce una estrella  
que él llama esperanza

el hombre alza su copa  
y bebe.

## PEDIMOS

Pedimos que nos amen, que nos dejen  
[amar,  
pedimos que nos hagan quedarnos  
[solos atados a los ángeles,  
que no dejen testigos desde ahora  
esperando la imagen  
honda de nuestras lágrimas;  
pedimos que no insistan en herirnos el  
[lugar de la ira,  
pedimos que las esposas doren el  
[blanco pan  
y nos conviden a la mesa del júbilo,  
que los muchachos y las muchachas  
recuesten su frescura de musicales  
[líquenes  
sobre la llamarada que nos nació en  
[las voces,  
pedimos la sonrisa  
desde nuestra lastimadura más  
[presente  
y el escudo fraterno desde el opaco  
[miedo  
que nos podría suceder;  
pedimos el abrazo,  
el ambulante nido para la desangrada  
[palabra  
que un día descubrimos y que  
venimos ahora a repartir?

## ARTE POÉTICA 1974

Poesía  
Perdóname por haberte ayudado a  
comprender  
que no estás hecha sólo de palabras.

3. Asegurar la multiplicación de los puntos de vista.

Decía Kowzan que la obra literaria se desarrolla en el tiempo, se crea y se consume en soledad y se dirige a la imaginación de un lector. Es verdad también que ello va ligado a la percepción solitaria e íntima del lector. Pero también es cierto que determinados textos literarios interiorizan un posible ritmo de percepción, una especialización y una recepción colectiva. Esos son los textos dramáticos.

Los textos dramáticos son textos que, se hayan representado alguna vez o no, están contruidos para su puesta en escena. Toda obra literaria descansa exclusivamente sobre la palabra, mientras que el espectáculo exige poner en juego diversos modos de expresión. Así el texto dramático, en su composición, construye los límites de la libertad del director de escena y delinea el territorio para su labor.

En ese sentido el trabajo del director de escena no consiste sólo en conjugar los distintos medios de comunicación en una polifonía, como entiende Kowzan, o de matizar su uso (actuando sobre el modo de pronunciación o entonación, por ejemplo), sino que está también en capacidad para negar o afirmar el texto dramático previo; la puesta en escena no es ajena a ese proceso de construcción de mundos simbólicos que es el teatro, ni al proceso comunicativo que toda representación implica.

#### ¡QUÉ DRAMA CON LA DRAMATURGIA!

La dramaturgia es el arte de composición de las obras teatrales. Desde el punto de vista de su significación estética, la dramaturgia se refiere a la esencia, función y estructura del drama y de los elementos que lo integran, ya sean internos (fábula, personajes, lenguaje) como externos (composición, formas de construcción y leyes de duración de las escenas). Todo lo anterior en función de la puesta en escena.

De tal manera que puede hablarse de una dramaturgia renacentista, de una dramaturgia barroca, de una dramaturgia simbolista. Dramaturgia sustituye al término adaptación o trabajo sobre el texto y todavía se escribe con frecuencia y se oye con cierta regularidad que alguien dice: «He hecho una dramaturgia sobre...», refiriéndose a que ha hecho un trabajo de modificación, de alteración, de enriquecimiento, de reestructuración de un texto.

La dramaturgia es un método o forma de análisis de los procesos que parten del hecho teatral y conducen a él, pero también analiza la difusión de ese hecho y su conexión con el espectador. Es un método de análisis y, al mismo tiempo, una forma de práctica concreta en la creación del espectáculo. Por eso poca gente lee hoy en día *Romeo y Julieta*, pero son miles y miles los que cada día se acercan a la historia, sentados en una butaca de teatro, de cine, o frente a la televisión. La novela, el cuento o la poesía escrita, son piezas embaladas. Permanecen intactas. Las obras teatrales, en cambio, son donantes de órganos. La obra literaria es fiel como una señora burguesa. La obra teatral anda por las noches cambiando de marido.

#### NUEVA DRAMATURGIA

Vivimos nuevos tiempos, hay que repensarse para avanzar o resignificarse para seguir; el teatro de nuestro tiempo está llamado a ser dador no sólo de nuevos lenguajes escénicos,

sino de nuevas lecturas por parte de sus creadores, en forma específica, aquí: de sus dramaturgos.

Es así como nos preguntamos: ¿Cómo se pasa de la dramaturgia del autor-dramático a la dramaturgia del creador-recreador de imágenes-constructor durante los ensayos del texto-teatral, para elaborar el texto del espectáculo en la post-modernidad?

El dramaturgo colombiano Eduardo Sánchez Medina afirma que lo más importante de un texto dramático está en la posibilidad de brindar un sinnúmero de lecturas e interpretaciones, sin dejar perder su esencia, del tal manera que permita construir un lenguaje teatral universal dotado de temas, problemáticas y conflictos que perduren en el tiempo, cuestionen al hombre y generen nuevos pensamientos.

En la búsqueda de una nueva dramaturgia, no está solamente la capacidad creativa del autor, sino también el rigor y la constancia, el ejercicio permanente de moldear las palabras, crear espacios, tiempos, personajes, escrituras, tramas, en los cuales se encuentran implícitos un lector y un espectador.

#### AUSENCIA DEL AUTOR DRAMÁTICO

El reconocido dramaturgo y director de escena español José Sanchis Sinisterra, a quien se le ha atribuido por sus investigaciones teatrales también la Teoría de Dramaturgia de Textos Narrativos, afirma que el autor dramático de este tiempo queda convertido en una especie a extinguir y el texto dramático se considera como una rémora, como un material que todo lo más que puede servir es como pretexto pero nunca como depositario del sentido de la puesta en escena.

Lo que hemos llamado «Nueva Dramaturgia» es entonces un concepto de la textualidad dramática, y que se nutre de las escrituras de los nuevos autores.

No se trata de decir que el autor dramático va a desaparecer o que no es importante en la construcción de la poética teatral contemporánea, sino de cederle la importancia de regalarnos a través de nuevas historias, novedosas maneras de entender y resignificar la puesta en escena. Esto nos conduce al hecho de que el autor dramático ya no es aquel señor encerrado entre sus papiros y perseguido por sus personajes, —no—, ahora, la postmodernidad lo reclama como un eje o hilo conductor que unirá al espectador con el actor, al director con el público y al drama mismo con las razones de su tiempo.

Confirmando el concepto anterior, el dramaturgo colombiano Víctor Viviescas nos dice que ahora en esa vuelta al texto y a la dramaturgia del autor, cree que hay una dramaturgia por inventar, una teatralidad que aún no se ha instaurado. ¿Hacia donde se dirige el teatro?, se pregunta Viviescas y responde este interrogante diciendo: «Hay una teatrali-



dad que buscar, a encontrar, y pienso que el trabajo del autor es justamente provocar esa nueva teatralidad».

#### LA NUEVA TEXTUALIDAD

Sanchis Sinisterra menciona algunas características de esta nueva dramaturgia: Renuncia a la predicación, esto significa que el dramaturgo renuncia a afirmar, a evangelizar y se expone a compartir sus incertidumbres, sus dudas, quizás también sus terrores, sus fantasmas. La pereza significativa es también signo de las nuevas dramaturgias, este tipo de escritura dramática deja abiertas muchísimas zonas que el lector tiene que completar; trabaja desde la ambigüedad, desde la polisemia al no decirlo todo, para que el espectador se convierta en cierto modo en coautor y lo complete con su propia escritura.

Hay una especie de reducción de la narratividad, es decir, las nuevas dramaturgias renuncian a veces de un modo escandaloso a contar historias. Entonces contar ya no es obligación del texto; esto trae como consecuencia el rompimiento de la noción de estructura dramática —planteo, nudo, desenlace— por la aparición de organizaciones del discurso dramático. La estructura es reemplazada por las leyes del caos: la palabra ha dejado de ser significativa, plena, portadora de sentido, para convertirse en ese balbuceo febril e imperfecto con el que los humanos intentamos ocultar lo que no queremos que el otro sepa. Finalmente hay un cuestionamiento de la figuratividad, es decir, del principio mimético que parece la razón de ser del teatro, nos preguntamos si eso que el autor dramático plantea puede ser transgredido o replanteado, esto es porque la realidad ha dejado de ser real, la realidad ya no es lo que era.

Hablo ahora finalmente de lo que la semióloga Julia Kristeva ha denominado «revuelta íntima», ese retorno, esa inversión, ese desplazamiento, ese cambio que constituyen la lógica profunda de cierta cultura, llamada a rehabilitarse. La ciudad reclama una nueva dramaturgia cuya vitalidad no puede ser amenazada en nuestros días. Volviendo a Kristeva: «lo que tiene hoy sentido no es inmediatamente el futuro, sino la revuelta: es decir, la interrogación y el desplazamiento del pasado. El futuro si existe, depende de ello...».

#### BIBLIOGRAFÍA:

- » BUENAVENTURA, Enrique. «Bases para una dramaturgia nacional». En: Materiales para una construcción del teatro en Colombia. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- » Concurso Nacional de Dramaturgia (Memoria). Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2000.
- » COSSA, Roberto Tito. «Dramaturgia fronteriza: Él escribe teatro y sólo teatro: ¿Es un escritor?» Revista DRAMA No. 20. Otoño, 2004.
- » Cuadernos Escénicos. Debates, nueva dramaturgia. Madrid, Casa América, 2000.
- » HORMIGÓN, Juan Antonio. Dirección escénica y trabajo dramático. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1994.
- » KRISTEVA, Julia. La revuelta íntima: Literatura y psicoanálisis. Buenos Aires, Eudeba, 2001.
- » STEIN, Meter. «El director ante el texto». En: Revista ADE TEATRO No. 100. Abril-junio de 2004.
- » Traducción, puesta en escena y recepción teatral. Algunas notas en torno a la Academia, los discursos dominantes y los subsidiarios. Ponencia Congreso Internacional de Estudios de Traducción e Interpretación. Universidad de Vigo, 1998.
- » URRUTIA, Jorge. «La puesta en escena como creación autónoma: Del espacio vacío al vacío textual». ADE TEATRO No.90. Julio de 2001.
- » VIEITES, Manuel F. «Traducción, dramaturgia, puesta en escena y recepción teatral: Considerando territorios». En: Revista de la Asociación de Directores de Teatro de España, ADE TEATRO No. 93. Noviembre-diciembre de 2002.



#### Primer amor

A punto de cumplir los siete años, debían hacerme mi primer examen oficial de sangre; ambos eran parte de los requisitos establecidos para el ingreso. Como desde que nací fui bastante enfermo, estaba acostumbrado a las agujas y los médicos, en lugar de asustarme, me gustaban. Sin embargo, nadie estaba preparado para lo que ocurriría. Mamá me levantó temprano un día y me llevó a la unidad de salud en donde, luego de la debida espera, una señora enorme sacó la aguja más grande que había visto en mi vida. Ignoro lo que me ocurrió, pero empecé a sudar y a llorar como un cualquier niño nervioso; hasta ahí, todo estaba bien y controlado; con lo que no contaban las presentes era que en los segundos que siguieron a la punción el llanto se desbordaría, yo me arrancarí la aguja y saldría corriendo a la calle sin rumbo preciso y con el brazo ensangrentado. Días después, como ensayada, se repitió la escena y a mis padres —y a los servicios de salud— no les quedó más remedio que inventarse mi tipo sanguíneo: A+, como la de mamá. Entonces estaba listo para esa especie de santuario que era la Escuela Nacional de Música. Así se selló, con una mentira, lo que significarían los siguientes nueve años de mi vida entre la una de la tarde y las siete de la noche: el cello, los ensayos, el coro y, perméandolo todo, ese amor invisible llamado música.

Durante esos años infantiles, oí a muerte el cello. Pronto descubrí que no tenía talento para tocarlo, pues los acetatos de Yo-Yo Ma ejecutando las suites de Bach no se parecían en nada a lo que mi profesor me enseñaba ni mucho menos a lo que producía mi Yamaha. Consciente de mis designios, solo soñaba en acabar sordo como Beethoven o manco como Cervantes. Como no me fue posible conseguir ni una cosa ni la otra, a no ser por efecto de la automutilación, me conformé con no practicar mis lecciones, hasta que mi profesor, el señor Damas, se hartara de mí. Tampoco lo conseguí, pues no contaba con que ese hombre amable me adoraba como si yo fuera la reencarnación del mismo Casals.

Gracias a la música, muchos años después, le cogí cariño al cello y ahora, cuando escucho a Yo-Yo Ma, en lugar de la tristeza me visita su hermana: la melancolía.



## Poema inevitable

Hay elementos en la creación poética que pasan por tres momentos claves: la percepción, la intuición y la evocación en el momento de elaborar un poema. Hay modos de entrar y apropiarse de esos momentos particulares, creo que el poeta toma de su entorno mucho para realizar este proceso.

Porqué dice que la flor que mira al sol es/como/parece/se asemeja a una cascada de agua que se rompe sobre las piedras, por ejemplo. Independiente de las figuras literarias que utilice y se valga para crear efectos que con el tiempo pueden adquirir significados distintos y específicos para cada sociedad o cultura. El poeta se vale de la evocación para llamar a ese objeto, idea, sentimiento o emoción y trastocarlo/transformarlo en palabras.

No me referiré aquí al idioma como parte central del desarrollo del ser humano y su expresión a través de la historia, que viene al caso, pero que limita esta explicación sobre la creación del poeta y su lenguaje particular.

Evidentemente la función del lenguaje en un proceso creativo implica muchos elementos personales, pero insisto que hay mucho de lo cultural y lo global en ello, la práctica más interesante de la creación de un lenguaje propio en el poeta es la selección que hace de ciertas palabras sobre otras, amparándolas en lo que percibe.

El espasmo o extrañeza frente a la transformación de lo construido con las palabras no pasa del control del autor, pero el autor no se desliga de las palabras en ningún momento, las palabras no son absolutas, no hay ninguna magia oculta en la creación o elaboración de un poema.

Creo que el autor desde el momento en que decide escribir un poema se apropia de las palabras con su voluntad de querer percibir lo oculto de los significados y es ahí donde radica la extrañeza, porque tiene maneras de entender el mundo interno frente al mundo externo y esa contradicción es lo que genera la palabra nueva o la palabra desconocida.

La percepción, intuición y evocación son indispensables como acto de creación controlado por eso la poesía no es producto del azar ni las circunstancias, sino que la tarea propia del escritor es conocer y apropiarse del ánimo vital de las cosas que observa. Ahí hay trabajo para explorar cómo asumir las palabras y, a veces, si se trabaja duro, puede surgir el buen poema, el poema inevitable.

# Crisis, resistencia y subversión creativa

■ Salvador Juárez | Poeta y ensayista salvadoreño.

## Crisis

Cómo es de peligroso llevar el pensamiento hacia lo fácil, hacia lo cómodo y sin complicaciones, cuando se le arrea por el mimetismo coyunturalista y se le deja a los vientos sin aires ni horizontes y bajo una voluntad a duermevela, como cualquier cosa destinada a la deriva, al *desecho de los malecones*, llamándolo, en estas aguanosas circunstancias, y así como no habiendo más, *junquillo* o *brizna*, pero haciendo ver, aún con presumido aire, que, así, con estos términos y este recurso, se tiende más a la literalidad que al hecho de conciencia social allí en juego. Y tal surfea susodicha imaginación, dándose garabatos de libertad en esas olas también privatizadas, donde las crestas no se alzan por las estopas arrastradas desde las playas, y porque las aguas empiezan a sacar ballenas muertas desde más allá de la reventazón.

En este impulso, si más pela gallo mi aserto, yéndose, si no por el silencio, por el soslayo o el adobamiento del quietismo consciente, que es más cabrón; y es a esto que contribuye esa labor de «bomberos» que realizan los «líderes de la democracia negociada», enajenada con tan increíble sarta de lenguaraces, que, al ser una gran cacastada, ponerse a referir a cada uno de ellos, pareciera ser desgastante y que se convierte en pólvora en zope. Pero he ahí entonces el punto riesgoso, donde por ir cediendo a la batahola de la «mediocracia», por decirlo a la manera vigente de José Ingenieros, se puede ir cayendo en el adormilamiento improductivo y en el atascamiento timorato.

Veamos desde adentro los vitrales del contexto, en el interior del hecho planteándose, aprovechando la luz que me acaba de reflejar la verdad ¡a Dios gracias desde la visión realista!

Resulta que, para no ser percibido como uno de esos que promueven el consagrado comemierdismo, uno puede ir dejando que otros, muy campantes, vayan arribando y copando ese estrado comemierdista, permitiéndoles, desde afuera de ese comemierdero, que saturen más el ambiente con su discurso aparentemente consecuente.

Sucede entonces que, éstos, al igual que aquellos, y que aquesos, también tienen patentes para preparar aguas de colores y proceder igual que todos los comerciantes de ese gran mercado de la democracia «representativa»: vacían su matiz respectivo en el receptor correspondiente, enviñetándolo y agregándolo a sus filas, y, mientras no lo están manipulando, lo mantienen congelado, apilado en los pantes de cuerpos tendidos con los pies para adentro, en los frízeres gigantescos cual montañas de frías cabezas, las cuales, vistas desde los inventarios discriminatorios colonialistas, son los panales de «cabezas negras» esperando los nuevos santi-señas para las próximas fiestas cívicas, la siguiente vendimia electorera. Ahora han sido descongelados esos apilamientos que, por los que se ven diseminados en cantones y colonias, suburbios, barrios, parques y avenidas, son esos miles y miles que deberían ser personas bien ocupadas en la sociedad, dignificadas con estudio, trabajo, salud y techo garantizados en el país ideal, y no los grandes contingentes propicios al choque por gusto, a la violencia sin causa, a la delincuencia común que

es extraordinaria para efectos tales. ¡Qué horror tener que graficar las deformaciones del sistema, con una visión semejante a la de los catalogados, cosificados, encasillados y adiestrados a través de embudos y puyas!

El peligro consiste en que se pueda materializar en uno el temor que infunde la maquinaria fascista y sus cremalleras: el temor a que los oportunistas más duchos puedan endilgarle, a la visión correcta, una anti historicidad inexistente, y que por ello puedan darle una ubicación entre lo peor de ese tinglado comemierdista. De ahí que, quien trata a la manera de cumplir el pensamiento dentro de la perspectiva social de liberación, corre el riesgo de irse también en la chicagüita de la claudicación, comenzando a ceder voluntaristamente al populismo, luego festejando la animalada y especializándose en fraudes y otros cometidos propios de ese tipo de *democracia*, pues, como ya vimos, todo puede empezar por no asumir, por ir dejando que los mame-lucos ensaliven los micrófonos y los escribanos zurren las idioteces que se les antoje en esos mamotretos que después se venden por libras en las chatarrerías, al igual que las latas vacías y demás desechos sólidos. Sin analizar, siquiera de boca en boca -a falta ya de medios- cómo se han venido tejiendo las enormes burocracias del Estado, con los principales referentes políticos gobernando nacional y municipalmente a partir de sus acuerdos, y cómo ha venido emergiendo la nueva burguesía en consenso y sumisa a la oligarquía y los monopolios.

## Resistencia

Es fácil que eso de carácter tan esencial ocurra, pero no se le tiene que dar gusto al diablo, porque, si no, se pierde la batalla, ya que lo otro, lo externo, lo que se presupone y se lleva cargando con conciencia (la marginación y demás formas de represión), no podría resistirse sin la dosis requerida de buena voluntad y fortaleza. Y es que, en verdad, esa resistencia no es sino la esperada actitud insurrecta, que, como toda buena praxis de belleza humana, primero subvierte en nosotros esos estados calamitosos del alma, los señala, los critica, los denuncia y la emprende a su raíz, para no quedarse haciendo número en esa retahíla de garruleros, corredores de bolsa de esa democracia chaveleada. Y luego, cuando el imperio del amor nos subyuga empujándonos, y nos da a tener el mundo por el mango de la creatividad, entonces somos dueños de nosotros mismos, condición apta para tratar cualquier tema en todo tiempo y lugar, ¡vedlo aquí mismo en un caso de la vida real, encarnado en primera persona para contarle mejor!

«Sujeto yo del caos, habíame quedado improductivo, atollado en el chagüite de los desencantos, recurriendo a la misma página, infructuosamente, durante el siglo de un mes, con ganas de cantarme a ratos, entre furioso, sarcástico y lastimero: Y tú que te creías el rey de todo el mundo... me alegro que ahora sufras... prisionero por el entorno y mis vértigos, sin más iluminación que la luz de un foco palúdico, después de que había creído que mis fulgores eran por miriadas, intensos, elevados y prolíficos, repasando uno y otro párrafo por más de diez veces y dándole a los conceptos los sentidos más diversos, aunque tratando siempre de que respondieran a la

búsqueda permanente, al final del túnel, si es que lograba salir a salvo con las grafías apuntadas al pulso por falta de claridad, llegando a pensar, como un romántico decimonónico, que quizás estaba siendo presa de algún hechizo, bloqueándome primero esta franja sagrada de mi pensamiento, para luego culminar en la locura, al ya no contar con este medio que armoniza las zonas más profundas y sin control de mi mente, con la realidad integral y sus mil espectros. Esta última posibilidad me alegró, no obstante, porque, así, pensé, podría llegar a conocer lo más libérrimo de mí, sin tener que atravesar por tanto tamiz mi lucubración incesante. Ved pues que esta estructura caprichosa es testimonio fiel del proceso revelado en sus dimensiones varias, luego que ha quedado restablecida la capacidad de emprender mi quehacer con este derecho que me asiste, la justeza del corazón humano, pero cuyo dolor no merece que lo comparta ante las 'piaras' que medran en ese juego de la referida mediocracia\*. ¡No hay que tirarles estas perlas!, dijo el hijo del Hombre.»

## Subversión y liberación creativa

Pues porque se conoce ese tipo de atrofía que puede causar dicho régimen, es que la vivencia faculta a la lucha que sigue contra los corruptos, falsarios y traidores, sin darles ni una duda a su favor, sin prestarles ni un ápice de sensibilidad a sus argumentos que no son sino bazofia de la verdad, garrulería que no se atina qué es, si eclecticismo o sofisma (mencionados éstos en tono vulgar y no como conceptos estético y/o filosófico), o chanfaina oportunista en que campea la tergiversación, la ambigüedad y el doblez, donde lo que jamás se pensó es posible: el futuro es traído del pelo a revolcarse con el pasado dictatorial y la actual dictadura congenia los diversos matices del maligno, para repartirse los papeles y roles de la pantomima y, al final, según las actuaciones y arquetipos desempeñados en la comedia, prorratarse los gabinetes y curulus, según sus leyes que no son sino las reglas de su juego perverso, donde, parodiando aquel decir de los chapines: «estos guanacos repisados, al gueveyo le llaman cachería», diríamos en este otro contexto: «estos gañanes a las transas las llaman alianzas». ¿Y esa es la ética de la paz y la democracia de sus acuerdos, de sus protocolos de entendimiento? ¿Qué Hombres Representativos son ante la sociedad, ante la humanidad, ante la civilización, esos que a la vista pública exhiben sus truncias y marufias? ¿Cómo y qué no han de tratar en sus pactos invisibles? Lo más triste es lo de menos después que han querido pasarse de listos y osar tener de maje a la población. En esa «buruca», ni siquiera por asomo hay que meterse a adivinar la raya trazada en el aire, pero no hay que dejar de trazar estos apuntes, para cuando se requiera mostrar ejemplos de fantoches para ilustrar, en alto contraste, la filosofía y los poemas que se tejen con el más humano amor y al vivo reflejo. Ésta es la memorable moraleja aprendida con creces!

\*En el libro «El hombre mediocre», de José Ingenieros, aparece el capítulo VII La Mediocracia, y en éste, el tema de La política de las piaras. El «Hombre mediocre» fue publicado en España en 1913 durante su auto exilio.



# Letras por la red

Una navegación más del 3 mil  
| Mauricio Vallejo Márquez |

## En el mes de los adultos mayores Cucarachicida en escena

**Cristina Gutiérrez Vargas**

Recientemente en el zoológico se escandalizaron cuando a Manyula, la legendaria elefanta, le lanzaron un extraño paquete dizque conteniendo químicos sospechosos. Ahora bien, ¿qué tiene que ver este supuesto atentado con los adultos mayores? ¡Mucho! Les cuento.

Ustedes sabrán que en enero se vuelcan en agasajos para los de la «época de oro», pretendiendo ofrecer momentos de alegría y solaz esparcimiento. Este año, entre estas celebraciones, el Comité de Pensionados del INPEP nos invitó a la presentación de la obra teatral: «Y despertar de la tierra del deseo, se hizo hombre...» La presentación se escenificó en la Casa de la Cultura del Centro de San Salvador.

Al empezar a disfrutar el mensaje dramatizado, sentimos un penetrante olor. Nos estábamos asfixiando. «¿Qué sucede?», nos preguntábamos. Muchos salieron despavoridos ante el humo tóxico. Imagínense un grupo de adultos mayores en la penumbra de un sótano, tapándose nariz y boca, subiendo 10 ó más gradas y, a todo esto, sin saber qué sucedía.

La directora de la Casa de la Cultura del Centro, dependiente de CONCULTURA, había autorizado que se fumigaran las instalaciones. ¡En qué momento lo permitió! Estábamos sin ventiladores, mucho menos aire acondicionado, y susceptibles a tos, problemas de presión, diabetes, ojos irritables, entre otros males. Agréguele el miedo rayando en pánico. Fueron momentos más dramáticos que los que sucedían en el escenario – los actores seguían un guión y los pensionados del INPEP hacían cada quien lo suyo. ¡Cucarachicida en escena!

Los más valientes o interesados en el drama nos quedamos sentados o de pie siguiéndolo hasta el final. Para nuestra sorpresa e indignación no recibimos – por lo menos yo no me di cuenta – ninguna explicación formal de estos hechos lamentables, mucho menos una disculpa. Posteriormente supimos que la directora de la Casa de la Cultura no podía dejar de fumigar en esa insólita mañana por dos razones: 1) «Le había costado que fumigaran el inmueble» 2) Tenía «tiempos de estar solicitando el servicio». Yo agregó una tercera razón: no le importó la seguridad de un grupo de más de 70 adultos mayores susceptibles al tóxico.

Eso sí, CONCULTURA está investigando acerca del paquete que contenía químicos sospechosos que «atentaban» contra Manyula, la elefanta amiga de los niños. Adelante con la investigación. ¡Cosas veredes, Sancho Amigo!

## Exquisiteces del Ocio

[<http://calizdelosdeseos.blogspot.com>]

*Exquisiteces del ocio* es uno de los blogs literarios que más tiempo tienen de estar en el ciber espacio y es el blog del poeta y editor Javier Alas. En este podemos apreciar sus numerosas fotografías, de vez en cuando un poema y muchas postales de su vida, que como bien dicen: «toda vida es una gran novela, si se sabe escribir». El blog de Javier es una ventana a su mundo, sus pasiones, sus gustos, sus amores. En el que cabe su familia, el entorno y aún más allá. Allí confluye su pensamiento y los recuerdos del pasado. Sin duda alguna un lugar para visitar. El poeta Javier Alas nació en Quezaltepeque, El Salvador, en 1964. Es el fundador y coordinador del extinto suplemento cultural *Astrolabio* de Diario *El Mundo*. Actualmente es el editor de la Editorial de la Universidad *José Matías Delgado*.



## Silencio inédito

[<http://unaluzenelsilencio.blogspot.com/>]



Wilfredo Arriola es un joven poeta que ha conjugado sus versos con la imagen fotográfica. Su blog es una evocación a la melancolía y al amor joven. Wilfredo es miembro del *Taller Literario de la Universidad Evangélica de El Salvador* y redactor de la revista literaria *La fragua del herrero*.

En su espacio es interesante la búsqueda de imágenes que busquen insinuar, más que comunicar las apreciaciones que en sus versos da.

En cuanto a él mismo afirma: «Hablar de uno no deja de ser un tanto irreverente, por la métrica de los años que cada vez van pesando un poco más. En este camino nombrado por las letras de nuestro nombre, Soy la estrofa del libro que aun no leo, la rima que me enamora, que embelesa, quizás soy tantas cosas...».

## Conversatorio con Arturo Taracena Arriola «Otto René Castillo, el hombre y su obra»

La Cátedra Libre Roque Dalton invita para el **lunes 9 de febrero**, a las **14.30 horas**, en el **auditorio del Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos (IEHAA)**, al conversatorio con el historiador guatemalteco Arturo Taracena Arriola: «Otto René Castillo, el hombre y su obra».

Desde el año 2008, nuestra Cátedra forma parte del quehacer académico del IEHAA y posee dos instancias de dirección: un Consejo de Honor y un Consejo Académico. El Consejo de Honor está conformado por el escritor uruguayo Eduardo Galeano, el poeta argentino Juan Gelman, el académico estadounidense Immanuel Walerstein, la poeta mexicana Thelma Nava y el investigador biomédico Salvador Moncada. El Consejo Académico está integrado por los historiadores Arturo Taracena Arriola y Víctor Hugo Acuña, los críticos literarios Ricardo Roque Baldovinos y Luis Melgar Brizuela, así como por el director del IEHAA, el historiador Ricardo Argueta.

## TU NOMBRE ES UN CHICLETE INTERMINABLE... | Edgar Alfaro Chaverri |

Diáfana dulzura de Dios, definiendo  
[decidido  
deleitarse divinamente, depositando  
[dijes, dedales,  
diademas de diamante, dentro de  
[diminutos discursos  
discretamente declarados deleznable,  
disentería del decir, del dramatizar  
distintas desfachateces depravadas;  
derrochando diluvios de dimes,  
[diretes, dichos;  
decires del demos, desaires, dudas,  
discordias, decepciones... dictando  
directrices de difícil desarrollo;  
deslices divertidísimos, detallando  
distruidas direcciones desconectadas  
descaradamente,  
del día del deseo de dilucidar dilemas  
[delicados:  
¿Dónde diablos dormir desnudos?

Dime, dicha:  
¿Disfrutas doler?  
¿De dónde deviene, dicha,  
decaer, despedirse,  
desangrarse dilatadamente despiertos,  
degustando desgraciados dolores del  
[demonio?

¿Descansemos dices?  
¡Debatamos!

Días de dignidad despuntan  
diligentes, deja de dormir, ¡despierta!,  
deja de digerir dentelladas  
desabridas...

Discúlpame,  
despojado de duraznos digo,  
declaro disgustado:  
Duele dejar detrás del dintel del  
dormitorio distante,  
despeinado desastre derramado...

Diáfana dulzura de Dios,  
duele deleitarse dignamente  
desvelado...

Deveras, dueles demasiado,  
delirante dejavú...

### PROGRAMA DEBATE CULTURAL

Televisión Educativa y Cultural. Canal 10.  
Día: Viernes 13 de febrero.  
Hora: 9 pm.  
Invitado Artista Carlos Balaguer.  
Tema: Obra de Carlos Balaguer.

### PROGRAMA EN VOZ ALTA

Radio Clásica. 103.3 FM  
Día: Miércoles 11 de febrero.  
Hora: 9 pm  
Retransmisión:  
Domingo 15 de febrero.  
Hora: 9 pm. Invitados:  
Artistas Augusto Crespín y Antonio García Ponce. Tema: VI Salón del Dibujo «Tránsito y Permanencia», 2009-Homenaje a García Ponce.

# Confesiones de un poeta en una ciudad que odia

## Poemas | David Robinson | Panamá

Desde hace cuatro años, el poeta panameño David Robinson aprovecha sus vacaciones como maestro de Biología de secundaria para visitar centroamérica. Estuvo en León, en el congreso dariano, luego se fue a Xela, ciudad llena de frío y montañas, y esta semana estuvo en El Salvador, donde compartió con los alumnos del Colegio *San José* y el Instituto *José María Peralta Lagos* de Quezaltepeque, y por la noche en el Café *La Rayuela* de Santa Tecla. Hoy por la noche estará en Café *Uróboros* de Quezaltepeque y el lunes en el I. N. de Opico. El miércoles sale para Honduras. Presentamos una selección de poemas de su libro inédito «*Confesiones de un poeta en una ciudad que odia*».



\*\*\*

### Hoy no quiero cantarte mis

[metáforas

se me antojan holgazanas  
repletas de caries y arrugas

No quiero que escuches mi poética  
es sólo un discurso  
y fue concebido en el silencio del  
[cómplice  
en la soledad del descomprometido  
lejos de la belleza de un corazón que  
[late  
de dos pulmones que inhalan y  
[exhalan  
de un hígado que se estruja con cada  
[desengaño

Hoy no quiero que me veas  
como ese poeta encerrado tras los  
[barrotes de una pose  
deseo que mires a un hombre  
que dejó de contemplarse el ombligo  
que levantó la vista  
que se abrió el alma  
que conoció a un niño  
huérfano de un padre vivo  
que vive  
en alguna parte del país  
criado por una madre  
que es madre  
en alguna parte de su ser

\*\*\*

### Su nombre es Joaquín

y vive en los suburbios  
de una ciudad que no lo quiere

Su nombre es Joaquín  
y camina receloso  
entre las esquinas de sombras  
y los colores de un semáforo

Su nombre es Joaquín  
y a veces se divierte  
poniendo a pelear a las hormigas  
o tirándole piedras  
a ese árbol de mangos

Su nombre es Joaquín  
y no conoce el significado  
de la palabra pedofilia  
le suena a dolor en las tripas  
pero sí sabe  
que de acercarse mucho al viejo de la  
[panza gris  
será acariciado entre las piernas  
y eso  
no le gusta

\*\*\*

### Joaquín nació

en una ciudad  
que parece odiarlo

En esa urbe  
quien lo educa  
es el fracaso  
quien lo entretiene  
es el pánico  
y quien lo quiere  
lo quiere  
tranquilito y estúpido  
frente al televisor

¡Todo tiempo pasado fue mejor!  
¡nada por venir será agradable!  
así piensan los adultos  
que le toca sufrir

Así piensan los adultos  
de la ciudad donde le tocó vivir  
una metrópoli  
que no sólo parece odiarlo  
una metrópoli  
que en verdad lo odia

\*\*\*

### Espero no haberte defraudado

hoy quise abandonar mi torre oxidada  
salir a la calle y tropezarme con el  
[más bello pétalo de hibisco  
oler el aliento de los héroes del que  
[tanto hablan mis poemas  
escuchar el trotar de la vida por las  
[aceras de la ciudad

No estoy seguro si buscaba un  
[espejismo  
confirmar la retórica del café y el vino  
[tinto  
de los coloquios donde resuelvo todos  
[los males del mundo  
donde toda miseria desaparece  
hablar es tan sencillo  
condolerse con la barriga llena es tan  
[simple  
en las tertulias que lindos versos  
[escribo

Pero la poesía se vuelve estatua de sal  
[al ver un niño limpiabotas  
que juega al fútbol descalzo y atento a  
[los carros que vienen  
lejos de la ternura de una madre a  
[tiempo completo  
el trabajo en la maquila no le permite  
[ese lujo  
tampoco el padrastró de turno

Hoy salí a la calle y dejé de verme el  
[ombligo  
ahora me parece un espectáculo  
[grotesco  
hoy salí a la calle y vi el arte poética  
[del universo:  
el rostro brillante de un niño llamado  
[Joaquín



#### DIRECTORIO

**Director de Diario Co Latino**  
Francisco Elías Valencia

Suplemento Cultural **Tres Mil**,  
Diario **Co Latino**  
23a Avenida Sur # 225,  
San Salvador, El Salvador, C. A.

**Telefax:** (503) 2271 0822  
**Teléfono:** (503) 2222 1009

**Coordinador general | Editor | Diseño y diagramación:** Otoniel Guevara  
**Coordinador Aula Abierta:** Vladimir Baiza  
**Investigación y archivo:** Roberto Deras  
**Entrevistas:** David Juárez  
**Información:** Mauricio Vallejo Márquez  
**Graficación:** Camilo Fonseca  
**ADECA:** José Antonio Domínguez  
**ALBA Escritores:** Pablo Benítez

COLABORADORES  
**En El Salvador:** Edgar Alfaro | René Chacón | Néstor Durán | Luis Alvarenga | Alvaro Darío Lara | Tomás Andreu |  
**En el mundo:** Carlos Ábrego (Francia) | Luis Manuel Pérez Boitel (Cuba) | Javier Campos (Estados Unidos) | Norman Douglas (Panamá) | Gabriel Jaime Caro (Colombia) | Víctor Rojas (Suecia) | Silvia Favaretto (Italia)

Las opiniones vertidas en los textos son responsabilidad de sus autores. No nos responsabilizamos por la devolución de originales no solicitados, ya sean textos o imágenes en cualquier soporte posible. Toda colaboración deberá enviarse por correo electrónico a:

[culturatresmil@yahoo.com.mx](mailto:culturatresmil@yahoo.com.mx)

