

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES FILOSOFÍA Y LETRAS**



TRABAJO DE GRADUACIÓN

***“LAGENERACIÓN COMPROMETIDA Y SU PRODUCCIÓN TEATRAL, UN ANÁLISIS
DE LAS OBRAS:***

***“EL SOMBRERO DE OTOÑO” (1962) DE WALDO CHÁVEZ VELASCO, “LOS
HELICÓPTEROS” (1962) DE ROQUE DALTON & JOSÉ NAPOLEÓN RODRÍGUEZ
RUÍZ (HIJO), “LAS ESCENAS CUMBRES” (1968) DE JOSÉ ROBERTO CEA,
“BURUDY SUR” (1969) DE ÍTALO LÓPEZ VALLECILLOS, “JUGANDO A LA
GALLINA CIEGA” (1969) DE ROBERTO ARMIJO, “ANASTASIO REY” (1970) DE
JOSÉ NAPOLEÓN RODRÍGUEZ RUÍZ (HIJO) Y “LA BICICLETA AL PIE DE LA
MURALLA” (1974) DE ÁLVARO MENEN DESLEAL”***

**PARA OPTAR AL GRADO DE:
LICENCIADAS EN CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA**

**INTEGRANTES:
GUERRA LIMA, EVELIN PATRICIA
LÓPEZ CRUZ, KENNY BEATRIZ
PEÑA RAMOS, JESSICA LORENA**

DOCENTE DIRECTOR: LIC. ROBERTO GUTIÉRREZ

**OCTUBRE DE 2012
SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTRO AMÉRICA**

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR:

ING. MARIO ROBERTO NIETO LOVO

VICE-RECTORA ACADÉMICA:

MAESTRA ANA MARÍA GLOWER DE ALVARADO

SECRETARÍA GENERAL:

DRA. ANA LETICIA DE AMAYA

FISCAL GENERAL:

LIC. FRANCISCO CRUZ LETONA

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE**

DECANO:

LICDO. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

VICE-DECANO:

ING. WILLIAM VIRGILIO ZAMORA GIRÓN

SECRETARIO DE LA FACULTAD:

LICDO. VICTOR HUGO MERINO QUEZADA

JEFE DE DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES

LICDO. MS. REMBERTO ELÍAS MANGANDÍ PORTILLO

AGRADECIMIENTOS

A NUESTRO SEÑOR:

Agradecemos principalmente a Dios, Nuestro Señor por habernos permitido llegar hasta acá, por habernos dado la oportunidad de cursar una carrera y la fortaleza para seguir siempre adelante, por permitirnos perseverar a pesar de la adversidad y darnos todo el apoyo para cumplir con un gran sueño y una meta más en la carrera de la vida. Te agradecemos Señor porque todo cuanto tenemos lo hemos logrado gracias a ti y por eso todo cuanto tenemos es tuyo. La gloria de este triunfo es tuya Padre y te agradecemos humildemente por ayudarnos a cumplirlo.

A NUESTROS PADRES Y HERMANOS:

Por su descomunal esfuerzo durante todos nuestros estudios, por todos sus sacrificios, por sus palabras de aliento y toda la ayuda que nos brindaron para que nuestro triunfo se cumpliera, les estamos eternamente agradecidas.

A NUESTRO DOCENTE ASESOR:

Por sus enseñanzas, su paciencia, su tiempo y dedicación. Por toda la ayuda brindada en la realización de este trabajo y en toda la carrera. Lic. Roberto Gutiérrez.

A NUESTROS AMIGOS/AS:

Por todo su apoyo, ayuda y cariño. ¡Gracias!
Cristian Mónico., Roberto Hugo Majíco, Norma Henríquez, Karen Martínez, Claribel Pérez, Blanca Guadrón, Jessica Reyes, Francisco Granados, Erika Manzanares, Alba Landaverde, Diana Rodas, Martha Chamul, Leyla Chevez, Iris Martínez.

A NUESTROS MAESTROS:

Lic. Raúl Ernesto Azcúnaga, Dr. David Ernesto López, Lic. Mauricio Aguilar Ciciliano, Lic. Atilio Herrera Turcios, Lic. Daniel López, Lic. Nery Flores Godoy, Lic. Antonio Peña.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	i
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
1.1. El problema	9
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO	
2.1. El género teatral en El Salvador; su desarrollo y estudio	16
2.2. Estudios sobre el teatro en El Salvador en el siglo XX	23
2.3 Glosario conceptual	32
CAPÍTULO III: ANÁLISIS Y HALLAZGOS	
3.1. Biografías de de los miembros de la Generación Comprometida retomados en la investigación	39
3.2. Análisis de las obras dramáticas utilizadas en la investigación	43
3.2.1. Análisis de “La bicicleta al pie de la Muralla”	43
3.2.2. Análisis de “Jugando a la Gallina Ciega”	57
3.2.3. Análisis de “Anastasio Rey”	68
3.2.4. Análisis de “Burudy Sur”	76
3.2.5. Análisis de “Las Escenas Cumbres”	100
3.2.6. Análisis de “El Sombrero de Otoño”	125
3.2.7. Análisis de “Los Helicópteros”	135
CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES	146
REFERENCIAS CONSULTADAS	150
ANEXOS	156

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de grado es un estudio histórico-interpretativo de la literatura dramática producida por la denominada Generación Comprometida de El Salvador, la cual se originó en 1956 con la cohesión del Grupo Octubre y el Círculo Literario Universitario.

La distribución formal de este trabajo consta de VI capítulos: en el capítulo I se describe el objeto de estudio por medio del planteamiento del problema, el cual en este caso es: el análisis y estudio de las obras dramáticas que surgieron de la mano creadora de sus integrantes. Concretamente, el estudio se centra en siete autores relacionados con el género dramático, tales como: Roberto Armijo (1937-1997), Waldo Chávez Velasco (1933- 2005), José Roberto Cea (1939), Roque Dalton (1935-1975), Ítalo López Vallecillos (1932- 1986), Álvaro Menen Desleal (1931-2000), y José Napoleón Rodríguez Ruiz –hijo- (1930).

El capítulo II consta de los planteamientos teóricos que sustentan la investigación, así como de las definiciones relacionadas con el objeto de estudio. Entre las cuales se encuentran las definiciones siguientes: generación, generación comprometida, literatura dramática, teatro, extrañamiento, deshabitación, entre otras. Estas definiciones son claves para poder acercarse al objeto de estudio, antes planteado.

En el capítulo III se presenta el análisis literario de las siete obras dramáticas seleccionadas, que fueron analizadas de acuerdo a una guía literaria de inspiración formalista, con énfasis en dos categorías: el extrañamiento y la deshabitación. Además, en este capítulo también se presentan los hallazgos obtenidos del análisis individual de las piezas dramáticas: “El sombrero de otoño” (1962) de Waldo Chávez Velasco, “Los helicópteros” (1962) de Roque Dalton & José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo), “Las escenas cumbres” (1968) de José Roberto Cea, “Burudy Sur” (1969) de Ítalo López Vallecillos. “Jugando a la Gallina

Ciega” (1969) de Roberto Armijo, “Anastasio Rey” (1970) de José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo) y “La bicicleta al pie de la muralla” (1974) de Álvaro Menen Desleal.

En el capítulo IV se presentan las conclusiones generales del estudio, las cuales se obtuvieron del análisis general entre las piezas dramáticas ya analizadas anteriormente de forma individual. En estas conclusiones se responde a las preguntas de investigación planteadas en el capítulo I, y constituyen el punto final de la investigación.

Este estudio corresponde al género literario dramático y fue elaborado con el propósito de contribuir a los estudios de literatura salvadoreña, específicamente, sobre la obra dramática de la Generación Comprometida, y así mostrar una parte de dicha generación que se desconoce, nos referimos a la producción de este género por parte de algunos de sus miembros. Así pues se demuestra que la Generación Comprometida también produjo teatro.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. EL PROBLEMA

1.1.2. Situación problemática

Según Gallegos Valdés (1996), y Alvarenga (2010), la Generación Comprometida dio un aporte significativo al desarrollo de la literatura salvadoreña, al considerársele una agrupación literaria muy influyente de la segunda mitad del siglo XX. El período de surgimiento de dicha generación es la década del 50, y extienden sus actividades hasta el final de la década del 60 del mismo siglo. Su origen se sustenta en las actividades que llevaron a cabo los grupos conocidos como “Círculo Literario Universitario” y Grupo “Octubre”; sin embargo, es el año de 1956 donde surge ya consolidada y proclamada la Generación Comprometida. Dicha proclama oficial aparece en la revista “Hoja”, y se le atribuye a Ítalo López Vallecillos su bautismo como “Generación Comprometida”.

Ahora bien, un punto importante que se debe señalar es que el “Grupo Octubre” y el “Círculo Literario Universitario” surgen en un contexto muy complicado: en medio del reformismo militar que sucedió a la dictadura de Maximiliano Hernández Martínez, época que se caracterizó por la corrupción política y la violencia, la cual trajo como consecuencia una crisis del espíritu nacional; de esta manera, este contexto se convirtió en base y soporte de la ideología y la práctica literaria de la Generación Comprometida.

Entre los integrantes de esta generación podemos encontrar poetas, cuentistas, ensayistas, novelistas, pintores, periodistas, músicos y dramaturgos, entre los nombres que figuran en esta generación tenemos a Waldo Chávez Velasco, Ítalo López Vallecillos, Eugenio Martínez Orantes, Álvaro Menen Desleal, Orlando Fresedo, Mercedes Durand, Irma Lanzas de Chávez Velasco, Mauricio de la Selva, Armando López Muñoz, Rafael Gòchez Sosa, Jorge A. Cornejo, Tirso

Canales, Ricardo Bogrand, Roberto Armijo, José Roberto Cea, Manlio Argueta, Hildebrando Juárez, Alfonso Quijada Urías, José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo) y Roque Dalton (Gallegos Valdés, 1996 & Hernández, 2009).

Algunos aspectos que caracterizaron esta generación son la ilusión; la fe en el progreso social; eran iconoclastas; pretendieron estar cercanos al pueblo; se antepone a generaciones anteriores con actitud crítica y valorativa; un deseo de proyección hacia lo universal; y un afán de crear literatura nacional. También, introducen en el país el conocimiento de escritores hasta entonces desconocidos y pretenden la demolición de los cánones literarios hasta el momento consagrados, asimismo se adjudican el adjetivo de “comprometidos”, el cual viene del pensamiento sartreano y designa las ideas de inquietud social y responsabilidad del artista (Alvarenga (2010); Castorrivas, 2001; López Vallecillos, 1977; Gallegos Valdés, 1996).

La influencia literaria que asumió la Generación Comprometida comprende libros de distintos géneros: cuento, novela, poesía, teatro; ensayo literario e histórico de autores como Cesar Vallejo, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Robert Musil, T S Eliot, los cuales llegaron por medio de la generación a convertirse en parte de la literatura salvadoreña (López Vallecillos, 1977 ; Menjivar Ochoa, 2001).

Entre los integrantes de la Generación Comprometida hay cultivadores de la novela, poesía, cuento, y teatro pero, a la mayoría de sus miembros se les señala más como poetas y narradores. Quizás esto se deba a que la historiografía literaria salvadoreña no ha tenido un interés particular hacia el género teatral, bien por: la carencia de una tradición teatral, la falta de profesionalización en dramaturgia, la falta de cosmopolitismo y, que las obras dramáticas carecen de valores universales, (Sermeño, 2001).

Pese a los distintos problemas a los cuales se enfrenta el género dramático en El Salvador, cabe destacar que la Generación Comprometida ha dejado un

legado en el género que poco ha sido estudiado; por lo tanto, la presente investigación busca analizar y estudiar obras dramáticas que surgieron de la mano creadora de sus integrantes. Concretamente el estudio se centra en siete autores: Roberto Armijo (1937- 1997), Waldo Chávez Velasco (1933- 2005), José Roberto Cea (1939), Roque Dalton (1935-1975), Ítalo López Vallecillos (1932- 1986), Álvaro Menen Desleal (1931-2000)¹ y, José Napoleón Rodríguez Ruiz –hijo- (1930).

Dichos autores, y las obras dramáticas que escribieron, son el centro de interés para el desarrollo del presente estudio, ya que se ve en ellos puntos muy relevantes como: la poca divulgación y promoción de sus piezas teatrales, el desconocimiento de la juventud salvadoreña de la producción dramática nacional, la carencia de investigaciones sobre el teatro de vanguardia en El Salvador.²

Así mismo, es de especial interés dilucidar a través del estudio de las piezas dramáticas seleccionadas: un abordaje del desarrollo teatral salvadoreño en un momento específico, es decir, se estudiará la calidad literaria de la producción dramática de la Generación Comprometida. También se busca esclarecer cuál es el “compromiso” al que se adhiere esta generación y cómo se manifiesta en su obra dramática y, por último si se manifiestan parámetros teóricos- estéticos comunes en las obras dramáticas a estudiar y cuál es el sustento estético-literario de dichas obras dramáticas.

-
1. En el caso de este autor se ha tomado a bien analizar la obra dramática: *La bicicleta al pie de la muralla* debido a que es muy poca conocida en comparación con *Luz negra*, obra del mismo autor.
 2. Puede deberse a que algunos estudios de teatro en El Salvador se centran en la obra *Luz negra* de Álvaro Menen Desleal (Sermeño, 2001).

De esta forma se busca cumplir con los siguientes objetivos:

a) Conocer qué papel juega la producción teatral de la Generación Comprometida en el desarrollo de la literatura salvadoreña.

b) Analizar obras dramáticas: “El sombrero de otoño” (1962), de Waldo Chávez Velasco; “Los helicópteros” (1962), de Roque Dalton & José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo); “Las escenas cumbres” (1968), de José Roberto Cea; “Burudy Sur” (1969), de Ítalo López Vallecillos; “Jugando a la Gallina Ciega” (1969), de Roberto Armijo; “Anastasio Rey” (1970), de José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo); y “La bicicleta al pie de la muralla” (1974), de Álvaro Menen Desleal como muestra representativa del teatro de la Generación Comprometida.

c) Realizar un análisis individual de inspiración formalista de las producciones dramáticas: “El sombrero de otoño” (1962), de Waldo Chávez Velasco; “Los helicópteros” (1962), de Roque Dalton & José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo); “Las escenas cumbres” (1968), de José Roberto Cea; “Burudy Sur” (1969), de Ítalo López Vallecillos; “Jugando a la Gallina Ciega” (1969), de Roberto Armijo; “Anastasio Rey” (1970), de José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo); y “La bicicleta al pie de la muralla” (1974), de Álvaro Menen Desleal con énfasis en dos aspectos *el extrañamiento y la deshabituación*.

d) Realizar un análisis comparativo de las producciones dramáticas: “El sombrero de otoño” (1962), de Waldo Chávez Velasco; “Los helicópteros” (1962), de Roque Dalton & José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo); “Las escenas cumbres” (1968), de José Roberto Cea; “Burudy Sur” (1969), de Ítalo López Vallecillos; “Jugando a la Gallina Ciega” (1969), de Roberto Armijo; “Anastasio Rey” (1970), de José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo); y “La bicicleta al pie de la muralla” (1974), de Álvaro Menen Desleal.

e) Rastrear las características de la literatura de la Generación Comprometida en las producciones dramáticas: “El sombrero de otoño” (1962), de Waldo Chávez Velasco; “Los helicópteros” (1962), de Roque Dalton & José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo); “Las escenas cumbres” (1968), de José Roberto Cea; “Burudy Sur” (1969), de Ítalo López Vallecillos; “Jugando a la Gallina Ciega” (1969), de Roberto Armijo; “Anastasio Rey” (1970), de José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo); y “La bicicleta al pie de la muralla” (1974), de Álvaro Menen Desleal a partir de su temática, tendencias y rasgos que las obras presenten.

El teatro en El Salvador ha sido poco cultivado y poco estudiado, pues es el género literario que menos desarrollo ha alcanzado, y esto se ve reflejado en las producciones literarias que se han escrito; algunas que se conocen datan del siglo XIX; e igual panorama encontramos en el ensayo y la música en El Salvador (Gallegos Valdés 1996; Toruño, 1957 & Sermeño, 2001).

Desde la época de la colonia no se tiene conocimiento de obras pertenecientes al género teatral, ya que es hasta después de la independencia que sale a relucir en el campo de la dramática, con una obra anónima titulada: “Noches fúnebres”(1827), que registra la derrota de Manuel José Arce; aparece también “La tragedia de Morazán o La Morazánida” (1845), de Francisco Díaz, la cual surge como consecuencia del fusilamiento de Francisco Morazán en el año de 1842, en Costa Rica, está escrita en verso y es carente de la estructura vigorosa que impone la acción heroica en la tragedia (Gallegos Valdés 1996 & Rosales 1958).

Posterior a este primer período del drama en las letras salvadoreñas, se puede hablar de un segundo en el cual el teatro cobra vida y una perspectiva diferente, dicho período se inicia a partir de las obras escritas por Francisco Gavidia, y así poco a poco se va cultivando el género dramático, en menor grado en comparación con la poesía, la novela y el cuento en la literatura salvadoreña.

Ahora bien, se puede señalar que a partir de Francisco Gavidia, nacen piezas de teatro con distintas temáticas como: “Los contrabandistas” (1911), de J. Emilio Aragón; “El vigía sin luz”(1927), de Julio Enrique Ávila; “Nuestra sombra y raza nueva” (1927), de José Llenera; “Un extraño señor”, “Cuando canta la primavera”, “Joven buen mozo jubilado” de Darío Cossier; “Candidato”(1931), de José María Peralta Lagos; “Celia en vacaciones” (1947), de Alberto Rivas Bonilla, “Funeral home”(1956), de Walter Béneke, “Fábrica de sueños” (1957), de Waldo Chávez Velasco; “Los helicópteros” (1962), de Roque Dalton & José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo); “, “Las manos vencidas” de Ítalo López Vallecillos, “Luz negra” (1964), de Álvaro Menen Desleal; “Nuevamente Edipo”(1967), de Roberto Arturo Menéndez; “La escenas cumbres” (1968), de José Roberto Cea; “Jugando a la gallina ciega” (1970), de Roberto Armijo; “Anastasio rey” (1970), de José Napoleón Rodríguez Ruiz; “La balada de Anastasio Aquino”(1978), de Matilde Elena López; “De la sal y la rosa” (1994), de Francisco Andrés Escobar etc. (Gallegos Valdés, 1996 & Reinal, 1958).

Es importante señalar que debido a la falta de datos algunas de las obras mencionadas, sólo se ha podido identificar el nombre y se desconoce el año de su publicación, lo cual, probablemente, se deba a la poca promoción y divulgación que se hace del género dramático.

Por otra parte, algunos de los estudios que se han encontrado hasta la fecha sobre el teatro y el drama son:

- a) Historia del Teatro en El Salvador, Tomo I de la Colonia a 1900, de Carlos Velis (1993), México, D. F.
- b) Teatro en y de una Comarca Centroamericana (1993), de José Roberto Cea, San Salvador, Canoa Editores.
- c) Así mismo pueden mencionarse los estudios que se han hecho de la obra “Luz negra”, de Álvaro Menen Desleal, en el plano internacional (Sermeño, 2001).
- d) Desarrollo Literario de El Salvador de Waldo Chávez Velasco.

- e) Panorama del teatro en El Salvador, Vol. 1, de Edmundo Barbero.
- f) Desarrollo Literario de El Salvador (1957), de Juan Felipe Toruño.

Ahora bien, ante los pocos estudios que se conocen del género dramático y ante la poca producción que de este género se ha hecho en comparación con otros géneros (poesía, cuento, novela), resulta necesario establecer nuevos estudios en este campo, por lo que abordarlo desde la generación de escritores conocida como: “La Generación Comprometida” resulta muy interesante, para ello no sólo desde el punto de vista de la producción literaria, sino desde dos aspectos importantes: que la Generación Comprometida por ser una generación muy reconocida en las letras salvadoreñas necesita ser estudiada y no únicamente desde su poesía, novela o cuento, (aspectos por los cuales se conoce a los miembros de la Generación Comprometida), sino también desde el cultivo del drama, e indagar sobre el papel que desempeña la dramática en un grupo de escritores que hasta ahora son reconocidos como una de las mejores generaciones de la literatura salvadoreña; y porque es necesario aportar estudios que aborden el drama, como género literario poco estudiado y cultivado en la literatura nacional. Es por todo ello que se considera de especial relevancia el desarrollo de esta investigación.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

El tipo de estudio que se ha realizado es histórico-interpretativo, debido a que se basa en un período que marca la historia de la literatura salvadoreña, el cual generó un cambio en los paradigmas y cánones literarios establecidos hasta la época de surgimiento de la Generación Comprometida. Además, se ha sustentado en el análisis e interpretación de muestras literarias dramáticas por medio de una guía de análisis literario de inspiración formalista.

2.1. El género teatral en El Salvador; su desarrollo y estudio

Estudiar el desarrollo literario en El Salvador resulta una tarea "ardua y difícil",¹ ya que al momento de hacerlo nos encontramos con la carencia de textos fundamentales, los cuales en muchos casos han sido ignorados o han desaparecido, y así mismo nos encontramos con textos que no se publicaron o se inutilizaron, etc. En fin, el panorama de estudio de cualquier género literario en El Salvador es complicado, no solo por los aspectos anteriormente planteados, sino también porque en muchos casos para el estudio de las letras en El Salvador se debe de recurrir o partir de la base literaria española (Toruño, 1957).

Ahora bien, enfocándonos ya concretamente en lo que concierne al género teatral, nos encontramos con que aparte de ser un género marginal y poco estudiado, es uno de los géneros que menos desarrollo ha alcanzado y esto puede verse reflejado en las escasas producciones literarias que se han escrito, de las pocas que se conocen hasta el momento algunas datan del siglo pasado, y es importante destacar que no solo en la literatura dramática nos encontramos con esta triste realidad, igual panorama encontramos en el ensayo y la música, (Torruño, 1957; Valdés 1996; Sermeño, 2001).

¹ Véase: Desarrollo Literario de El Salvador, de Juan Felipe Toruño, 1957.

Así mismo, generalmente se reconoce a Francisco Gavidia como el creador del teatro nacional,² originario de San Miguel y admirado por su alta sapiencia; escribió tragedias, dramas y comedias; sin embargo, bajo su genio, hay muchos intentos de escribir y representar el teatro tanto en épocas anteriores como posteriores a él; de ellos hemos llegado a conocer por medio de estudios que tratan sobre literatura salvadoreña, y que abordan el género teatral, entre ellos tenemos:

a)-"Desarrollo Literario de El Salvador" (por Juan Felipe Toruño, 1957)

El cual constituye un ensayo que trata sobre el desarrollo de los géneros en El Salvador, entre ellos: el cuento, la novela, teatro, poesía, fabula, ensayo, etc. Al mismo tiempo desarrolla un bosquejo de las distintas generaciones de literatos surgidos en tierra salvadoreña, entre algunas destacan: la generación de 1910-1915, la generación de 1940, La Generación Comprometida, etc. De igual manera desarrolla un estudio de los distintos periodos y movimientos literarios como de la época de la colonia, la conquista, la independencia.

Sobre el teatro, Toruño señala que es un género poco ejercitado y menciona que algunos de los que se lanzaron a escribir en este género están: Alberto Rivas Bonilla, Roberto Suarez Fiallos, A. Pedro Quiteño, Julio Alberto Martí, etc. Y señala también que en la llamada Generación Comprometida en la década del cincuenta también se escriben obras dramáticas.

b)-"Historia de Teatro en El Salvador, Tomo I, de la Colonia a 1900"; (por Carlos Velis, 1993)

Carlos Velis señala que hasta el momento no se ha hecho un intento por escribir la historia de teatro en El Salvador, ya que entre terremotos, guerras e

² José Roberto Cea señala en "Teatro y de una comarca salvadoreña" (1993), que con Gavidia nos encontramos en la infancia de nuestro teatro, y así mismo destaca que aun ahora nos encontramos en ella.

incendios, la herencia testimonial ha sido diezmada. Y se dedica a dividir la evolución del teatro en los siguientes períodos:

Protohistórica (1524-1842); Clásico-Nacionalista (1842-1931); Oscurantismo (1932-1969); Americanista social (1970-1983); Comunista (1849-1989); Período actual (1900).

Así también destaca que al principio el teatro es una forma de dominación cultural y cargado de ritualidad, y es hasta la mitad del siglo XIX; cuando de verdad se comienza a escribir teatro.

Los orígenes del teatro para Velis (1993) se encuentran en las Danzas-teatro indígena y las pastorelas, para él, la primera obra de teatro escrita que se registra en El Salvador es **La Morazánida**³, de Francisco Díaz, escrita en 1842; sin embargo, a pesar de ser la primera obra dramática no es más que una forma incipiente de hacer teatro.

c)- *"Teatro en y de una Comarca Centroamericana"* (por José Roberto Cea, 1993)

José Roberto Cea, en este ensayo destaca como el género teatral va acompañado de las distintas puestas en escenas realizadas por las distintas compañías de teatro que venían a El Salvador desde el extranjero y de los intentos de distintas academias y compañías que trataban de hacer teatro y de fortalecer las artes escénicas.

También señala períodos en los cuales el teatro hace su aparición entre ellos, la época prehispánica y la colonia, y da cuenta de obras y puestas en escenas durante el siglo pasado en nuestro país, identificando así que el desarrollo del teatro es atípico e incipiente, debido a que el entusiasmo por hacer teatro ha sido pasajero, ha sido una especie de experimento por reflejar y copiar lo producido en el extranjero por falta de preparación en teatro.

³ También se le conoce como tragedia de Morazán.

Finalmente, para Cea (1993), hay una tradición teatral en El Salvador que es necesario desentrañarla y esforzarnos por conocerla.

d)-*"El desarrollo de la Educación Teatral en El Salvador"* (por Roberto Salomón y Carlos Velis, 1993)

En este pequeño artículo se señala que El Salvador no ha tenido una tradición teatral convencional con modelos a seguir y además las manifestaciones teatrales han sido esporádicas y encontramos una formación empírica a partir de 1929, altamente influenciada por la presencia de compañías, grupos y academias que se instalaban en El Salvador por temporadas y que traían consigo las últimas corrientes artísticas de la época. Concluyendo así que la falta de políticas culturales globales de la sociedad convierte los intentos de una formación teatral en un intento que no se nutre lo suficiente para mantener su existencia.

e)-*"Panorama de la Literatura Salvadoreña, del periodo precolombino a 1980"* (por Luis Gallegos Valdés, 1996)

Luis Gallegos Valdés, al igual que Juan Felipe Toruño, desarrolla un bosquejo de los distintas etapas literarias en El Salvador, estudiando épocas y movimientos como la prehispánica, época pre y post-independiente, el Renacimiento en El Salvador, el Modernismo, el Costumbrismo; la poesía en distintos periodos; la novela; el cuento y el teatro, etc.

Sobre el teatro, Valdés señala que durante la colonia no se conocen de representaciones de obras teatrales, y destaca que como modelo de teatro indígena tenemos el Rabinal Achí, el Güegüense y las historias de los moros y cristianos. Para él no es sino hasta la época de la independencia que podemos conocer obras como la escrita por Francisco Díaz: "La Tragedia de Morazán", y a partir de ahí señala una serie de autores dedicados a escribir teatro como: Emilio Aragón, Juan Ramón Uriarte, José Llerena, etc.

Y así mismo señala la introducción de un teatro vanguardista por parte de los miembros de la llamada Generación Comprometida.

f)-Panorama del Teatro en El Salvador (por Editorial Universitaria, Selección, Prologo y notas de Edmundo Barbero, 1972)

Edmundo Barbero señala que el hacer un inventario y una selección de obras teatrales salvadoreñas y tratar de construir una antología de teatro en El Salvador es una tarea difícil. Sin embargo, Barbero nos ofrece los nombres de algunos dramaturgos salvadoreños como: José Emilio Aragón, José Llerena, Alberto Rivas Bonilla, Julio Alberto Martí, Ernesto Arrieta Yudice, etc.

g)-"Cincuenta años de Teatro Salvadoreño, como Reflejo de la Realidad Nacional" (por Claudia Marianela Vásquez Alfaro, Areli Elizabeth Guardado Gallegos, Joaquín Antonio Orellana, 2005)

Este estudio es una tesis desarrollada en el 2005, la cual se realizó en la Universidad Francisco Gavidia (UFG), donde se trata la relación de la literatura con la realidad, de igual manera se señala la importancia del teatro ya que permite reflejar datos históricos y referencias culturales de importancia para la construcción de la identidad nacional y social. Dicha investigación estudia la producción teatral a partir de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días cabe señalar también que dicha tesis se desarrolla con fuentes limitadas, pero con el afán de enriquecer los estudios del teatro en el seno salvadoreño.

El escenario hasta ahora descrito a partir de los estudios y artículos que hacen referencia al teatro en El Salvador permite clarificar que el desarrollo del teatro en El Salvador ha sido pobre y empírico, debido a distintas situaciones, y no sólo en el hacer literario sino en las investigaciones y estudios desarrollados en el campo del teatro.

Por otra parte, para tener un mejor panorama de las distintas obras teatrales desarrolladas y hasta ahora identificadas en El Salvador, se ofrece al lector el siguiente *corpus* de obras teatrales, propuesto a partir de los antecedentes de la investigación:

AUTORES	OBRA
-	Más vale tarde que nunca
-	Noches fúnebres
Francisco Díaz	La tragedia de Morazán o Morazánida
Francisco Esteban Galindo	Dos flores o Rosa y María 1870
Escrita por General Luciano Hernández	Las candidaturas
Francisco Gavidia	La princesa Citalá, La princesa Cavek, Júpiter, Amor e interés, La torre de marfil, etc.
José Emilio Aragón	La propia vida, La muñeca rota, Los contrabandistas
José Llerena	El corazón de los hombres; Los tatuados, La miseria alegre, Nuestra sombra, La raza nueva, El derecho de los otros, Las dos águilas
Alberto Rivas Bonilla	Los millones de cucú, Celia en vacaciones, Alma de mujer
José María Peralta Lagos	Candidato, Entremés de "las Coyotas"
Raúl Contreras	La princesa esta triste, Caliostro, Los sesos de oro, Las aventuras del padre O'Connor
Ernesto Arrieta Yudice	Si soy muy bruto, La dulce paz del Villorio, El inspector de hacienda
Salvador Salazar Arrué	La cadena
Roberto Arturo Menéndez	La ira del cordero, Los desplazados,

	Nuevamente Edipo
Walter Béneke	El paraíso de los imprudentes, Funeral home
Waldo Chávez Velasco	Fábrica de sueños, El sombrero de otoño, La ventana, Ulises siembra un jardín, Ruth de Moab, El zipitín
Álvaro Menen Desleal	Luz negra, El circo y otras piezas falsas
José Napoleón Rodríguez Ruiz y Tirso Canales.	Los ataúdes
José Napoleón Rodríguez Ruiz y Roque Dalton	Los helicópteros
Roberto Armijo	Absalón, El príncipe no debe morir, Jugando a la gallina ciega. El hombre más viejo del mundo, La celda de Jonás
José Roberto Cea	Las escenas cumbres
Ítalo López Vallecillos	Las manos vencidas, Burudy Sur
José María Méndez	Este era un rey, El sargento y el borracho, La ronda de adulterio
Matilde Elena López	La balada de Anastasio Aquino
Hugo Lindo	Una pieza francamente celestial
Mario Hernández Aguirre	Solo el amor abre las puertas, Fin de semana
Pedro Geoffroy Rivas	Aquí comienza el camino
Roque Dalton	Caminando y cantando
Pedro F. Quiteño	Vientos de Octubre, Pájaros sin nido

2.2. Estudios sobre el teatro en El Salvador en el siglo XX

Según Carlos Velis (1993:10-75), hasta el momento no se ha hecho un intento por escribir la historia del teatro en El Salvador, o bien se ha hecho de forma esporádica, sin profundizar tanto en el tema, la evolución que dicho género ha tenido a lo largo del tiempo. De tal forma que los estudios que se encuentran sobre el teatro salvadoreño son escasos.

El género dramático en El Salvador tiene sus orígenes en las representaciones indígenas, criollas y españolas propias al período de la colonia, ya que, desde entonces se dramatizaba; pues, si bien no había aún teatro escrito o propiamente literario, el teatro como puesta en escena, representaba ya un tipo de entretenimiento en aquella época. No es sino hasta la mitad del siglo XIX que comienza una etapa que podríamos calificar de reflexiva; se comienza a escribir teoría a través de las páginas de los primeros periódicos; y es hasta entonces cuando comienza a escribirse el teatro en el país con una temática propia, siendo “La Morazánida o Tragedia de Morazán”, escrita por Francisco Díaz en 1842, la primera obra de teatro reseñada en El Salvador.

Sin embargo, para Mata Gavidia (2005: 9), no es suficiente con ser el primero en llevar un asunto propio del país a la escenificación para la creación de un teatro de carácter nacional. Para ser considerado como el pionero del teatro; es necesario que eso vaya aunado a la categoría de la obra verdaderamente literaria, en la cual los recursos y temas propios del patrimonio histórico, legendario, social o folclórico cobran nueva vida y crean un mensaje que hace conciencia y pone en la balanza valores espirituales. Por lo tanto, no es posible atribuir a una obra como “La Morazánida” de Francisco Díaz el mérito de fundadora del teatro nacional.

“Francisco Gavidia es, sin disputa, el creador del teatro nacional en El Salvador, pero su alta jerarquía literaria le hace, a la par de pionero, figura primordial en el campo del drama. En su producción se conjugan la primacía temporal, la primacía temática y la primacía estética. Y no solamente es pionero del teatro en general, sino en sus diversos géneros: tragedia, drama, comedia y

otras modalidades menores, como el poema dramático, el auto sacramental indígena, sin dejar, al margen, el melodrama” (Mata Gavidia, 2005: 9).

No obstante, “el teatro de Gavidia y Díaz, aunque desarrolla temas nacionales, en el nivel formal es europeo. Ambos se dirigieron al público capitalino, dejando relegado al campo. Las formas populares del teatro salvadoreño, como eran las “pantomimas” y “petit piezas” que anunciaban los acróbatas para cerrar sus funciones, o las pastorelas, historiantes, etcétera, no fueron tomadas en cuenta para una propuesta estética”. (Velis, 1993: 133).

Pero, para Gallegos Valdés (1996: 90), el escritor Francisco Gavidia es el primero en interesarse en escribir teatro en El Salvador con el fin primordial que dicho teatro llegara al pueblo, el cual debería poseer un lenguaje sencillo y temas de interés general. Por lo que, a diferencia de Carlos Velis, el autor sí considera la obra de Gavidia como la pionera en la introducción de temas de carácter nacional en el teatro salvadoreño.

Los temas de nación fueron abordados dentro de la literatura y, específicamente, en el teatro desde entonces y siguen siendo abordados en la actualidad en todos los géneros literarios en general.

Según Montes (1970: 265), la obra dramática, si bien escrita por un individuo es una obra social, pensada para ser representada por un grupo y dirigida a un público. Este carácter social del teatro es el que construye la auténtica paradoja, de que la obra será tanto más perfecta cuanto más íntimamente aúne la universalidad del arte con la individualidad de una situación y de una comunicación concreta. Esto supone que si todo arte ha de ser comprometido con el hombre el teatro ha de ser comprometido de tal manera con el hombre que se comprometa tanto más con el hombre universal cuanto más se compromete con el público concreto de cada representación.

Por su parte, Toruño (1957: 422-423), afirma que el género literario dramático ha sido uno de los que no se han ejercitado en el país; y que hasta la década de

1950 no se contaba con un panorama muy amplio. Toruño recalca que fuera del teatro que se hizo en el siglo XIX, el teatro en el siglo XX fue mucho más escaso.

Alberto Rivas Bonilla, por 1933, escribió *Celia en vacaciones*, pieza en que el autor juega con situaciones risueñas, de comentarios jocoso-serios al ambiente citadino y con el estilo peculiar de quien en las letras relata, hace poesía y teatro, sobresaliendo en su producción. Roberto Suarez Fiallos por esa época llevo a las tablas *También los indios tienen corazón*, de tinte autóctono, sentimental y con telón de fondo campesino. A Pedro Quiteño asimismo le represento la Escuela de Prácticas Escénicas *Pájaros sin Nido*, que igualmente es regional. Crescencio Castellanos Rivas formulo una crítica al ambiente con su comedia *Quiero ser diputado*; Julio Alberto Martí ha escrito y hecho representar algunas piezas de cariz infantil y Ernesto Arrieta Yudice escribió *Píldoras del doctor Naranja, Zacate para el macho* y otras piezas más, jocosas”.

Ahora bien, hasta después de 1950 no se arriesgaban a enfrentar al público obras de teatro en El Salvador. Fue Walter Béneke, formado en Europa, con *El paraíso de los imprudentes (1956)*, quien rompió la apatía y la indiferencia. Esta es una pieza movida, frívola, existencialista; técnicamente escrita, felizmente elaborada; obra que se lee hoy como podrá leerse y precisarse dentro de cincuenta años. Son los sentimientos y características de la gente de mundo que no se apega a situaciones éticas, ni coloca la moral y la correctitud como norma. Son el hombre y la mujer que cambian de actitudes y pensamientos en el ambiente donde se agitan, tratando de estar cómodos en cada día, año y mes, de acuerdo con las circunstancias. Está ambientada en París y esto no ha parecido a algunos; pero la obra es leal al medio que en moda alguna sería el de El Salvador ni el de centro América. Son tres actos y ocho personajes que viven su vida buscando la dicha que no se consigue; pero que puede acomodarse a las formas en que se tome haciendo la dignidad y los reparos al lado.

Waldo Chávez Velasco bosquejó en Costa Rica *Fábrica de sueños (1957)*, y le dio fin en Bolonia, Italia, donde residía, publicándose en San Salvador. Esta es

una comedia en tres actos; pero es más un poema escénico que cae en la órbita de Heidegger: la angustia. Angustiar en busca de realizaciones que, cuando el ente humano las consigue, le asalta otra angustia y desea lo que el mismo no sabe. Lucha por obtener libertad; mas al obtenerla, quiere la posición anterior: mantenerse en pugna por algo; reverso de aquel deseo. *Fábrica de sueños* es la herencia de un millonario que ordena se procure abolir dificultades y calmar toda ansia a quienes las padezcan.

Siguiendo a Toruño, nos encontramos con que de esa misma promoción es David Calderón quien ha triunfado en varios concursos en El Salvador y Guatemala. Sus producciones teatrales poco se han representado y publicado; mas demuestra las condiciones que se exigen en esta época para el teatro. Daniel Rodríguez, también, obtuvo un triunfo en un certamen por su aporte al teatro salvadoreño.

El teatro salvadoreño, pues, en diferentes épocas se ha perfilado faltando actores para representarlo e igualmente público que estimule, en cuanto a las puestas en escena y refiriéndonos a la literatura dramática la producción publicada es también escasas.

Según Baldovinos (2002: 217), la vida literaria salvadoreña sufre transformaciones desde la década de 1950. Para el caso se pueden mencionar dos:

- a) Cambios en los paradigmas estéticos. Es decir, en los lenguajes, lo cual es bastante obvio cuando se tiene en cuenta la obra de un Roque Dalton, un Menen Desleal, Un Roberto Cea o un Manlio Argueta.
- b) Cambios en la función de la literatura. Mientras la literatura de las generaciones anteriores (pensemos en un Salarrué, un Ambrogi, incluso, un Gavidia) –especialmente la narrativa- está comprometida con “fundar” la nacionalidad, especialmente desde la construcción de una

“lengua salvadoreña”; la literatura de esta nueva promoción literaria se presenta como una literatura de “ruptura” de cuestionamiento del establishment en varios órdenes no solo en el temático sino en la concepción de la escritura.

Si bien la década de 1950 no fue de gran auge para la literatura dramática salvadoreña, si hay bastante actividad en la puesta en escena de obras de otros países; sin embargo fue esta misma época por la cual aparecería uno de los grupos literarios más importantes y reconocidos en el país, hablamos de la denominada “Generación Comprometida”. Esta promoción literaria estaba constituida principalmente por Waldo Chávez Velasco, Álvaro Menéndez Leal, Orlando Fresedo, Mauricio de la Selva, Irma Lanzas, Mercedes Durand, Eugenio Martínez Orantes, Ricardo Bogrand e Ítalo López Vallecillos; y sería esta generación la que contribuiría grandemente a la producción dramática en El Salvador.

Según López Vallecillos (1997: 1), La generación comprometida se caracterizó porque sus miembros se mostraban partidarios de un arte al servicio del hombre de “Carne y hueso”, al servicio de la sociedad. Esta postura es general en las promociones literarias de 1955 y 1962. El antecedente en las letras salvadoreñas hay que buscarlo en el grupo seis, integrado por Oswaldo Escobar Velado, Antonio Gamero, Alfonzo Morales, Cristóbal Humberto Ibarra, Matilde Elena López, Manuel Alfonzo Rodríguez y Pilar Bolaños.

Asimismo, para Gallegos Valdés (1996: 915), el planteamiento de lo nuevo frente al pasado lo hace la Generación Comprometida. En un principio existió el denominado Grupo Octubre, el cual lo formaban Ítalo López Vallecillos, Orlando Fresedo, Waldo Chávez Velasco, Irma Lanzas, Eugenio Martínez Orantes, Álvaro Menéndez Leal, Jorge A. Cornejo, Danilo velado y los pintores: Camilo Minero y Luis Ángel Salinas. El grupo empezó agresivo. En unos artículos Menéndez Leal atacó a Masferrer y López Vallecillos pidió la revisión de otros valores literarios

salvadoreños del pasado. Por ese entonces se planteó el asunto entre las relaciones de arte, literatura y medio, o sea entre universalidad y particularismo.

Aparecen posteriormente, otro grupo literario denominado *Círculo Universitario Salvadoreño*, el cual lo integrarían: Roque Dalton, José Enrique Silva, Jorge Arias Gómez, René Arteaga, Manlio Argueta, Roberto Armijo, José Napoleón Rodríguez Ruiz (hijo).

No obstante, los miembros de la generación comprometida ya cohesionada fueron: Waldo Chávez Velasco, López Vallecillos, Martínez Orantes, Menen Desleal, Orlando Fresedo, Mercedes Durand, Irma Lanzas, Mauricio de la Selva, Armando López Muños, Rafael Góchez Sosa, Jorge A. Cornejo, Tirso Canales, Ricardo Bogrand, Roberto Armijo, José Roberto Cea, Manlio Argueta, Hildebrando Juárez y Alfonso Quijada Urías; los únicos que se encargaron de escribir teatro fueron: Roberto Armijo, José Roberto Cea, Álvaro Menen Desleal, Waldo Chávez Velasco, Ítalo López Vallecillos, Roque Dalton y Napoleón Rodríguez Ruiz (hijo).

En palabras de Menéndez Leal (1999: 101), la Generación Comprometida es la única generación que da sistemáticamente teatro, y se pueden contar hasta cincuenta títulos creados. Sus influencias son contemporáneas. El único problema de El Salvador es que las influencias vienen cincuenta años más tarde, se quedan 100 años, y no son sustituidas por las influencias contemporáneas.

Como se mencionó, según Gallegos Valdés (1996), el surgimiento de la Generación Comprometida es la década del 50, y extiende sus actividades hasta el final de la década de del 60. Su origen se sustenta con las actividades que llevaron a cabo los grupos conocidos como: “Grupo Octubre” y el “Círculo Literario Universitario”; sin embargo, es el año de 1956 donde surge ya consolidada y proclamada como Generación Comprometida. Dicha proclamación aparece en la revista “Hoja” y su bautismo se le atribuye a Ítalo López Vallecillos.

Tanto el “Grupo Octubre” como el “Círculo Literario Universitario” surgen en un contexto muy complicado: en medio del reformismo militar que sucedió a la

dictadura de Maximiliano Hernández Martínez, esta época se caracterizó por la corrupción política y la violencia, la cual trajo como consecuencia una crisis del espíritu nacional; de esta manera, este contexto se convirtió en base y soporte de la ideología y la práctica literaria de la Generación Comprometida.

Entre algunos de los aspectos que caracterizaron esta generación se pueden mencionar:

- 1) La ilusión, de transformar la sociedad por medio de la literatura.
- 2) La fe en el progreso social, ya que, el proceso político y social nacional, determina en gran parte las actitudes no solo estéticas sino también de la lucha contra el atraso económico y social del país
- 3) Se les conocía como iconoclastas, es decir que, tanto su literatura como sus ideologías plasmadas en ella rompían totalmente con los cánones literarios de generaciones anteriores.
- 4) Se les consideró cercanos al pueblo, ya que dentro de su literatura se mostraban al servicio del hombre, la sociedad, la historia, y sobre todo con la vida que es cambio y renovación constante.
- 5) Se antepusieron a generaciones anteriores con actitud crítica y valorativa.
- 6) Tenían un deseo de proyección hacia lo universal, y un afán de crear literatura nacional.
- 7) Introdujeron en el país el conocimiento de escritores hasta entonces desconocidos.
- 8) Se adjudicaron el adjetivo de “comprometidos”, el cual viene del pensamiento sartreano y designa las ideas de inquietud social y responsabilidad del artista.
- 9) Arraigo del concepto “compromiso”.
- 10) La literatura social de servicio a un ideal que exigía más allá de lo estético.

Ahora bien, es necesario hacer referencia a lo que significó el compromiso en esta generación, y los aspectos necesarios para denominar una generación comprometida, esto con una sola finalidad: explicar de qué manera el termino compromiso es reflejado en la literatura, y específicamente en la dramaturgia de la Generación Comprometida.

Según Rodríguez Díaz (1992: 83), *literatura comprometida- engagé-* fue el apelativo que usaron los franceses por la década de los 40 para referirse a aquel conjunto de obras de ficción que trataban los problemas humanos desde la perspectiva existencialista. Era “comprometida” con los problemas de la existencia humana. Sin embargo, en el medio latinoamericano se ha entendido por literatura comprometida a aquella que tradicionalmente ha abordado la problemática histórico – social desde una perspectiva de izquierda. Escritor “comprometido” ha sido, entonces, quien a través de sus obras denuncia las injusticias estructurales y proponen soluciones que sean acordes con los intereses de las clases más desposeídas.

La Generación Comprometida, entonces, ha sido objeto de señalamientos que la vinculan con los grupos revolucionarios de izquierda, se creía, y probablemente se continúe creyendo que sus ideas plasmadas en su literatura (poesía, teatro, cuento, ensayo, etc.) eran revolucionarias, no sólo por la innovación con respecto a escritores anteriores, sino, por la temática que abordaban como una especie de sátira social a los gobiernos de aquella época. Esto debido al compromiso literario que guardaban sus escritos. “Cualquiera era comunista en esa época, y nos hicieron comunistas a todos los de la generación comprometida. Por eso fue tan justo que Ítalo la llamara así”. (Menéndez Leal, 1999: 100).

Por otra parte, la Generación Comprometida no ha llegado a ser considerada por algunos críticos, como una generación en el estricto sentido literario. Ante esta afirmación, los miembros de la generación salen a la defensa

de su movimiento literario. Armijo (1962: 123), defiende a toda costa los motivos por los cuales la Generación Comprometida debe ser considerada una generación. “los pocos escritores que se han ocupado de nosotros no quieren aceptar que nuestro movimiento literario sea en el estricto sentido literario una generación (...) a la luz de la teoría Orteguiana de las generaciones, el espíritu de nuestro movimiento, perdería ese móvil vital que lo anima, y caería irremediabilmente en un marco no acorde con la esencial estética común que hace de nuestro grupo la cualidad más relevante, más apropiada para considerarlos una generación, en el estricto sentido del fenómeno literario (...).

Como elementos de juicio en que nos apoyamos para considerarnos una generación contamos con atributos necesarios íntimos, esenciales, para tipificar nuestro movimiento como una generación en el amplio sentido del concepto.

Nuestro nacimiento fluctúa entre las fechas de 1930 a 1939; aparecemos a la vida literaria en 1950, y de esa fecha a 1959, surgen los demás, nuestras edades nos hacen coetáneos. En lo puramente espiritual nosotros consientes hemos realizado los mismos temas, y hemos elevado las mismas consignas literarias; sentimos las mismas preocupaciones y abogamos por los mismos ideales. Sustentamos las mismas preocupaciones comunes de acercarnos al hombre y esgrimimos la misma orientación testimonial de la poesía, y defendernos una similar actitud ante la vida.

En nosotros palpita la convicción que estamos dando en nuestra obra una sustancial contribución al patrimonio cultural del país (...). Pero los más hermosos es que nuestras preocupaciones no solamente se limitan al campo de la literatura, sino que también buscan los fueros de otras disciplinas como la política, el periodismo, la investigación histórica y las cuestiones sociales. Casi todos nosotros hemos sufrido las vicisitudes políticas del medio, ya que por nuestras ideas defensoras de la libertad, la democracia y la justicia nos hemos visto perseguidos, en exilio, y sufriendo en diversas ocasiones largos encierros.

Todos estos puntos son primordiales para ubicar el espíritu de una generación, ya que a través de ellos se sienten los mismos impulsos, las mismas metas que vuelven la obra hecha, un todo homogéneo, animado por similares objetivos y anhelos.” (Armijo 1962:123-125).

2.3 GLOSARIO CONCEPTUAL

En este apartado del marco teórico se dará a conocer las definiciones operacionales de los términos más importantes utilizados en el desarrollo de la presente investigación.

Acto

Según Marchese, A. & Forradellas, J. (1997), el *acto* en la literatura dramática se entenderá como:

“División de una obra teatral, normalmente conexas una distribución de la trama en amplias unidades temáticas autónomas, es decir, cada una de las partes en las que se divide una obra teatral, respondiendo a necesidades temporales o narratológicas de la misma. La distinción entre actos, y el paso del uno al otro, son señalados de muy diversas maneras en la historia del teatro occidental”. (Cfr. Marchese, A. & Forradellas, J. (1997):15)

Contextualidad

En el desarrollo de la investigación se entenderá por contextualidad:

“Proceso semiótico que permite insertar un mensaje en otro para construir un texto omnicomprensivo coherente. La Contextualidad permite también desambiguar una frase que tomada aisladamente, sería incoherente, ambigua, etc.” (Cfr. Marchese, A. & Forradellas, J. (1997):79)

Deshabitación

La deshabitación es un concepto de la teoría literaria de Víktor Shklovsky, donde hace énfasis en que tanto el extrañamiento y la deshabitación son parte de la explicación de la literariedad de un texto.

En base a este postulado define a la deshabitación como:

La deshabitación, consecuencia del extrañamiento, obliga a percibir las cosas de otra manera, las pone delante de tus ojos como si nos las hubieras visto antes. (cfr. Shklovsky, V., 2000: 55-58)

Elemento lírico

Los elementos líricos en el transcurso de la investigación se entenderán de la siguiente manera:

“Es aquel en que el poeta canta sus propios sentimientos. Es de carácter **subjetivo** porque la fuente, el sujeto de la inspiración, es el poeta mismo”. Entre los elementos líricos tenemos: *melancolía, nostalgia, ternura, etc.*

Elementos narrativos

Los elementos narrativos que conforman una obra dramática en la presente investigación se definirán como:

Elementos Narrativos son las partes de una historia que dan forma a todo el trabajo. El escenario, la anticipación y la caracterización contribuyen a definir el argumento de muchas formas. Estos elementos de la narración de historias están tradicionalmente asociados con la ficción, pero también pueden aparecer en trabajos de no-ficción.

Ahora bien, en el desarrollo de la obra dramática se pueden encontrar elementos narrativos como: *descripciones, narraciones, argumentaciones, etc.*

Escena

La escena según Marchese, A. &Forradellas, J. (1997), la *escena* se define como:

“Es la parte de un texto, especialmente teatral, cerrada en sí misma y delimitada de forma que constituya una secuencia bien caracterizada de la trama, es decir, cada una de las partes en que se divide un acto, determinada por la entrada o salida de uno o más personajes”. (Cfr. Marchese, A. &Forradellas, J. (1997):138)

Extrañamiento

El extrañamiento es un concepto que se utilizara en el análisis de los textos dramáticos. Dicho concepto es desarrollado por Víktor Shklovsky en su estudio llamado *El arte como artificio*. En el cual plantea la siguiente definición de “*extrañamiento*”:

“El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado. El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está "realizado" no interesa para el arte.” El arte singulariza, extraña (Extrañamiento), saca las cosas de sus contextos habituales y dela automatización, renueva la percepción”. (cfr. Shklovsky, V., 2000:2)

Formalismo ruso

El término formalismo ruso designa a un movimiento intelectual que marca el nacimiento de la teoría literaria y de la crítica literaria como disciplinas autónomas, y que también tuvo su influencia en la evolución de los estudios lingüísticos. Desde un primer momento, el término formalismo ruso engloba un conjunto de estudios y teorías que dista de ser homogéneo, pero que tienen en común el tratamiento de la literatura en base a un objeto de estudio: la «literariedad», es decir, la propiedad esencial de toda obra literaria.

Entre sus representantes más importantes están: Boris Eichenbaun, Roman Jakobson, Vladimir Propp, Vladimir Shklovsky, Yuri Tinianov y Boris Tomashevski (cfr. Shklovsky, V., 2000:3).

Generación literaria

Hay varias concepciones del término generación, desde un punto filosófico:

(...) “la generación es una compleja materia-espiritual anterior a los motivos de carácter ideal (como las ideología) (Ferrater, 1999:1448)

Por tanto, una generación es una sucesión de individuos unidos por intereses comunes en el tiempo.

Pero, ¿qué es una generación literaria? Para María Victoria Reyzábal, la generación literaria se define como:

(...) “un grupo de escritores que, nacidos en fechas cercanas y movidos por un acontecimiento de su época, se enfrentan a los mismos problemas y reaccionan de modo semejante ante ellos”. (cfr. Reyzábal, M. V., 1998ª: 78)

En el transcurso de la investigación se entenderá como generación literaria a la agrupación de escritores de una misma generación que coexisten en mismo tiempo, tienen ideologías e ideas estéticas comunes, los cuales habitan en un mismo país.

Generación Comprometida

Anteriormente se definió que se entiende por generación literaria, pero que significa compromiso en literatura como parte de un pensamiento de un grupo literario. Sartre define al compromiso literario como:

(...) “El Compromiso es aquel deber del escritor frente a una sociedad, es decir, el escritor debe tomar partido contra todas las injusticias, vengan de donde vengan”. (Sartre, J. P., 1990ª:44)

Por tanto, Sartre nos da a entender que el compromiso de un escritor siempre tiene que tener una visión utópica, es decir, debe hacer de su literatura

un espejo donde se refleje el compromiso de un mundo mejor para la sociedad para quien escribe su producción literaria, sea esta novela o texto dramático.

Ahora bien, en el desarrollo de esta investigación se entenderá como Generación Comprometida:

“La generación comprometida fue un grupo de escritores vanguardistas, que se formó en 1956 de la unión del Grupo Literario Octubre y El Círculo Literario Universitario que tenían como pensamiento unitario hacer una crítica a la tradición literaria salvadoreña y un compromiso social y político frente a los problemas existenciales, entre sus integrantes se menciona a : Manlio Argueta, Roberto Armijo, Ricardo Bogrand, José Roberto Cea, Waldo Chávez Velasco, Roque Dalton García, Jorge Arias Gómez, Irma Lanzas, Ítalo López Vallecillos, Álvaro Menen Desleal, Napoleón Rodríguez Ruiz (hijo)” (cfr. Alvarenga, 2010:1-2; Cea, 2003:25; Gallegos Valdés, 1996:415-420 & Martín Hernández, 2009:132).

Género teatral

Según varios autores el género teatral se ha definido como un género literario destinado a la representación de las obras en un escenario por medio de diálogos y acción. La acción presenta dinamismo y verosimilitud en los diálogos expresados por los actores, tanto en prosa como en verso que manifiestan un conflicto. En dicha acción se distinguen tres momentos: la exposición, el nudo y el desenlace, la cual se divide en actos, que a su vez se subdivide en cuadros. (cfr. Pérez-Rioja, J.A. (1991):309, Reyzábal, M. V. (1998b):76 & Sartre, J. P. (1979b): 22).

En este género literario según los autores antes mencionados se puede dividir en dos subgéneros: *drama* y *literatura dramática* o *texto dramático*.

a) Drama

El término “*drama*” suele utilizarse, en un sentido amplio, para hacer referencia genérica a toda representación teatral, tanto tragedia como comedia.

b) Literatura dramática

La literatura dramática o texto dramático, es el que se ve editado como libro o en un libreto, pero para Canseco, M. (2011), la literatura dramática se define como:

“Una obra de carácter literario que está editada como libro, que tiene con fin primordial de ser representado en un escenario. La condición de un texto dramático o literatura dramática está marcada precisamente porque está destinado a su representación”. (Cfr. Canseco, M. (2011):1)

En el desarrollo de la presente investigación se hará un análisis literario de carácter estructuralista, en el cual se utilizara el concepto de *literatura dramática*.

Iconoclasta

En forma general se define como Iconoclasta a una persona que destruye pinturas o esculturas sagradas (iconos). Pero en el ámbito literario y científico se define de una manera coloquial a un Iconoclasta como:

“Es concepto para referirse a aquella persona que va a contracorriente y cuyo comportamiento es contrario a los ideales, normas o modelos o estatutos de la sociedad actual o a la autoridad de maestros dentro de esta, sin que implique una connotación negativa de su figura”.

En el entorno a la Generación Comprometida el término Iconoclasta se utilizó para calificar a sus integrantes debido a que ellos querían botar todos los parámetros de la forma de escribir los escritores salvadoreños iconos de la literatura salvadoreña como lo eran en aquel tiempo Alberto Masferrer y Francisco Gavidia.

Literariedad

La Literariedad, según Víctor Shklovsky es el objeto de los estudios de los formalistas rusos en el área de la literatura. Para Shklovsky la Literariedad se define como:

“La Literariedad es la propiedad esencial de obra literaria.
Es decir, lo que hace de una obra dada una obra literaria”.
(cfr. Shklovsky, V., 2000:3)

CAPÍTULO III: ANÁLISIS Y HALLAZGOS

En este apartado se presentan los análisis de las diferentes piezas dramáticas y los hallazgos que se obtuvieron de estos. Todas las piezas dramáticas fueron sometidas a un análisis literario de tipo formalista y aquí se presenta detalladamente lo investigado. Así como algunos datos claves sobre cada uno de los escritores que crearon estas obras.

3.1. Biografías de los miembros de la Generación Comprometida retomados en la investigación

a) *Roberto Armijo*

Nació en 1937 y murió en 1997, publicó desde 1958. Es conocido como el ensayista de la Generación Comprometida, escribió ensayos, una novela y obras dramáticas. Entre algunas de sus obras tenemos: "La noche ciega al Corazón" (poesía 1959), "El alma de Leviatán" (narrativa 1990); así también es merecedor del premio "República de El Salvador" rama ensayo en 1965, con la obra "Francisco Gavidia, la odisea de su genio", y merecedor del Primer Premio en Poesía de los Juegos Florales agostinos de San Salvador en 1959 y 1962. Dentro de su producción dramática tenemos: "Jugando a la Gallina Ciega" (1969) y Trilogía de Teatro de Roberto Armijo" (1990) (Gallegos Valdés, 1996&Gavidia, 1995).

b) *Waldo Chávez Velasco*

Nació en la ciudad de San Salvador, el 14 de octubre de 1933, y surge en las letras en el 1950 con un librito colectivo: "La Bomba de Hidrogeno", Triunfador en los II Juegos Florales de Sensuntepeque (con su poema Canto a la ciudad de Sensuntepeque, noviembre de 1951), obtuvo el máximo galardón en el Certamen Centroamericano de Poesía, organizado por la Universidad de El Salvador, que le fue conferido a Canción de amor para la paz futura (1951), entre sus obras figuran mayormente la poesía, el cuento, la novela y en menor cantidad el género dramático, entre ellas; "Fábrica de Sueños"(1957), "Ruth de Moab", "El Sombrero

de Otoño”, con el que obtuvo el 2º lugar en los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango en 1962(Galindo 1995). Así también posee otras piezas teatrales las cuales son inéditas: “La ventana”, “El mesón” y “Los leñadores, el canto Los muertos de El Salvador.

c) José Roberto Cea

Nació en Izalco (Sonsonete) en 1939, cultivó el teatro, la poesía, el cuento, y la novela. Y se le ha galardonado más por su poesía y novela que por otro género, entre ellos podemos mencionar: “Ninel se fue a la Guerra”, Premio Froilán Túrcios de Novela, Honduras 1984; “Los pies sobre tierra de Preseas” Premio Único de Poesía, Certamen Latinoamericano de EDUCA Costa Rica 1984, etc. en el género teatral figura el premio de 2º lugar en los juegos florales de Quetzaltenango en 1966 con su pieza teatral “Las Escenas Cumbres”. (Galindo 1995).

d) Roque Dalton

Nació en San Salvador el 14 de mayo de 1935 y murió en esta misma ciudad el 10 de Mayo de 1975. Es conocido como poeta de la Generación Comprometida; también fue novelista, ensayista, periodista y escribió una pieza dramática. Entre algunas de sus obras tenemos: “Mía junto a los pájaros” (poesía, San Salvador, 1958), “La ventana en el rostro” (poesía, México; 1961, reeditada en San Salvador en 1979), “El mar” (poesía, La Abana, 1964), “Poemas-Antología” (poesía, San Salvador, 1967), “Taberna y otros lugares” (poesía, Libro ganador del Premio Casa de las Américas, de Cuba; publicado en La Habana, en 1969; reeditado en San Salvador, 1976 y 1980), “Los pequeños infiernos” (poesía, Barcelona, España, 1970), “Las historias prohibidas del pulgarcito” (poema- collage, México, 1974; editado varias veces), “Pobrecito poeta que era yo” (novela- collage, San José, Costa Rica, 1976, editada varias veces), “Poemas clandestinos” (poesía, San José, Costa Rica, 1981), “Poesía elegida” (poesía, Tegucigalpa, Honduras, 1981). Publico también algunos breves ensayos políticos como: “El Salvador y ¿Revolución en la Revolución?” y “La crítica de derecha”. Posteriormente apareció

en México una antología poética. Además se le publicó la pieza teatral “Los helicópteros” (1980), la cual creó en conjunto con Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo) (Martínez Orantes, 2001).

e) Ítalo López Vallecillos

Historiador, dramaturgo, poeta, ensayista y excelente editor. Nació en San salvador en 1932, y posee muchos trabajos en el campo de la poesía, entre sus obras figuran: “Biografía del Hombre Triste “(1954),” Puro asombro”(1970) “Inventario de soledad”(1977), y en el género dramático figuran dos obras: “Burudy Sur” publicada en la revista La Universidad en 1969, y “Las manos vencidas” estrenada pero no publicada, obtuvo el Primer Premio en los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango, Guatemala en 1964, y ha publicado breves ensayos socio-políticos en revistas nacionales y extranjeras (Gavidia, 1995)

f) Álvaro Menen Desleal

Álvaro Menéndez Leal nació en Santa Ana el 13 de marzo de 1931 y murió en San Salvador el 6 de abril de 2000, después de una operación de cáncer en el páncreas que lo mantuvo en coma varios días. Durante varias décadas modifico su nombre de la siguiente manera: Álvaro Menen Desleal, y así lo utilizo como seudónimo. Es conocido como dramaturgo de la generación comprometida además de escribir cuentos y poesía. Entre sus obras tenemos: “La llave (cuento, San Salvador, 1962)”; “cuentos breves y maravillosos (cuento; segundo lugar en el certamen nacional de cultura, 1962; publicado en 1963)”; “El extraño habitante (poesía, San Salvador 1964)”; “El circo y otras piezas falsas (teatro breve; separata de la revista “La Universidad”, San Salvador 1966)”; “Luz Negra (Pieza teatral que gano el Primer Premio compartido del Certamen Hispanoamericano, en celebración de los 50 años de los Juegos Florales de Quetzaltenango, Guatemala, en 1965; publicada en San Salvador, en 1967)”; “Ciudad, Casa de todos” (ensayo de sociología urbana, ganador del Segundo Premio en el Certamen Nacional de Cultura, en 1966; publicado en San Salvador en 1968); “Una cuerda de nylon y oro” (cuento; libro ganador del Primer Premio en el Certamen Nacional de Cultura,

1968; publicado en San Salvador en 1969); “Revolución en el país que edifico un castillo de hadas” (cuento; libro premiado con el Primer Lugar en Certamen Centroamericano “Miguel Ángel Asturias, del Consejo Superior Universitario Centroamericano”, en 1970; publicado en San José, Costa Rica, 1971); “La ilustre familia androide” (cuento, Buenos Aires 1972); “Los vicios de papá” (cuento, San Salvador 1978). (Martínez Orantes, 2001).

g) José Napoleón Rodríguez Ruíz (Hijo)

Nació en el año de 1930. Perteneció a la promoción literaria de 1956, que dio nuevos rumbos a la literatura salvadoreña. Cultivó el teatro, el ensayo filosófico y el ensayo sociológico. Entre sus obras se encuentran: “Las Quebradas chachas” (1961), “Anastasio Rey” (1970) (con la cual obtuvo el Primer Premio “15 de Septiembre” de Guatemala), “Los Helicópteros” (1980) (la cual realizó en conjunto con Roque Dalton), entre otras. Fue Magistrado de la Corte Suprema de Justicia entre los años 2003-2006 y catedrático de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador.

3.2. Análisis de las obras dramáticas

3.2.1. “La bicicleta al pie de la muralla” (1974), de Álvaro Menéndez Leal

I. Preliminares

1.1. Lectura íntegra del texto

Se ha leído la versión publicada en el año 2000 por la D.P.I. San Salvador, El Salvador, C.A.

1.2. Identificar y contextualizar la obra

La bicicleta al pie de la muralla fue escrita por Álvaro Menen Desleal, publicada por la D.P.I. en el año 2000 como una obra teatral completa, aunque había sido escrita por el autor varios años antes. La bicicleta sobre el muro (1991), como también se le conoció, fue publicada con el nombre de “Dos Ciegos en la Muralla China”, en la Revista Alero N° 7 Julio-Agosto en 1974, Guatemala, Págs. 24-51.

Según Roberto Cea (1993: 135- 136), en esta obra a Menen Desleal se le siente cansado, reiterativo en sus planteamientos, como si fuesen los sobrantes del largo trabajo que desarrollo en *Luz negra*; en su estreno en el Teatro Nacional por el grupo Edwin Pastore no causó ningún interés y los comentarios de los asistentes fueron que sus ideas habían envejecido, que planteaba aspectos y soluciones teatrales de los años cincuenta y con el último estertor existencialista.

II. Nivel inmanente

2.1 Asunto de la obra

La obra se trata de dos mendigos ciegos que están perdidos en una China mítica e improbable. De pronto se encuentran con un enorme muro: La Gran Muralla China, la cual desconocen y los dos comienzan a sentirse frustrados por no saber con qué han chocado ni como atravesar el enorme obstáculo. Mientras

buscan un lugar para atravesar, aparece Yen Tao, quien se aprovecha de la ceguera de los dos hombres y comienza a maltratarlos y a obligarlos a hacer lo que él les manda. La obra concluye con la muerte del Segundo Ciego a manos de Yen Tao, quien se suicida posteriormente.

2.2. ¿Cómo se expone la historia? Diálogo de los personajes, monólogo, etc.

La historia se expone a través de los diálogos de los personajes, Además, también utiliza el monólogo.

Ej.1

“PRIMER CIEGO.

(*Se sienta*) Menos mal que llegaste. Creí que me perseguían.

SEGUNDO CIEGO.

No hay nadie en estos parajes.

PRIMER CIEGO.

Uno no puede estar seguro de eso.

SEGUNDO CIEGO.

Me imagino que no hay nadie.

PRIMER CIEGO.

¡Basta ya de imaginar! (...)

(Menéndez Leal, 2000:13)

Ej.2

“Sobre la Muralla aparece Yen Tao. Camina ceremoniosa y silenciosamente, mientras mueve los labios y hace los gestos de quien repite, de memoria y en silencio, un texto.

YEN TAO.

Dejad florecer cien flores.” “Dejad competir a cien escuelas.”
“Antes de que los señores príncipes de la dinastía Lí hubieran perdido, por causa de sus torpezas, el cariño y el respeto de su pueblo, podían ser comparados con el Muy Alto. Podemos considerar en ello que el mandato del cielo no es fácil de conservar.” (Menéndez Leal, 2000: 33)

2.3. ¿Cómo es el conflicto de la obra? trágico, dramático, cómico, enredo, etc.

Los conflictos que se manejan son de dos tipos dramáticos y trágicos, y uno conlleva al otro, pues los hechos comienzan de forma dramática y avanzan hasta concluir en los hechos trágicos.

Ej. 1

“De pronto, a grandes pasos, torpemente, camina en ambas direcciones al pie de la Muralla, deslizando su bastón por la superficie vertical. Aquí y allá levanta el palo lo más que puede.

Tropezaba y cae. Trata de recuperarse. Tendido de bruces, levanta el bastón penosamente, para seguir examinando el obstáculo. Desespera. Deja de palpar, la cabeza vencida. Después de permanecer un momento así, da un fuerte bastonazo en el suelo.

PRIMER CIEGO.

¡Mierda!

Hunde del todo la cabeza y llora en silencio. Permanece así un largo rato. (...)”

(Menéndez Leal, 2000:11-12)

Ej. 2

“El Segundo Ciego golpea con los puños, furiosamente, la Muralla.

Yen Tao se aproxima a él, lentamente, látigo en mano.

El Segundo Ciego sigue golpeando hasta caer de rodillas. Llorando.

Yen Tao lo azota desde que comienza a llorar.

El Segundo Ciego cae del todo.

Yen Tao le da puntapiés, hasta quedar él mismo agotado.

El Segundo Ciego yace, inerte.”

(Menéndez Leal, 2000: 68-69)

Ej.3

“YEN TAO.

Decididamente, ha sido un bello día. Se pone al cuello el nudo de la horca. Tira del látigo. Tuerce la cabeza. Se le desorbitan los ojos. Saca la lengua. Muere.”

(Menéndez Leal, 2000: 86)

2.4. Los personajes parecen reales o son sobrenaturales. Red actancial

Los personajes parecen reales por las descripciones que el autor les da y las características que les atribuye.

Los dos ciegos parecen reales, ya que hacen lo que normalmente haría un ciego en la vida real.

Ej. 1.

“Entra el Primer Ciego. Avanza hacia la Gran Muralla, tanteando el terreno con su bastón. Al llegar a ella, advierte el obstáculo y lo reconoce con el bastón. Recorre prudentemente, a lo largo, en ambos sentidos, un trecho corto, en busca de un paso. Palpa con los dedos, atentamente, la superficie. Termina por regresar al sitio al que, más o menos arribó inicialmente. (...)

De pronto, a grandes pasos, torpemente, camina en ambas direcciones al pie de la Muralla, deslizando su bastón por la superficie vertical. Aquí y allá levantando el palo lo más que puede.”

(Menéndez Leal, 2000: 11)

Yen Tao es un personaje que realiza acciones extrañas.

Ej.2.

“PRIMER CIEGO

(Con temor) ¿Quién eres?

YEN TAO

Yen Tao.

PRIMER CIEGO

(Un silencio antes de preguntar) ¿Estas en el cielo?

YEN TAO

(Se ríe). Estoy en el camino del Medio.

PRIMER CIEGO

Eres un dragón

YEN TAO

(Se carcajea.) Algo peor: soy un hombre.”

(Menéndez Leal, 2000: 37)

Ej.3

“YEN TAO

(Con grandes gestos) No hay duda: el hombre degenera. Tsang kie, el primer historiador chino, tenía cuatro ojos. Yo tengo tres. Mao tiene dos. He visto personas con uno sólo. *(Acusador.)* Tú no tienes ninguno.”

(Menéndez Leal, 2000: 37)

2.5. Elementos narrativos

Hay elementos narrativos como descripciones y narraciones. Las descripciones ocurren cuando el narrador describe las escenas y las narraciones ocurren cuando algún personaje cuenta alguna historia.

Ej.1

“Norte de China. Un campo desolado, al pie de la Gran Muralla. Viento, aunque no fuerte.

Un tiempo. Entra el Primer Ciego. Avanza hacia la Gran Muralla, tanteando el terreno con su bastón.

Al llegar a ella, advierte el obstáculo y lo reconoce con el bastón. Recorre prudentemente, a lo largo, en ambos sentidos, un trecho corto, en busca de un paso. Palpa con los dedos, atentamente, la superficie. Termina por regresar al sitio al que, más o menos arribó inicialmente. (...)

(Menéndez Leal, 2000:11)

Ej. 2.

“(Trata de aliviar la situación) ¿Te he contado el cuento del insecto del vino? ¡Huh! ¡Es gracioso! (Sonríe; deja de comer.) Cierta señor Lin, de Ch’angshan, era muy gordo, y tan amigo del vino que a menudo bebía, solo, una Jarra entera. Era dueño de unos cincuenta acres de terreno, la mitad sembrados de mijo. Así, su posición de hombre acomodado le amparaba de que sus frecuentes libaciones no le causaran problemas, cosa que no ocurre, como imaginarás, con aquellos pobres diablos que, sin tener cincuenta acres, empujan el codo con demasiada frecuencia. (...)”

(Menéndez Leal, 2000: 22)

2.6. Elementos líricos: melancolía, nostalgia, ternura. ¿Para qué sirven en la obra?

En los elementos líricos el autor expresa su sentir, y en la obra se evidencian los siguientes:

Ej.

“PRIMER CIEGO.

(Sube otro escalón.) Dile que si él camina al pie de la Muralla, seguramente podremos encontrarnos de nuevo (Sube otro escalón.) Dile que lo quiero, que le echaré de menos. (Sube un escalón.) Y que sí, dile que sí: que la Muralla es circular. Que tal vez es el tiempo.”

YEN TAO.

¡Sube ya!

PRIMER CIEGO.

¡Dile que me harán falta sus historias! (Mientras sube otro escalón.) Como esa del insecto del vino, que me la contó un millón de veces...”

(Menéndez Leal, 2000: 80)

2.7. Estructura: ¿Cuántos actos y escenas? ¿Es para teatro clásico o vanguardista?

La obra consta de un solo acto, el cual, el autor describe como sin solución de continuidad. Y seis escenas. Además, ha sido creada para ser representada como teatro vanguardista. El teatro vanguardista surge paralelamente a la anti-novela en la década de 1950 como un fenómeno teatral que se caracteriza por la negación de las formas establecidas y por la búsqueda de un nuevo y original lenguaje escénico.

Ej. 1

“Norte de China. Un campo desolado, al pie de la Gran Muralla. Viento, aunque no fuerte. Un tiempo. Entra el Primer Ciego. Avanza hacia la Gran Muralla, tanteando el terreno con su bastón.”

(Menéndez Leal, 2000: 11)

Ej.2

“La escena queda vacía. Acordes de música china, con discreción. Tiempo largo.

Sobre la Muralla aparece Yen Tao. Camina ceremoniosa y silenciosamente, mientras mueve los labios y hace los gestos de quien repite, de memoria y en silencio, un texto.

Cesa la música.”

(Menéndez Leal, 2000:33)

Ej.3

“Entra El Profesor, bicicleta al hombro. Se detiene a la par de cada ciego, para observarlos.

Pasa de largo, aparentemente sin ver a Yen Tao; éste tampoco nota la presencia de El Profesor.”

(Menéndez Leal, 2000: 70)

2.8. El lenguaje: prosa o verso

El lenguaje empleado en la obra es en prosa debido a que si bien es un lenguaje en ocasiones rebuscado, no está sujeto a medida y cadencia determinada como el lenguaje en verso. No posee ritmo métrico, ni repetición, ni periodicidad.

III. La literariedad

3.1. Extrañamiento

El efecto del extrañamiento se logra a través de la fábula de una sociedad o mundo oprimido, una atmosfera asfixiante de la libertad, la cual el lector puede comparar con la sociedad salvadoreña.

Ej.

“PRIMER CIEGO.

Si quieres, me cambio alguna ropa. Tengo trapos viejos...

YEN TAO.

¡Trapos viejos! (*saca un látigo y lo prepara cuidadosamente.*)

¡Trapos viejos! Llevas ahora el uniforme rojo de un General.

Eso significa que fraguas destronar al Emperador para luego coronarte tú”.

(Menéndez Leal, 2000, 45)

Al leer la obra se logra al apreciar los hechos como reales debido a la intervención del narrador, ya que, por medio del narrador el autor describe perfectamente desde el ambiente de la obra hasta los gestos y ademanes de los personajes en cada interacción que estos tienen; por lo tanto, el lector puede perfectamente recrearse la escena en su mente y sentir que está frente a una representación teatral.

El autor también incluye lo grotesco en la obra, que es otro aspecto que forma parte de la categoría del extrañamiento; esto lo logra cuando Yen Tao asesina a otro de los personajes (el segundo ciego) y posteriormente se suicida con un látigo:

Ej.

“YEN TAO

Decididamente, ha sido un bello día. Se pone al cuello el nudo de la horca. Tira del látigo. Tuerce la cabeza. Se le desorbitan los ojos. Saca la lengua. Muere.”

(Menéndez Leal, 200: 69)

Otro aspecto es la descripción de las escenas, ya que el autor describe perfectamente desde el ambiente hasta los gestos y ademanes de los personajes en cada interacción que estos tienen; por lo tanto, el lector puede perfectamente recrearse la escena en su mente.

Ej.

“Tiempo. Transición en el gesto. Se rasca los testículos larga, despaciosamente. Bosteza, inclina la cabeza y se duerme.” (Menéndez Leal, 2000: 17)

Los personajes también forman parte del extrañamiento, debido a la forma en que el autor describe a los dos personajes ciegos y a Yen Tao. Al leer la obra el lector percibe los personajes como algo extraño; cuando en la vida real es cotidiano o “normal” observar una persona ciega y la forma en que se desenvuelve, dentro de la obra este mismo objeto se observa como algo extraño que nos hace creer que todo lo narrado es cierto: “verosimilitud”.

El personaje Yen Tao también logra captar la atención del lector debido a que el autor lo plantea como un personaje acomodado pues es un señor feudal, pero cruel y al parecer un poco mal de la cabeza. Por medio de los diálogos del personaje como por la descripción que el autor hace de él, es que se pueden percibir todas estas características.

Todos estos aspectos: el ambiente, los personajes, el grotesco, el uso de palabras rebuscadas y el lenguaje utilizado en general, forman en “La bicicleta al pie de la muralla” la categoría del extrañamiento; y es por medio de ella que la obra cumple con la literariedad.

3.2. La deshabituación

El efecto de la deshabituación se logra en la obra por medio de diversos factores; entre ellos: el hecho consecuente del efecto del extrañamiento, en el cual Menéndez Leal retoma en la obra hechos reales, incluso de su propia vida, y los expone en la obra con personajes alegóricos, ya que, estos personajes no poseen nombres propios sino adjetivos calificativos como lo son PRIMER CIEGO y SEGUNDO CIEGO.

Además, el lenguaje utilizado no es un lenguaje sencillo, sino, un lenguaje literario en el cual el autor utiliza tropos como: la metáfora, hipérbole y sinécdoque.

Ej.

“Era muy gordo y tan amigo del vino...” (Metáfora)

“Peor entonces: este muro es el tiempo.” (Metáfora)

“Hace mil años que no fumo.” (Hipérbole)

“Te molere a palos y te lo quitare fácilmente.” (Metáfora)

“Y si el mundo me llama a mí el bandolero chí.” (Sinécdoque)

“Tus manos están allí. Por ese mero hecho, ya dicen algo.”

(Metáfora)

El uso de palabras rebuscadas crea también la categoría de la deshabituación, ya que, por medio de estas palabras el autor logra que los hechos “habituales” parezcan hechos “deshabituales”.

Ej.

“Advierte el obstáculo.”

“Huele el aire, en una especie de ateo.”

“Yo traté de saber cuan alto es.”

“Caminé un li”

“Y juega con las volutas.”

IV. Análisis extrínseco

4.1. Identificación y contextualización del autor

Álvaro Menéndez Leal

Nació en Santa Ana el 13 de marzo de 1931 y murió en San Salvador el 6 de abril de 2000, después de una operación de cáncer en el páncreas que lo mantuvo en coma varios días. Durante varias décadas modificó su nombre de la siguiente manera: Álvaro Menen Desleal, y así lo utilizó como seudónimo. Es conocido como dramaturgo de la generación comprometida además de escribir cuentos y poesía.

4.2. ¿Cómo se ubica la obra leída entre las obras del autor?

La bicicleta al pie de la muralla fue la última obra que se publicó a Álvaro en el mismo año de su muerte. Se encuentra entre las obras dramáticas del escritor además de “El circo y otras piezas falsas (teatro breve; separata de la revista “La Universidad”, San Salvador 1966)”; “Luz negra (Pieza teatral que ganó el Primer Premio compartido del Certamen Hispanoamericano, en celebración de los 50 años de los Juegos Florales de Quetzaltenango, Guatemala, en 1965; publicada en San Salvador, en 1967)”, entre otras más. Aunque según muchos críticos *la bicicleta al pie de la muralla* no alcanzó el nivel de grandeza que tiene otras obras dramáticas del autor, por lo que se ha desmeritado considerándola una imitación de Luz negra, pero sin la calidad que esta última tuvo.

4.3. ¿Con qué escuelas o movimientos se vincula el autor?

Menen Desleal perteneció a la Generación Comprometida, que fue un grupo de escritores vanguardistas, que se formó en 1956 de la unión del Grupo Literario Octubre y El Círculo Literario Universitario que tenían como pensamiento unitario hacer una crítica a la tradición literaria salvadoreña y un compromiso social y político frente a los problemas existenciales, entre sus

integrantes se menciona a : Manlio Argueta, Roberto Armijo, Ricardo Bogrand, José Roberto Cea, Waldo Chávez Velasco, Roque Dalton García, Jorge Arias Gómez, Irma Lanzas, Ítalo López Vallecillos, Álvaro Menen Desleal, Napoleón Rodríguez Ruiz (hijo)”. Así, como al movimiento existencialista, impulsado mayormente por Jean-Paul Sartre (1905-1980). Entre sus obras tenemos: “La llave (cuento, San Salvador, 1962)”; “cuentos breves y maravillosos (cuento; segundo lugar en el certamen nacional de cultura, 1962; publicado en 1963)”; “El extraño habitante (poesía, San Salvador 1964)”; “El circo y otras piezas falsas (teatro breve; separata de la revista “La Universidad”, San Salvador 1966)”; “Luz Negra (Pieza teatral que gana el Primer Premio compartido del Certamen Hispanoamericano, en celebración de los 50 años de los Juegos Florales de Quetzaltenango, Guatemala, en 1965; publicada en San Salvador, en 1967)”

V. Conclusiones del estudio

Dentro de la obra dramática ***La bicicleta al pie de la Muralla*** del autor Álvaro Menéndez Leal se encuentran los siguientes aspectos:

En primer lugar, se detectan algunas características de La Generación Comprometida como: ***“La literatura social de servicio a un ideal que exigía más allá de lo estético”*** debido a que, en la obra no sólo se trata de cumplir con los valores estéticos requeridos para una obra literaria, sino que, los temas sociales al servicio de un ideal también forman parte de la trama. Menéndez Leal muestra aquí sus ideales al servicio de la sociedad, su deseo de progreso de un pueblo y el rechazo a las burocracias establecidas en el país. El autor conjuga, entonces, estos ideales propios de él y de toda su Generación con los recursos literarios estéticos para producir *La bicicleta al pie de la Muralla*.

Otra característica encontrada es: el hecho de ser considerados como ***“iconoclastas”***, característica que se evidencia en la pieza dramática de Menen Desleal, debido a que tanto sus ideologías plasmadas en la obra, como las

temáticas abordadas y la estructura de la obra (teatro vanguardista) rompen totalmente con los cánones literarios de generaciones anteriores de la literatura salvadoreña (Ambrogi, Salarrué, Gavidia, entre otros), dado que tanto por los temas sociales que toca como por el lenguaje utilizado el autor crea algo totalmente distinto a lo establecido por autores antecedentes. Por ejemplo, en esta obra se puede observar el uso del “tú” contrario al lenguaje utilizado en la producción de obras costumbristas, en las cuales se muestra el uso del voseo como representación del habla campesina.

Otro aspecto importante es la forma estructural de **“La bicicleta al pie de la Muralla”** es que el autor presenta en la obra elementos narrativos que ayudan a darle un toque vanguardista a dicha obra dramática, ya que los diálogos de los personajes se ven interrumpidos por narraciones de los personajes. Además, en la obra se hace uso de la descripción, ya que, el autor describe minuciosamente cada detalle, desde el ambiente hasta los gestos y ademanes de los personajes.

VI. Referencias

Cea, J. R. (1993): *“Teatro en y de una comarca Centroamericana”* San Salvador, El Salvador, C.A.

Marchese, A. &Forradellas, J. (1997): *“Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria”*. Editorial Ariel, Barcelona, España.

Menéndez. A. (2000): *“La bicicleta al pie de la Muralla”*, D.P.I. San Salvador, El Salvador, C.A.

Reyzábal, M .V. (1998^a): *“Diccionario de términos literarios II (O-Z)”* (Versión digital). Acento editorial 2da edición. Madrid, España. Págs. 75-79. Consultado 1 de abril del 2012 en <http://es.scribd.com/doc/72084436/Reyzabal-Victoria-Diccionario-de-Términos-Literarios-Tomo-2-o-Z>

Sartre, J. P. (1990^a): “¿*Qué es la literatura?* Editorial Losada 1ra edición.
Buenos Aires, Argentina. Pág. 44

Shklovsky, V. (2002): “*El arte como artificio*” en Todorov, Tzvetan. “Teoría
literaria de los formalistas rusos” (Versión Digital). Editores
Siglo XXI, Coyoacán-DF, México. Págs. 55-58.

2.2. “Jugando a la gallina ciega” (1969), de Roberto Armijo

I. Preliminares

1.1. Lectura íntegra del texto

Se ha leído la versión publicada en el año 1969 por la D.P.I. Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.

1.2. Identificación y contextualización de la obra

Jugando a la Gallina Ciega fue escrita por Roberto Armijo en el año 1969 y pertenece al género dramático y forma parte de la lista de literatura dramática producida por la denominada generación comprometida.

Según Cea (1993), esta es la mejor pieza de Roberto Armijo. Pieza en dos actos y publicada por la D.P.I del Ministerio de Educación, San Salvador en 1970. Sus personajes son: Ella, Él, El Desconocido, El Viejo, La Vieja, Cabecita y Cerdón.

Se desarrolla en el segundo piso de un multifamiliar en dos habitaciones contiguas, en una están los jóvenes y en la otra los viejos. El escribe una obra: La historia de un confidente que se mezcla con la acción teatral, todo en una atmosfera fantasmal; es un juego escénico terrible y grotesco con alguna ilusión poética desdoblante de la escondida personalidad de los personajes.

II. Nivel inmanente

2.1. Asunto de la obra

Una pareja de esposos se mudan de incógnito a un pequeño departamento ubicado en un edificio vacío, cuyos únicos vecinos son una pareja de ancianos. El esposo, quien es escritor, es perseguido y buscado por las autoridades. Una noche los ancianos vecinos le tienden una trampa a la pareja; el anciano finge estar enfermo y la anciana pide al escritor que vaya a un teléfono público a llamar una ambulancia, pero, en realidad le da un número falso, que es el número de los

que le buscan, por lo que lo descubren y pronto aparecen en el edificio llevándose al hombre y finalmente asesinandolo.

2.2. ¿Cómo se expone la historia? Diálogo de los personajes, monólogo, etc.

Hay diálogos entre los personajes alternados con pensamientos de **ÉI** mientras escribe su libro.

EJ.

“ÉL

Acuéstate.

ELLA

No... Leeré un poco más

ÉL

Deberías dormir. Estas cansada. (Se levanta y va hacia ella. La mira fijamente al rostro.) Estás nerviosa. Procura tranquilizarte.

ELLA

¡Es cierto!...trataré de dormir (lo besa y entra por la puerta del lateral izquierdo)

ÉL

(Se levanta y camina por la sala. Saca un cigarrillo. Se lo coloca en los labios. Del bolsillo saca un encendedor, y prende su cigarro. Fuma. Luego torna a sentarse. Piensa un momento y continúa escribiendo.)

“Esta es la historia de un confidente. No cabe duda que, era un sujeto muy listo. Trabajaba con la sutileza de un artista”.

Y... (Se oyen varios toques en la puerta. Se sobresalta. Se levanta. Va hacia la puerta, luego reacciona, recapacita y va a la puerta del dormitorio.)

¡Amor! (...)”

(Armijo, 1969: 8-9).

2.3. ¿Cómo es el conflicto de la obra? trágico, dramático, cómico, enredo, etc.

El conflicto es trágico. **ÉI** y **Ella** viven de incógnito en un departamento contiguo al departamento de dos ancianos, en la primera noche de vivir ahí **ÉI**

se encuentra escribiendo en su máquina y la anciana llega a pedirles que dejen de hacer ruido porque su esposo está muy enfermo y necesita descansar. Luego vuelve a visitarlos pidiéndoles ayuda pues su esposo anciano se está muriendo, a lo cual ÉL y ELLA acuden sin saber que era una trampa, la anciana le pide a ÉL que llame a una ambulancia y le da un número telefónico que en realidad es el de las personas que lo están buscando, estas personas llegan al departamento de los ancianos y al darse cuenta que ÉL es a quien buscan se lo llevan frente a Ella y lo asesinan.

Ej.1

“LA VIEJA

Venía a suplicarle a usted que no escribiera a máquina. Mi esposo está enfermo. Como vivimos pared por medio, el ruido de las teclas lo desespera. Usted comprenderá...”

(Armijo, 1969: 22).

Ej 2:

“LA VIEJA

! Perdóneme! mi marido se muere. Yo tengo miedo de ir a hablar al teléfono. No quiero que muera en casa. Hay que enviarlo al hospital. ¡Ay! ¡Ay!.

ÉL

(A ella) quédate haciéndole compañía. Iré a hablar por teléfono. ¿A qué número?...

LA VIEJA

(Sacando un número. Dándoselo) Al 222222 (...).

Ej 3:

“CERDÓN

No cabe duda, este es el que buscamos...

CABECITA

¡bamos a cometer un error!

CERDÓN

Es que la vieja nos dijo que era el apartamento número 22.

CABECITA

El informe que teníamos era que en el 22 vivía ese sujeto. Regresemos y acabemos rápido este trabajo. ¡No perdamos tiempo!... (...)

ÉL

¿A dónde me llevan?... ¿A dónde me llevan? (...).

(...en esos instantes se oye la descarga de una metralla. Ella que poco a poco se ha ido incorporando al oír los estruendos, pega un grito, y se pone las manos en la cara, y va cayendo nuevamente al suelo)” (Armijo, 1969: 60-64).

2.4. Los personajes parecen reales o son sobrenaturales. Red actancial

Los personajes en la obra parecen reales.

Los protagonistas: **ÉL** y **ELLA**.

ÉL parece un escritor normal, el cual es perseguido por alguien, al parecer el gobierno y lo persiguen por ser una especie de informante, pues se ve como cualquier escritor de la Generación Comprometida.

ELLA parece una esposa abnegada y un personaje real.

LA VIEJA y **EL VIEJO** parecen reales, aunque mal de la cabeza.

CERDÓN y **CABECITAS** parecen reales, dos personajes del servicio secreto que asesinan a **ÉL** por su condición de escritor informante.

Ej. 1:

“**ÉL**

(Sentándose.) Escribiré una media hora; tal vez un poco más.

ELLA

(Con tono solícito) descansa por favor. La fatiga te puede enfermar. (Se encamina hacia la puerta del dormitorio)”.

(Armijo, 1969: 12).

Ej. 2:

“**LA VIEJA**

Perdone que venga a molestarlos. Yo soy vecina de ustedes. Vivo en el apartamento número 23. Mi marido padece del corazón y esta grave. El pobrecito está en las últimas. (Pausa). Podría por favor, el joven (señalando el dormitorio) Sí, el joven que escribe a máquina... que no lo haga. Se lo agradeceré”. (Armijo, 1969: 20).

2.5. Elementos narrativos

Se pueden observar por medio de la obra que Él está escribiendo.

Ej.

“Esta es la historia de un confidente. No cabe duda que, era un sujeto muy listo. Trabajaba con la sutileza de un artista (...)

Edgar – aquella noche tuvimos informes. Alguien se infiltró.

Sonia - ¡Pero es posible!...

Edgar – Solo así se explica la racha de golpes que sufrimos.

Sonia - ¿A caso el confidente tuvo acceso a los secretos de M?

Edgar – No solo eso... fue el responsable de los compañeros secuestrados.

Sonia – Entonces él fue quien descubrió las células secretas que teníamos en los principales cuarteles de la capital.

Edgar - ¡Claro!... Por él identificaron a nuestros compañeros. Uno por uno, fueron asesinados”.

(Armijo, 1969: 17).

2.6. Elementos líricos: melancolía, nostalgia, ternura. ¿Para qué sirven en la obra?

En la obra se puede ver el elemento de la ternura, en Él y Ella.

Ej. 1:

“ÉL

Deberías dormir. Estas cansada. (Se levanta y va hacia ella. La mira fijamente al rostro.) Estás nerviosa. Procura tranquilizarte.

ELLA

¡Es cierto!...trataré de dormir (lo besa y entra por la puerta del lateral izquierdo)

ÉL

(Va hacia la puerta, luego reacciona, recapacita y va a la puerta del dormitorio.)

¡Amor!”

(Armijo, 1969: 8-9)

- También se puede observar la nostalgia en la vieja.

Ej 2:

“LA VIEJA

Pobrecito mío. Tan felices que hemos sido (a ella) si usted comprendiera los años de vida con él, lloraría conmigo. Cincuenta años de casado. ¡Imagínese! ¡Cincuenta años! (en un rato de inspirados recuerdos.) me acuerdo cuando nos casamos. Yo era un poco más alta que usted. Igualmente bella (hace unos ademanes grotescos) cuando salía al parque los domingos con él al pasar los hombres me miraban. Y él orgullosísimo sacaba más el pecho. Ah, recuerdo que usaba corbatas de mariposa.” (...)

(Armijo, 1969: 37)

2.7. Estructura: ¿Cuántos actos y escenas? ¿Es para teatro clásico o vanguardista?

La obra consta de dos actos y cuatro escenas. Fue creada para ser representada en teatro vanguardista, el cual surgió en la década de 1950 paralelamente a la anti novela como fenómeno teatral que se caracterizó por la negación de las formas establecidas y por la búsqueda de un nuevo y original lenguaje escénico.

2.8. El lenguaje: prosa o verso

El lenguaje de la obra es en prosa debido a que no está sujeta a medida ni cadencia determinada como el lenguaje en verso.

III. La literariedad

3.1. Extrañamiento

El efecto del extrañamiento se logra en la obra por medio de diferentes aspectos, entre ellos la similitud que se observa en la obra con respecto a

aspectos reales que se vivieron en El Salvador en la misma época en que la obra fue escrita (1970), como lo son: La clandestinidad de algunos escritores o la persecución que vivían los escritores por considerarse en contra del gobierno. El autor retoma estos hechos y los presenta de modo que el lector pueda percibirlos como singulares.

Ej.

“ELLA

Esa es mi impresión (pausa) te advertieron que vivieras en absoluta anonimidad. Me preocupa que estos acontecimientos te hayan obligado a participar en ellos. Eso podría arruinar todos nuestros planes. Tendría que...

ÉL

Que irnos a otra casa o a otra ciudad. Entiendo lo que sugieres creo que tú exageras. Al contrario, podre escribir; tendré el tiempo necesario para hacerlo.

ELLA

Es que, mira, sí, yo temo que algo pueda suceder. Me dijiste de un desconocido que vino a tocar la puerta cuando yo dormía. Hablaste con él, y ahora ésta...

ÉL

Ese desconocido es un vigilante. Y...

ELLA

(Sinceramente preocupada.) Por eso mismo.

ÉL

Su deber es vigilar esta zona.

ELLA

Eso te pone en peligro...”

(Armijo, 1969: 27)

El autor combina el conflicto cómico con el trágico

- Conflicto cómico.

El conflicto cómico se da con EL VIEJO y LA VIEJA jugando a la gallina ciega diciéndose cosas cómicas el uno al otro.

Ej.

“EL VIEJO

Que te mato o te cabalgo.

LA VIEJA

Que me cabalgas... ¡Ja!... ¡ja!... ¡ja!...Que dices... ¡ja!... ¡ja!...

Queme cabalgas.

¡Qué tonto eres! Si lo tienes como moco de chumpipe...pí...pí...pí...

EL VIEJO

¿Qué dices vieja momia? ¿Vieja araña?...”

(Armijo, 1969: 66)

- Conflicto trágico.

Ej.

“(...en esos instantes se oye la descarga de una metralla. Ella que poco a poco se ha ido incorporando al oír los estruendos, pega un grito, y se pone las manos en la cara, y va cayendo nuevamente al suelo)” (Armijo, 1969: 60-64).

3.2. La deshabituación

Este efecto se logra a través de los recursos que el autor utiliza como los nombres de los personajes, los cuales son más bien pronombres personales en el caso de EL y ELLA y adjetivos (un poco despectivos) en el caso de LA VIEJA y EL VIEJO, dado que el autor no utiliza nombres en los personajes incluso en los dos hombres que apresan y matan a EL, los cuales más bien parecen tener sobrenombres como CABECITA y CERDON. Con este efecto se puede ver como el autor encubre a sus personajes, pero que aun así el lector puede hacerse una alusión a la realidad con los conflictos que se manejan en la obra, aunque el autor encubre sus personajes lo leído parece creíble porque se apega a la realidad salvadoreña, y quizá mundial, de algunos escritores en décadas pasadas.

IV. Análisis extrínseco

4.1. Identificación y contextualización del autor

Roberto Armijo

Nació en 1937 y murió en 1997, publicó desde 1958. Es conocido como el ensayista de la Generación Comprometida, escribió ensayos una novela y obras dramáticas. Entre algunas de sus obras tenemos "La noche ciega al corazón" (poesía 1959), "El alma de Leviatán" (narrativa 1990); así también es merecedor del premio "República de El Salvador" rama ensayo en 1965, con la obra "Francisco Gavidia, la odisea de su genio", y merecedor del Primer Premio en Poesía de los Juegos Florales agostinos de San Salvador en 1959 y 1962. Dentro de su producción dramática tenemos: "Jugando a la Gallina Ciega" (1970) y "Trilogía de Teatro de Roberto Armijo" (1990) (Gallegos Valdés, 1996&Gavidia, 1995).

4.2. ¿Cómo se ubica la obra leída entre las obras del autor?

Considerada la mejor obra de Armijo: "Jugando a la gallina ciega" es una obra de transmutaciones teatrales. Por primera vez fue puesta en escena por el Grupo Semblanza de Ayer y Hoy, en el Primer Festival Estudiantil de Teatro Salvadoreño; Nov. 25 de 1987, con el siguiente reparto: El: Santos G. Escobar Hernández; Ella: María Rosario Muños Ventura; El desconocido: Rodolfo Medina; La vieja: Erika Portales de Beltrán; El viejo: Julio Ernesto Serrano; Cabecita: Rafael Antonio Alberto Rivas; Cerdón: Juan Antonio Guzmán; Director: Santos Escobar.

4.3. ¿Con qué escuelas o movimientos se vincula el autor?

Roberto Armijo perteneció a la Generación Comprometida fue un grupo de escritores vanguardistas, que se formó en 1956 de la unión del Grupo Literario Octubre y El Círculo Literario Universitario que tenían como pensamiento unitario

hacer una crítica a la tradición literaria salvadoreña y un compromiso social y político frente a los problemas existenciales, entre sus integrantes se menciona a : Manlio Argueta, Roberto Armijo, Ricardo Bogrand, José Roberto Cea, Waldo Chávez Velasco, Roque Dalton García, Jorge Arias Gómez, Irma Lanzas, Ítalo López Vallecillos, Álvaro Menen Desleal, Napoleón Rodríguez Ruiz (hijo)”.

V. Conclusiones

Un aspecto muy importante la forma estructural de ***Jugando a la Gallina Ciega*** es que el autor presenta en la obra la historia de un escritor que, a su vez, escribe una obra, y es en ese aspecto que la obra cuenta con los elementos narrativos que ayudan a darle un toque vanguardista a dicha obra dramática, ya que los diálogos de los personajes se ven interrumpidos por los diálogos de la obra que **EL** está escribiendo. Además, en la obra se deja de lado el lenguaje pulcro del teatro clásico que utilizaba mucho los elementos líricos. Ya que, en esta obra se denota una clara intención del escritor en dar a conocer un suceso real de una forma muy fidedigna.

La obra dramática ***Jugando a la Gallina Ciega*** tiene un valor histórico-social ya que, narra un suceso histórico muy importante en El Salvador como fue la clandestinidad que muchos escritores sufrieron en la década de los 70's, además del asedio y la persecución que sufrían por ser considerados conspiradores en contra del Gobierno. Además, en la obra se puede observar la muerte de **EL**, aspecto que reflejaría la realidad salvadoreña en el cual poetas como Roque Dalton murieron por relacionarse con la política y los grupos armados. Pero este acontecimiento es tratado por medio de los procesos de la deshabitación y extrañamiento, ya que, el autor hace uso de nombres simbólicos por medio de pronombres personales y sobrenombres en lugar de nombres propios. Dichos elementos crean la literariedad en esta obra dramática.

VI. Referencias

- Cea, J. R. (1993): "*Teatro en y de una comarca Centroamericana*" San Salvador, El Salvador, C.A
- Marchese, A. & Forradellas, J. (1997): "*Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*". Editorial Ariel, Barcelona, España.
- Armijo. R. (1969): "*Jugando a la Gallina Ciega*". D.P.I. Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.
- Reyzábal, M .V. (1998^a): "*Diccionario de términos literarios II (O-Z)*" (Versión digital). Acento editorial 2da edición. Madrid, España. Págs. 75-79. Consultado 1 de abril del 2012 en <http://es.scribd.com/doc/72084436/Reyzabal-Victoria-Diccionario-de-Terminos-Literarios-Tomo-2-o-Z>
- Sartre, J. P. (1990^a): "*¿Qué es la literatura?*" Editorial Losada 1ra edición. Buenos Aires, Argentina. Pág. 44
- Shklovsky, V. (2002): "*El arte como artificio*" en Todorov, Tzvetan. "Teoría literaria delos formalistas rusos" (Versión Digital). Editores Siglo XXI, Coyoacan-DF, México. Págs. 55-58.

3.2.3. “Anastasio rey” (1969), de Napoleón Rodríguez Ruíz

I. Preliminares

1.1. Lectura íntegra del texto

Se ha leído la versión publicada en el año 1970 por la Editorial Universitaria, San Salvador, El Salvador.

1.2. Identificación y contextualización de la obra

Anastasio Rey fue escrita por José Napoleón Rodríguez Ruíz en el año 1969 y, fue publicada por la editorial Universitaria en 1970. Por sus valiosas posibilidades escénicas ha sido representada por el Teatro Universitario, en donde se estrenó en el mes de diciembre de 1971. Fue representada, también, en el teatro Nacional de Costa Rica, en el Segundo Festival Centroamericano de Teatro, con la Dirección de Barbero, luego la repuso el T.U. con la dirección de Mario Tenorio en el Primer Festival Estudiantil de Teatro Salvadoreño, San Salvador, 1987, con muy buen ritmo y adecuación escénica. Trabajaron en ella: Anastasio: Carlos Letona; Recolector: Marta Durán; Padre (Padre navarro): Judith Alvarenga; Verdugo: Nelson Baires; Confesor: Lorena Abrego; Correo: Regina Bonilla; Juez: Cecilia Padilla; Escribano: Rubidia Contreras; Gente del Pueblo, indios y mujeres, los mismos actores; Vestuario: Angélica Calderón, Efectos de sonido: José Luis Flores.

II. Nivel inmanente

2.1. Asunto de la obra

Anastasio Rey trata sobre las luchas del caudillo nonualco, Anastasio Aquino, quien en 1833 derrotó al ejército del gobierno de entonces en El Salvador, pero no se enteró y no pudo consolidar su revolución, fue traicionado por un sacerdote, el padre Navarro, su confesor, quien por ello obtuvo información de las estructuras militares de Aquino, también fue traicionado por su ayudante “Culebra”. En la obra

se narra cómo el nonualco es llevado a la fuerza a enlistarse en el Ejército del país para ser un soldado y, cómo Anastasio al adiestrarse en las armas huye del Ejército para formar una revolución. Sin embargo, la obra se concentra más (a diferencia de La Balada de Anastasio Aquino de Matilde Elena López) en los oligarcas y su preocupación al verse derrotados casi por completo y sobre sus planes para lograr la captura y ejecución de Anastasio Aquino, la obra pues concentra sus escenas en la clase alta mientras discuten que hacer con la revolución, la cual amenaza con matarlos a todos.

2.2. ¿Cómo se expone la historia? Diálogo de los personajes, monólogo, etc.

La historia se expone por medio de los diálogos de los personajes, los cuales no se ven interrumpidos por monólogos, ni por narraciones o pensamientos de los personajes. Sin embargo, algo curioso es que la estructura de los diálogos se asemeja mucho a la estructura de la lírica, es decir pareciera que los diálogos forman parte de algún poema.

Ej.

“GABINO GAINZA.

Dentro de nueve días
cabales
estallará una revuelta
de bastas proporciones
que de triunfar...”

(Rodríguez Ruíz, 1970: 14)

2.3. ¿Cómo es el conflicto de la obra? ¿Trágico, dramático?

El conflicto de la obra es trágico ya que, concluye con la captura y ejecución de Anastasio Aquino, el cual tras ser enjuiciado por confesar todos sus delitos es condenado a morir decapitado y su cabeza es exhibida en la Plaza dentro de una jaula.

Ej.

“JUEZ

El acusado ha confesado todos sus delitos. En consecuencia le condeno a sufrir la pena de muerte y como su delito afecta el orden público ordeno que le sea cortada la cabeza y exhibida en una jaula durante tres días consecutivos para escarmiento de todos. Y si alguien osare tocar esta cabeza será inmediatamente fusilado sin formación de causa.”

(Rodríguez Ruíz, 1970: 93-94)

2.4. Los personajes: ¿Parecen reales o son sobrenaturales? Red actancial

Los personajes parecen reales, de hecho lo son, pues como es sabido Anastasio Aquino existió en la vida real, fue y sigue siendo uno de los personajes más emblemáticos de la historia salvadoreña, encabezó la insurrección de los nonualcos, un levantamiento campesino en El Salvador durante la existencia de la República Federal e hizo caer las ciudades de San Vicente y San Salvador. Nació en Santiago Nonualco el 16 de abril de 1792 y fue ejecutado en San Vicente el 24 de julio de 1833. Pertenece al linaje de los Taytes (Caciques) de la etnia de los Nonualcos, pueblo indígena que ocupaba el actual territorio del departamento de La Paz.

Dentro de la obra también se mencionan personajes de la vida política de El Salvador, tales como:

Mariano Prado Baca: Nació en León, Nicaragua en 1776; y murió en Antigua Guatemala en 1837. Fue un político y abogado centroamericano, cuatro veces Jefe de Estado de El Salvador, mientras este país era un estado de la República Federal de América Central (1823-24, 1824, 1826-29 y 1832-33). Se desempeñó también como vicepresidente de dicha Federación (1830-1832). En 1833, introdujo el sistema de jurados y un nuevo impuesto que tenían que pagar todos los ciudadanos, razón por la cual se produjeron levantamientos en Izalco y San Miguel, y ocurrió la sublevación indígena conducida por Anastasio Aquino, estos movimientos hicieron renunciar a Prado y entregar el mando a don Joaquín de San Martín.

Joaquín de San Martín: El coronel Joaquín de San Martín nació en Comayagua, Honduras en 1770 y murió en La Hacienda Amayo, El Salvador en 1854. Fue un militar y político centroamericano. En dos ocasiones, Jefe de Estado de El Salvador (1832, 1833-1834), cuando el país era parte de la República Federal de Centroamérica.

2.5. ¿Hay elementos narrativos? Descripción, narraciones, argumentaciones, etc.

En la obra no se pueden apreciar los elementos narrativos, a diferencia de otras obras dramáticas de la Generación Comprometida, en las que dichos elementos juegan un papel esencial en la trama de estas.

2.6. ¿Hay elementos líricos? Melancolía, nostalgia, ternura

Dentro de la obra no pueden verse elementos líricos, debido a que no hay melancolía, nostalgia o ternura. Excepto un único ejemplo que se observa de ternura no hay nada más, que demuestre este elemento dentro de la pieza dramática. El único ejemplo que se encontró fue:

Ej.

RECOLECTOR.

“Vamos, no llores...

(Acaricia automáticamente el pelo de la niña y medita, al mismo tiempo que observa el recipiente)”

(Rodríguez Ruíz, 1970: 33)

2.7. Estructura: ¿Cuántos actos y escenas? ¿Es para teatro clásico o vanguardista?

La obra se desarrolla en diez retablos y está estructurada en la órbita del teatro épico o dialéctico, sus personajes son históricos, pero tratados con cierta libertad para que funcione en esta visión estética.

2.8. El lenguaje: prosa o verso

El lenguaje de la obra es en prosa debido a que no está sujeto a medida ni cadencia determinada como el lenguaje en verso.

III. La literariedad

3.1. El extrañamiento

El efecto del extrañamiento se logra en la obra por medio de diferentes aspectos, entre ellos el hecho de llevar a la literatura una historia real de El Salvador, como lo fue el levantamiento campesino encabezado por Anastasio Aquino. El autor retoma este hecho y le aplica recursos literarios para crear esta pieza dramática. Lo leído parece creíble debido a que el autor hace uso del grotesco como recurso literario.

Ej. 1

MARQUÉS DE AYCINENA.

“... ¡sí!...ver la sangre es repugnante...huele tan mal la sangre...revuelve el estómago...”

(Rodríguez Ruíz, 1970: 112)

Ej. 2

ANASTASIO AQUINO.

Padre no le voy a mentir, hace tiempo que la sangre de nosotros está fuera de los cuerpos. Jiede en los caminos y es sangre de viejos y cipotes”.

(Rodríguez Ruíz, 1970: 68)

Ej.3

“La jaula y la cabeza de Aquino, en el proscenio.”

(Rodríguez Ruíz, 1970: 103)

3.2. La deshabitación

La deshabitación se logra como consecuencia de el extrañamiento mediante los hechos que se narran, es decir la trama de la obra, esto debido a que el autor introduce recursos estilísticos para hacer que el lector perciba cómo deshabitual algo que realmente es habitual, como lo es el hecho histórico de la rebelión; y como consecuencia, los personajes que Napoleón Rodríguez Ruíz presenta forman parte de la realidad histórica de El Salvador, sin embargo, el efecto se logra cuando el autor percibe estos personajes reales como personajes ficticios creándose la idea de algo deshabitual cuando en realidad es algo habitual.

IV. Análisis extrínseco

4.1. Identificación y contextualización del autor

José Napoleón Rodríguez Ruíz (Hijo)

Nació en el año de 1930. Perteneció a la promoción literaria de 1956, que dio nuevos rumbos a la literatura salvadoreña. Cultivó el teatro, el ensayo filosófico y el ensayo sociológico. Entre sus obras se encuentran: “Las Quebradas chachas” (1961), “Anastasio Rey” (1970) (con la cual obtuvo el Primer Premio “15 de Septiembre” de Guatemala), “Los Helicópteros” (1980) (la cual realizó en conjunto con Roque Dalton), entre otras. Fue Magistrado de la Corte Suprema de Justicia entre los años 2003-2006 y catedrático de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador.

4.2. ¿Cómo se ubica la obra leída entre las obras del autor?

Anastasio Rey forma parte de las obras dramáticas escritas por Napoleón Rodríguez Ruíz y es una de las más importantes escritas por el autor debido a que ha sido una de las piezas más representadas en El Salvador, e incluso se ha representado en otros países como Costa Rica. A diferencia de obras como: Los Ataúdes (1962) -en conjunto con Tirso Canales- y Los Helicópteros (1962-1963) -

en conjunto con Roque Dalton- Anastasio Rey fue escrita por el autor en solitario y no en conjunto como era común en Rodríguez Ruíz.

4.3. ¿Con qué escuelas o movimientos se vincula el autor?

Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo) perteneció a la Generación Comprometida, que fue un grupo de escritores vanguardistas, que se formó en 1956 de la unión del Grupo Literario Octubre y El Círculo Literario Universitario que tenían como pensamiento unitario hacer una crítica a la tradición literaria salvadoreña y un compromiso social y político frente a los problemas existenciales, entre sus integrantes se menciona a : Manlio Argueta, Roberto Armijo, Ricardo Bogrand, José Roberto Cea, Waldo Chávez Velasco, Roque Dalton García, Jorge Arias Gómez, Irma Lanzas, Ítalo López Vallecillos, Álvaro Menen Desleal, Napoleón Rodríguez Ruiz (hijo)".

V. Conclusiones

*Dentro de la obra dramática **Anastasio Rey*** del autor Napoleón Rodríguez Ruíz se encuentran los siguientes aspectos:

En primer lugar, se detectan algunas características de La Generación Comprometida como: el hecho de considerárseles **iconoclastas**; en Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo) se puede observar esta característica debido a que, tanto sus ideologías plasmadas en la obra, como las temáticas abordadas rompen totalmente con los cánones literarios de generaciones anteriores de la literatura salvadoreña (Ambrogi, Salarrué, Gavidia, entre otros); ya que a pesar que esta historia fue escrita anteriormente por Matilde Elena López, Rodríguez Ruíz retoma esta historia de forma diferente, ya que su objetivo primordial es exaltar al libertador Anastasio Aquino y mostrar a los personajes oligarcas como mezquinos y crueles. Por los temas sociales que toca, así como por el lenguaje utilizado, el autor crea algo totalmente distinto a lo establecido por autores antecedentes. Por ejemplo, en esta obra se puede observar el uso del "tú" contrario al lenguaje

utilizado en la producción de obras costumbristas, en las cuales se muestra el uso del voseo como representación del habla campesina.

La obra dramática **Anastasio Rey** tiene un valor histórico-social ya que, narra un suceso histórico muy importante en El Salvador como fue uno de los levantamientos más emblemáticos de este país, además de los maltratos e injusticias que sufrieron los campesinos en esa época. También se aborda – aunque más breve- el tema de la Firma de Independencia mediante la celebración del aniversario de esta firma.

VI. Referencias

Cea, J. R. (1993): "*Teatro en y de una comarca Centroamericana*" San Salvador, El Salvador, C.A

Marchese, A. &Forradellas, J. (1997): "*Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*". Editorial Ariel, Barcelona, España.

Rodríguez Ruíz. N. (1970): "*Anastasio Rey*". Editorial Universitaria, San Salvador, El Salvador.

Reyzábal, M .V. (1998^a): "*Diccionario de términos literarios II (O-Z)*" (Versión digital). Acento editorial 2da edición. Madrid, España. Págs. 75-79. Consultado 1 de abril del 2012 en <http://es.scribd.com/doc/72084436/Reyzabal-Victoria-Diccionario-de-Términos-Literarios-Tomo-2-o-Z>

Sartre, J. P. (1990^a): "*¿Qué es la literatura?*" Editorial Losada 1ra edición. Buenos Aires, Argentina. Pág. 44

Shklovsky, V. (2002): "*El arte como artificio*" en Todorov, Tzvetan. "Teoría literaria de los formalistas rusos" (Versión Digital). Editores Siglo XXI, Coyoacan-DF, México. Págs. 55-58.

3.2.4. “*Burudy Sur*” (1969), de Ítalo López Vallecillos

I. Preliminares

1.1. Lectura íntegra del texto

Se ha leído la versión publicada en el año 1969 por la Revista *La Universidad* n°1 enero- febrero 1969. San Salvador, El Salvador.

1.2. Identificar y contextualizar la obra

La obra dramática “*Burudy Sur*” de Ítalo López Vallecillos es publicada por La Revista Universitaria N° 1 Enero-Febrero en 1969. Según algunos historiadores literarios como Cea (1993), Gallegos Valdés (1996), Alvarenga (2010) , en esta obra dramática dividida en dos actos, se representa la historia de Burudi, un país imaginario atrasado en su desarrollo, dependiente de otros países, donde los personajes son alegorías y símbolos de la realidad histórica salvadoreña. Esta obra dramática posee poca acción teatral, sin ninguna intriga o mínimo suspenso y más parece un manifiesto político dividido en diálogos, bien redactados pero nada de ágiles, en relación a lo teatral.

Según Gallegos Valdés (1996), hay cuatro generaciones de escritores que produjeron obras dramáticas. En esa periodización sostiene que “*Burudy Sur*” se encuentra entre las obras dramáticas producidas por la tercera generación de escritores dramáticos en la historia de la literatura salvadoreña que se enmarca en una serie de escritos donde la utopía de un mundo mejor era el tópico predominante en las obras literarias. También indica que en ese periodo no solo se escribió teatro clásico si no hubo una corriente de escritores que produjo teatro infantil.

Por otra parte, Cea (1993a) sostiene que “*Burudy Sur*” carece de elementos dramáticos, por tal razón ha sido poco representada en escena y

también poco difundida como obra dramática. Pero en relación con la otra obra dramática de López Vallecillos llamada “*Las Manos Vencidas*” es menos conocida debido a que esta última ha sido representado varias veces en el Teatro Universitario de Universidad Nacional de El Salvador como también ha sido representada en el Teatro Municipal de Cámara de la ciudad de San Salvador tanto en 1966 y 1967. El autor en esta obra hace una especie de manifiesto de tendencia existencialista-marxista, en el cual se ve una clara influencia de Jean Paul Sartre con su denominado teatro existencialista.

II. Nivel inmanente

2.1. Asunto de la obra

La obra “*Burudy Sur*” de Ítalo López Vallecillos trata la historia de la conformación de la guerrilla en el país de Burudi y, como se intenta armar una revolución en contra del gobierno del General Klee, el cual es autoritario y corrupto, que sólo vela por intereses de los ricos del país y maltrata y ultraja al pueblo. En la siguiente muestra del Primer Acto: Cuadro Segundo de la obra dramática “*Burudy Sur*” se denota el asunto planteado:

Ej.

“...ESTUDIANTE UNO

(En vos baja). Se fueron...Hay que actuar de inmediato.

ESTUDIANTE DOS

Sí. Son las cuatro de la mañana...Luis no aparecerá. Hay que volar el puente y cortar líneas telefónicas...

ESTUDIANTE TRES

Exacto. Lo primero es ponerse en contacto con Monterrosa. Sin la ayuda de los obreros, de los maestros y de los campesinos no hay manera de luchar con éxito...”

(López Vallecillos, 1969: 93)

En la muestra anterior se expresa como el autor intenta reflejar el asunto que se trata en el transcurso de la obra dramática.

2.2. ¿Cómo se expone la historia: diálogo de los personajes, monólogo, etc.?

La historia tratada en la obra dramática “*Burudy Sur*” se expone en diálogos correlativos entre sus personajes, sean estos principales o secundarios. Esta afirmación se refleja en la siguiente muestra extraída del Primer Acto: Cuadro segundo:

Ej.

“...NORMAND

Debes ir a ver a Klee, personalmente... Un error sería de terrible consecuencia. (Pausa). Tengo los nervios destrozados... siento que todas las miradas convergen en mí... y es que el mayor Klee está cada vez más cerca, tras de mí, cerca casi de mi sombra... cada persona que me habla, hace saltar mi corazón...

BLANCA

Lo sé, Normand. Pero aún así es una imprudencia acercarse a Klee... (Pausa). No, me escuchará, tú lo conoces...

NORMAND

No, no estoy seguro. A ti tiene que escucharte... Le conviene oírte. Aunque...

BLANCA

Aunque lo más probable es que me tenga. Él no se anda con miramientos con nadie. Recuerda lo que le hizo a Mauricio. (Pausa). No, Normand, definitivamente no...

NORMAND

Si es así, estamos perdidos. (Pausa). Era una esperanza. Nada se puede hacer...

BLANCA

Actuemos con prontitud. Todavía quedan amigos... Raúl, Richard, Antonio, Nicolás...

(López Vallecillos, 1969: 84)

2.3. ¿Cómo es el conflicto de la obra: trágico, dramático, cómico, enredo, etc.?

El conflicto presentado en “Burudi Sur” es dramático, porque el conflicto solo pretende presentar la vida tal cual es, razón por la cual trata los asuntos de forma sencilla. Esta afirmación se denota en la siguiente muestra extraída Segundo Acto: Cuadro Tercero:

MAESTRO

La defensa de “*Burudi Sur*” se toma imposible...
(Agachándose).

OBRERO DOS

Ellos tienen armas modernas, y mucho más hombres...
(Escondido en el suelo).

MAESTRO TRES

Si solo fuesen las armas de artillería... es la maldita aviación y sus bombas (También escondido)

OBRERO CUARTO

¡Oigan! Al otro lado del cerro... deben estar acabando con los nuestros. (Se oye en todo el teatro, por medio de una grabación especial, el bombardeo). Tuvimos suerte de hallar este sitio... si no ya estaríamos muertos...

ESTUDIANTE CUATRO

Más nos valiera, después de este encuentro...

OBRERO UNO

Ya pasará el bombardeo. Llevan más de dos horas de estar en combate... tienen que regresar a la base aérea.

MAESTRO

Tienes razón, aunque son de último modelo... es la colaboración extranjera para exterminarnos.

OBRERO CUATRO

La desventaja es mucha...más no debemos desanimarnos. Ya cesara el fuego...

(López Vallecillos, 1969: 126-127)

En esta muestra se denota que López Vallecillos solo se limita a contar los hechos del conflicto tal como suceden en realidad solo cambian algunas cosas para causar suspenso al lector o espectador de su obra dramática.

2.4. Los personajes: ¿Parecen reales, son sobrenaturales? Protagonistas, antagonistas, secundarios. Red actancial

En el transcurso del desarrollo del drama de “*Burudy Sur*” hay dos clases de personajes: **personajes reales y personajes simbólicos**. Entre los personajes reales están:

Protagonistas: Normand, Blanca, Luis, Estudiante uno, Estudiante dos, Estudiante tres, Estudiante cuatro, Estudiante cinco, Monterrosa, Antonio, Mayor Cienfuegos, Maestro uno, Maestro dos, Maestro tres, Maestro Cuatro, Maestro cinco, Maestro seis, Obrero uno, Obrero dos, Obrero tres, Obrero cuatro, Obrero cinco, Obrero seis, Domínguez.

Antagonistas: Klee, Mayor Cañas.

Secundarios :Agente uno, Agente dos, Agente tres, sirviente, inspector uno, inspector dos, inspector tres, Dr. Borja, Dr. Palomo Andrade, campesinos, mujeres del pueblo, mozos, oficiales del ejército (soldados).

En segundo lugar, se encuentran *personajes sobrenaturales*, entre ellos están:

Antagonistas: Señor de Amarillo, Señor de Morado, Señor de Verde.

Los personajes simbólicos poseen una distinción; sólo se identifican por un símbolo desempeñado por un color, se sabe que son hombres porque van acompañados del sustantivo común “señor”, si no fuese por ese sustantivo no se podría saber si son hombres o mujeres debido a que esos personajes carecen de un nombre propio.

2.5 ¿Hay elementos narrativos: Descripciones, narraciones, argumentaciones, etc.? ¿Cómo se explican estos elementos para esta obra?

En la obra se encuentran descripciones ⁴ que ayudan a entender mejor el drama de *“Burudy Sur”*, en el Primer Acto: Cuadro Primero se encuentra una muestra:

Ej.

“BLANCA

....Kllee es malo, es perverso y tiene aterrorizado al pueblo, pero el asesinato no es la solución adecuada.

NORMAND

No es la forma, lo sé. Pero hay que hacer algo. Tenemos que quitar a Kllee de nuestro camino. La lucha se hace más difícil. Las represiones son cada vez más violentas...

BLANCA

El crimen no se justifica. Los revolucionarios debemos hacer nuestra lucha a base de conciencia y por medio de organizaciones sólidas en principios y normas... los medios cobardes no caben en la causa.

NORMAND

Matar, liquidar a los perversos, no es malo. Es casi una medida de sanidad social...”

(López Vallecillos, 1969: 87)

En esta ocasión López Vallecillos hace uso de la descripción para explicar el significado que tiene matar a una persona durante un conflicto armado o revolución social. Pero no solo esta muestra aparece en la obra dramática en Acto Primero: Cuadro Segundo, como se demuestra en el extracto siguiente de *“Burudy Sur”*:

⁴ Joaquín Añorga Larralde propone en *“Composición”* (1982:296) que la descripción es una enumeración de las partes, las cualidades o circunstancias relativas a las personas, animales, cosas, fenómenos, etc.

Ej.

“ESTUDIANTE UNO

(Frotándose las manos para calentarse). Ya esperamos suficiente...Luis no vendrá. (Pausa). El frío me está congelando...

ESTUDIANTE DOS

Sí, es la helada que viene de la montaña... (Se sienta en uno de los escalones). Luis siempre ha sido cumplido...

ESTUDIANTE TRES

(Con los brazos cruzados para calentarse). Vendrá, la cita es la vida o muerte. El destino del pueblo está en peligro; él lo sabe...”

(López Vallecillos, 1969: 90)

En esta parte el autor hace una breve topografía del lugar donde los estudiantes se iban a reunir para planear el ataque para darle un toque poético al lenguaje utilizado por los personajes.

Además, el autor también hace uso de narraciones hechas por los personajes⁵ para darle un toque diferente a la obra dramática y así cautivar al lector aunque carezca de elementos característicos del teatro. A continuación se dará conocer una muestra que aparece en Primer Acto: Cuadro cuarto.

Ej.

“OBRERO UNO

Los intelectuales no son de absoluta confianza...

ESTUDIANTE DOS

¿Entonces no lo somos los estudiantes y los maestros...?

Ej.

“OBRERO UNO

Es distinto. Ustedes son un sector muy intelectual sano...unido a la tragedia del pueblo. Ustedes viven la miseria de los humildes.

⁵Angelo, Marchese & Joaquín Forradellas explican en su libro “Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria” (1997:276) que la *narración* es un concepto que se extendió desde el significado genérico de <relato> (v.) o de <<historia narrada>> hasta asumir una dimensión más específica y técnica. Para Genette (Figures III), la narración es el hecho de narrar en sí mismo, es decir, el acto o enunciación narrativa que produce el relato.

ESTUDIANTE UNO

No hay que dogmatizar. Hay intelectuales valiosos al servicio de la revolución. En el libro, en la cátedra, en el periódico, han arrojado la semilla de la lucha revolucionaria.

OBRERO UNO

Son muy raros. Los intelectuales en su mayoría son acomodaticios, inconstantes, contradictorios. Y lo peor es su egoísmo, su vanidad. Los intelectuales viven de las migajas de los poderosos. A veces los sientan a la mesa y ríen y aplauden, según el ánimo del señor. Los intelectuales de **Burudi** actual, sólo pueden desempeñar un papel: el de servidores de la revolución. Que digan y hablen por nosotros. Nada más.

ESTUDIANTE DOS

Las generalizaciones pecan de error...

OBRERO UNO

No este el caso. Ahí tienes a los intelectuales que ha producido La Universidad de **Burudi**: jamás han servido al pueblo. Son unos señores que han hecho de sus perspectivas profesionales un negocio muy lucrativo... todos esos doctores han estado con los fuertes, no con los débiles. (Pausa). La culpa no es de ellos... En realidad, responsabilidad mayor es del régimen que así los ha capacitado para servir los intereses de los que pueden pagar, de los que pueden pagar, de los que pueden comprar..."

(López Vallecillos, 1969: 106-107)

En este cuadro del acto primero el autor hace uso de un discurso paralelo para narrar la concepción que se tenía de los considerados intelectuales de esa época, para eso pone en boca de los personajes dos puntos de vista, uno donde se está de acuerdo que los intelectuales se unan a la revolución y otro donde los integrantes del grupo revolucionario no están de acuerdo en que los intelectuales se unan a la revolución. Donde cada uno expone sus ideas sobre el tema.

Por otro lado, en la obra dramática se denotan argumentaciones⁶ siempre al comienzo de un acto o de un cuadro, como se da en la siguiente muestra:

“SEGUNDO ACTO

Cuadro Primero

Interior de una casa residencial. Muebles coloniales. Un viejo reloj estilo Luis XVI. Retratos de antepasados. Contrasta el teléfono en el ambiente. Cortinas lujosas. Alfombras. Puerta lateral derecha, para la calle. Puerta lateral izquierda, para el interior. Al levantarse el telón aparece en escena el Señor de Morado, quien viste un traje color magenta; suelto, largo, que le cubre hasta los pies. En la cabeza tiene un capuchón. Se halla sentado, leyendo un libro negro. Está inquieto. Tras una breve espera llega el Señor Verde, quien viste con traje similar color verde, sin capuchón. Son las cuatro de la tarde, la hora del té.”

(López Vallecillos, 1969: 111)

Por tanto, en una obra dramática literaria la argumentación sirve para dar a conocer el ambiente, en el cual se desarrollara el cuadro escena.

2. 6. ¿Hay elementos líricos? Melancolía, nostalgia, ternura. ¿Para qué sirven en la obra?

La obra **“Burudy Sur”** de Ítalo López Vallecillos carece de elementos líricos pero tiene abundantes elementos narrativos como se demuestra anteriormente pero eso la desvalúa literariamente como muy bien nos explica Elzbetia Skalowska que lo literario "no depende exclusivamente de la manipulación crítica sino surge de un momento histórico concreto y se cumple entre la interacción del texto y el lector [L]a noción de género y de la literatura es, pues, más que nada resultado de un pacto con el lector, dentro del marco de lo reconocible y de lo diferente, de la tradición y de la innovación (Skalowska, 1993:75). Por tanto, uno de los valores

⁶ Christian Aguirre P. (2010) en “Diccionario Teatralizarte” un argumento en la obra dramática es un resumen de la historia que la obra pone en escena, conteniendo las principales indicaciones de los acontecimientos que se sucederán, su ubicación y personajes. Está dado antes del comienzo de la obra para informar al público acerca de la historia que será desarrollada.

literarios de la obra dramática radica en romper con el lenguaje en verso que tenía ella obra dramática tradicional que lo separa del lenguaje culto del modernismo y lo enfoca en lenguaje costumbrista del realismo literario de la vanguardia suscitada en la segunda mitad del Siglo XX en la literatura latinoamericana.

2.7. Estructura: ¿Cuántos actos y escenas? ¿Es para teatro clásico o vanguardista?

La obra dramática **“Burudy Sur”** está dividida en dos actos, el primero en cuatro cuadros y el segundo dividido en tres cuadros. De acuerdo a su estructura la obra pertenece al teatro vanguardista, porque está dividida en cuadros no escenas, puesto que las escenas son más cortas que los cuadros. Aquí el autor desarrolla una innovación en la forma de dividir su obra dramática, por lo cual, se ubica en teatro vanguardista ya que deja el modelo aristotélico tradicional y, utiliza escenarios reales de acuerdo con los hechos que se desarrollan en cada escena sin importar el tiempo y el espacio debido a que hace una representación fidedigna de la realidad, pero eso no quiere decir que sea una mimesis de la realidad como proponían los filósofos griegos debido a que el lenguaje utilizado se despoja de la cotidianidad y se vuelve literario.

2.8. El lenguaje: prosa o verso

El lenguaje utilizado en **“Burudy Sur”** es prosa no hay ningún verso. Aunque el lenguaje es cotidiano, se presenta una buena argumentación de ideas que ayuda a tener un lenguaje fluido y entendible. Como se da en la siguiente conversación de Segundo Acto: Cuadro Cuarto:

Ej.

“OBRERO UNO

Se me ha pedido que hable y diga lo que pienso: **Burudi Sur** no debe entrar en arreglos con el enemigo... Killee se ha ido, es cierto, pero el régimen de opresión queda intacto...

ESTUDIANTE DOS

Estoy de acuerdo con el compañero... La lucha debe seguir, aquí, en **Burudi Sur**; y si nos llegaran a desalojar por la fuerza, debemos irnos a las montañas... el cambio de las personas en el gobierno no mejora en nada la situación... Si queremos transformaciones debemos hacerlas nosotros, no ellos... Me inclino porque nos fortifiquemos y prosigamos con esfuerzo las operaciones militares..."

(López Vallecillos, 1969: 132)

III. La literariedad

3.1 El extrañamiento: explicar de qué manera se logra este efecto, qué emociones se alcanzan por este medio al leer esta obra

*El extrañamiento*⁷ que Ítalo López Vallecillos hace en "**Burudy Sur**" empieza por una singularización de los nombres de los personajes antagónicos de la obra dado que no llama a los personajes por un *nombre propio* si no por un *nombre abstracto* como Señor de Amarillo, Señor de Morado y Señor de Verde para hacer al lector imaginar quienes son en realidad tales personajes porque en un mundo real no hay personas con dichos nombres, es decir, retoma aspectos del lenguaje común y de la vida diaria, y lo transforma en lenguaje literario de tal manera que los personajes son tan reales que el lector siente que los conoce y hace analogías con personajes históricos de la época en que se escribió la obra. Este efecto se logra debido a que las conversaciones de los personajes son como las que se entablaban en esa época de revolución en "**Burudy**" como por ejemplo en Segundo Acto: Cuadro Primero:

⁷El extrañamiento se entiende como "El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado. El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está "realizado" no interesa para el arte." El arte singulariza, extraña (Extrañamiento), saca las cosas de sus contextos habituales y de la automatización, renueva la percepción". (cfr. Shklovsky, V., 2000:2)

Ej.

“SEÑOR DE VERDE

(Entrando por lateral izquierda). Eminencia... Perdón por la espera.

SEÑOR DE MORADO

(Incorporándose). No hay cuidado, Señor de Verde... no hay cuidado...

SEÑOR DE VERDE

Y bien, Señor de Verde, qué es lo que le preocupa...

SEÑOR DE MORADO

La insurrección del pueblo, excelencia. Las cosas están tomando un giro peligroso... Mi actitud ha sido hasta hoy neutral, benévolo, pero la pérdida del **Burudi Sur** es ya cuestión diferente...

SEÑOR DE VERDE

Naturalmente... No obstante, hay que mantener serenidad. (Pausa). ¿Puedo ofrecerle un poco de té...? ¿O, acaso un vino francés de la cosecha del 83? (Llamando con unas campanillas)

SEÑOR DE MORADO

El té, claro, el té...

(López Vallecillos, 1969: 111)

Por otra parte, en la obra Ítalo López Vallecillos se presenta otra singularización del lenguaje en el nombre del lugar donde se desarrolla el drama de la obra, como lo es **“Burudi”** un país remoto retrasado que se encuentra en plena guerra civil provocada por la insurrección del pueblo en contra del gobierno de **Kilee**, este país está dividido en dos regiones: **“Burudi Sur”** y **“Burudi Norte”**. Esta forma de nombrar el lugar nos da una clave para descubrir que es El Salvador a finales del sesenta y principios de los sesenta cuando las fuerzas revolucionarias se forman para armar la insurrección en contra del gobierno salvadoreño.

3.2 La deshabitación: explicar de qué manera se logra este efecto, porque parece creíble lo leído

El proceso de la **Deshabitación**⁸ en la obra **“Burudy Sur”** se da por medio de las conversaciones de los personajes debido a que el autor da sus puntos de vista a través del anonimato de sus personajes porque no utiliza nombres propios en los personajes utilizados para dicho propósito, por lo que da vuelo a la imaginación del lector de la obra, ya que deshabitúa los hechos y los presenta de tal manera que el lector percibe como habitual algo que en realidad no lo es. Como se ejemplifica en Acto Primero: Cuadro Segundo:

Ej.

“AGENTE DOS

Bueno... yo soy un simple soldado. No discuto las órdenes. La política es asunto del Mayor Klee. Él sabe porque persigue a los rebeldes... Él conoce de esas cosas. Yo sólo sé que los estudiantes son revoltosos...

AGENTE UNO

Hay que liquidar a los enemigos del orden. (Continúa el viento). Sin paz no puede haber prosperidad; los negocios se paralizan, las industrias decrecen, viene el desempleo... el ambiente se vuelve confuso, es como si todas las cosas estuvieran en discusión... No halla uno a qué atenerse.

AGENTE TRES

Tienes razón. Lo importante en la vida es el orden. La disciplina, lo metódico. En una palabra: unos nacemos para obedecer y otros para mandar. Los pueblos son como los rebaños. No pueden conducirse ellos solos. Hay necesidad de enseñarles el camino. Necesitan del guía... (Sigue el viento) y hay pueblos, el nuestro, por ejemplo, que sólo con mano fuerte es posible sujetarlos. ¿Qué sería de este país si no hubiese ejército, policías, guardias, cárceles y presidios

⁸La deshabitación, consecuencia del extrañamiento, obliga a percibir las cosas de otra manera, las pone delante de tus ojos como si las hubieras visto antes. (cfr. Shklovsky, V., 2000: 55-58)

para los delincuentes? Ya nos hubiésemos matado o robado unos a otros... El orden es esencial.

AGENTE DOS

Tal vez. Ustedes sabrán lo que dicen. Yo soy soldado. Me basta cumplir cabalmente con el deber asignado...

AGENTE UNO

Sin embargo, hay que matar. Nuestro oficio es ese: liquidar con las armas a los que se oponen a la causa que defendemos. Te agraden o no los estudiantes, tu deber es cazarlos no como venados, si no como pobres conejos... (Sigue soplando el viento).

AGENTE TRES

No olvides (Dirigiéndose al agente DOS) que ellos no tendrán ninguna consideración para con nosotros. Si triunfan nos llevarán al paredón. No pensarán dos veces en terminar contigo... Así que...

AGENTE DOS

Lo sé. El día que triunfen pedirían cuentas. Este es el problema: nosotros cumplimos con nuestro deber de soldados; esto es. Obedecemos órdenes, nos gusten o no. Otros disponen cómo y cuándo han de hacer las cosas y, a la hora de la condición de cuentas, somos nosotros los que pagamos por lo que ha sucedido. (Se arregla la americana).

AGENTE TRES

Así es. (Se frota las manos).

AGENTE UNO

Sigamos, continuemos la cacería. (Se incorpora). Pronto será de día y tendremos que regresar donde el mayor Killee... (Se levantan los otros dos)....”

(López Vallecillos, 1969: 92-93)

En esta conversación López Vallecillos hace uso del narrador protagonista por medio de los personajes, en esto recae la razón por la cual no coloca nombres propios si no comunes para poder quitarle lo automático y cotidiano al lenguaje provocando una deshabituación del lenguaje porque utiliza los argumentos de cada agente para expresar lo que piensa que significa ser soldado

y que consecuencia tendría serlo si la revolución del pueblo triunfara en contra del gobierno. Así el autor hace su propia apreciación del papel del soldado o agente en una revolución de un pueblo en contra de una forma de gobernar un país.

Ahora bien, en la obra dramática *“Burudy Sur”* se puede denotar una de las características de *La Generación Comprometida* como que eran iconoclastas⁹ como parte del proceso de *la deshabituación* dado que desemboca en ideas permanentes en los personajes como el rechazo a los intelectuales de la época, dicha idea era frecuente en las manifestaciones de Ítalo López Vallecillos. Este proceso se puede denotar en Primer Acto: Cuadro cuarto.

Ej.

“OBRERO UNO

Los intelectuales no son de absoluta confianza...

ESTUDIANTE DOS

¿Entonces no lo somos los estudiantes y los maestros...?

OBRERO UNO

Es distinto. Ustedes son un sector muy intelectual sano...unido a la tragedia del pueblo. Ustedes viven la miseria de los humildes.

ESTUDIANTE UNO

No hay que dogmatizar. Hay intelectuales valiosos al servicio de la revolución. En el libro, en la cátedra, en el periódico, han arrojado la semilla de la lucha revolucionaria.

OBRERO UNO

Son muy raros. Los intelectuales en su mayoría son acomodaticios, inconstantes, contradictorios. Y lo peor es su egoísmo, su vanidad. Los intelectuales viven de las migajas de los poderosos. A veces los sientan a la mesa y ríen y aplauden, según el ánimo del señor. Los intelectuales de **Burudi** actual, sólo pueden desempeñar un papel: el de

⁹En forma general se define como Iconoclasta a una persona que destruye pinturas o esculturas sagradas (iconos). Pero en el ámbito literario y científico se define de una manera coloquial a un Iconoclasta como: “Es concepto para referirse a aquella persona que va a contracorriente y cuyo comportamiento es contrario a los ideales, normas o modelos o estatutos de la sociedad actual o a la autoridad de maestros dentro de esta, sin que implique una connotación negativa de su figura”.

servidores de la revolución. Que digan y hablen por nosotros. Nada más.

ESTUDIANTE DOS

Las generalizaciones pecan de error...

OBrero UNO

No este el caso. Ahí tienes a los intelectuales que ha producido La Universidad de **Burudi**: jamás han servido al pueblo. Son unos señores que han hecho de sus perspectivas profesionales un negocio muy lucrativo... todos esos doctores han estado con los fuertes, no con los débiles. (Pausa). La culpa no es de ellos... En realidad, responsabilidad mayor es del régimen que así los ha capacitado para servir los intereses de los que pueden pagar, de los que pueden pagar, de los que pueden comprar..."

(López Vallecillos, 1969: 106-107).

En este fragmento son claras las ideas de repudio sobre los intelectuales de la época y su afán de demostrar que ellos no han ayudado en mucho en la revolución ya que no han sido partícipes de ella.

Por otra parte, la deshabitación en la obra dramática **“Burudy Sur”** se presentan hechos históricos tratados de una forma perspicaz en los diálogos de los personajes como lo fue la disyuntiva que había entre los dos bandos de la guerrilla salvadoreña: *“ el primero que seguían las ideas de Cayetano Carpio de que el triunfo de la revolución solo por medio de toma de las armas y luchar contra ejército no importando que tuvieran mejores armamentos y más hombres y, el segundo que bando que estaban de acuerdo con las ideas de Handal que era llegar al poder por la vía electoral por medio de un dialogo de antemano para que tanto la guerrilla como el gobierno de la época estuvieran en paz”* (Villacorta, C. E. (2012)). Esta afirmación de la historiadora política nos la podemos encontrar en el siguiente fragmento del Acto Segundo: Cuadro Cuarto:

Ej.

“OBRERO UNO

Se me ha pedido que hable y diga lo que pienso: *Burudi Sur* no debe y tratar arreglos con el enemigo... Klee se ha ido, es cierto, pero el régimen de opresión queda intacto... ¡Nada ha cambiado...! En lugar de Klee hay otro Klee... ¿Quiénes, en verdad, gobiernan? Los mismos... Los mismos que se benefician con nuestras energías y sacrificios. (Pausa). Los Señores de Verde, Morado y Amarillo están detrás del trono; nadie los ha quitado su poder. Este golpe de palacio, esta “revolución” de mentirillas, no satisface las aspiraciones urgentes e inaplazables de los trabajadores...

ESTUDIANTE

Estoy de acuerdo con el compañero... La lucha debe seguir, aquí, en *Burudi Sur*; y nos llegaran a desalojar por la fuerza, debemos irnos a las montañas... El cambio de personas en el gobierno no mejora en nada la situación... Si queremos transformaciones debemos hacerlas nosotros, no ellos... Me inclino porque nos fortifiquemos y persigamos con esfuerzo las operaciones militares...

MAESTRO UNO

No estoy seguro de lo que dicen ustedes, hemos venido luchando con violencia, con audacia y coraje y nada hemos logrado... Las seis semanas aquí, bajo los bombardeos, bajo la lluvia de metralla enemiga... nos han enseñado que ellos son más fuertes en este terreno (Pausa). Cambiemos de táctica. Vayamos a la coexistencia. Presentemos frente público, pacífico, legal. Hagamos conciencia en el resto del pueblo. Con ese ariete destruyamos poco a poco la muralla... Si llegáramos a perder por este medio, volvamos al terrorismo, las guerrillas...

OBRERO CUATRO

¡Es razonable!

OBRERO CINCO

Hay que considerar la nueva situación con realismo y objetividad.

MAESTRO TRES

Ninguna revolución se ha hecho con palabras. ¡Lo que cuenta es la acción...! ¡Nada de tratos con el enemigo...! Abandonar ahora la batalla, sería comenzar a perderla. La única forma de vencer a los usurpadores es declararles la “guerra sin cuartel”; el pueblo está plenamente con nosotros... En las aldeas, en los caseríos, en las ciudades, las gentes nos ayudan con alimentos, con dinero y armas; nos protegen del enemigo, nos esconden aun en contra de su seguridad personal... La lucha pacífica nos volvería tarde o temprano conformistas...

ESTUDIANTE UNO

Ninguna forma de lucha es predecible. Es mas, podemos emplear la vía pacífica y la vía insurreccional. Mientas unos luchan en las montañas, otros podrían hacerlo en la ciudad.

OBRERO UNO

Si nos dividimos, estaría perdida la revolución (pausa)...

OBRERO SEIS

Los compañeros muertos, y nuestro propio deber, exigen continuar la lucha guerrillera. Sólo la vía armada tiene vigencia en nuestros países. La revolución se hace con sangre, no con parlamentos...” (López Vallecillos, 1969: 132-133)

En este apartado de la obra se denota la clara idea de López Vallecillos que la revolución solo se puede dar por vía armada tal como la concebía Cayetano Carpio líder revolucionado de la guerrilla salvadoreña.

IV. Análisis extrínseco

4.1 Identificación y contextualización del autor

Ítalo López Vallecillos

Nació en San salvador en 1932 y murió en México en 1986. Su preparación académica fue muy buena porque su secundaria la realizo en Instituto Nacional

General Francisco Menéndez en San Salvador y los estudios universitarios de periodismo en Madrid, España. Por tal razón, los investigadores literarios consideran que López Vallecillos es uno de los últimos escritores multifacéticos buenos que ha tenido la literatura salvadoreña porque el fue Historiador, dramaturgo, poeta, ensayista y excelente editor debido a su preparación tanto académica como literaria.

López Vallecillos fue miembro de la Generación Comprometida, la cual es una de las más representativas en la historiografía literaria de El Salvador.

Gallegos Valdés (1996:135-153) propone a este autor como uno de los pioneros del periodismo y formación de la historia de El Salvador. En esta vía escribe el libro *“El periodismo en El Salvador”* (1964), el cual sirve actualmente como apoyo bibliográfico en las cátedras de periodismo en las diferentes universidades salvadoreñas por ser una obra exhaustiva, es decir, un modelo de investigación crítica- bibliográfica debido a que es uno de los trabajos más completos que se ha escrito en la materia en las letras latinoamericanas. También como historiador escribió buenos libros como *“Gerardo Barrios y su tiempo”* (1967), en este libro presenta los acontecimientos históricos más relevantes del país de 1821 a 1865, destacando en ese marco la obra del General Gerardo Barrios, líder unionista y gobernante de gran visión, a quien se debe el impulso del cultivo del café en El Salvador. Otro ensayo en esta línea esta *“La influencia de la independencia de México en la independencia de Centroamérica”* (¿.?), *“Insurrección popular campesina de 1932”* y *“La Dictadura del General Maximiliano Hernández Martínez”*, estos últimos muy citados por los investigadores salvadoreños y extranjeros.

Gallegos Valdés (1996) sostiene que en el transcurso de la historiografía literaria salvadoreña hay por lo menos cinco generaciones literarias desde la época poscolonial hasta 1980, en ese lapso de tiempo surge la cuarta generación de escritores dramáticos salvadoreños en la década de los treinta y sesenta, a la

cual pertenecen Ítalo López Vallecillos, Pedro Fermín Quiteño, Alberto Rivas Bonilla, Walter Béneke, José Roberto Cea, Álvaro Menen Desleal, etc. En esa época Ítalo López Vallecillos dio a conocer varias de sus obras dramáticas más representativas como lo fueron: *“Las Manos Vencidas”* (1964), *“Burudy Sur”* (1969) y *“Celda noventa y seis”* (1975).

Según Alvarenga (2010), López Vallecillos posee muchos trabajos en el campo de la poesía, entre los cuales figuran: “Biografía del Hombre Triste (1954),” Puro asombro” (1970) “Inventario de soledad” (1977).

La mayor parte de la obra literaria de Ítalo López Vallecillos tiene un tono de denuncia social en contra de las clases subordinadas o subalternas como lo demuestra a lo largo de la trama de *“Burudy Sur”*.

4.2 ¿Cómo se ubica la obra leída entre las otras obras del autor?

Según Cea (1993) *“Burudy Sur”* (1969) no es la obra más reconocida en la historia del autor, en relación a *“Las manos vencidas”* (1964) debido a que esta fue más representada, tanto en los diferentes teatros salvadoreños como en teatros internacionales.

A pesar de ello Ítalo López Vallecillos es más reconocido como crítico literario y poeta. Entre sus escritos destacan: *“Imágenes sobre el Otoño”*, (Poesía, San Salvador, 1962); *“El Periodismo en El Salvador”*, (ensayo histórico-crítico, San Salvador, 1964); *“Gerardo Barrios y su Tiempo”*, (Ensayo biográfico histórico, Segundo Premio en el Certamen Nacional de Cultura, San Salvador, 1965).

Sus obras en la poética y la ensayística son consideradas más como un manifiesto de sus ideas políticas y sociales, razón por la cual el autor destaca más en estos géneros que en otros.

4.3 ¿Con qué escuelas o movimientos se vincula al autor?

Ítalo López Vallecillos se vincula a *Realismo Social Latinoamericano*¹⁰ como plantea Cea (1994:40) que ese movimiento literario se caracteriza por presentar los hechos tal y como ocurren en realidad pero con elementos literarios como la ironía y el absurdo para representar su compromiso social. Por tanto la mayor parte de estas obras literarias tienen un tono de denuncia social. Esta característica se presenta durante el drama de “*Burudy Sur*” (1969) como se demuestra con el ejemplo del Segundo Acto: Cuadro Cuarto:

Ej.

“(…) OBRERO CINCO

Hay que considerar la nueva situación con el realismo y objetividad.

MAESTRO TRES

Ninguna revolución se ha hecho con palabras. ¡Lo que cuenta es la acción...! ¡Nada de tratos con el enemigo...! Abandonar ahora la batalla sería comenzar a perderla. La única forma de vencer a los usurpadores es declararle la guerra sin cuartel; el pueblo está plenamente con nosotros...

ESTUDIANTE UNO

Ninguna lucha es predecible. Es más, podemos emplear la vía pacífica y la vía insurreccional. Mientras unos luchan en las montañas, otros podrían hacerlo en la ciudad.

OBRERO SEIS

Si nos dividimos, estará perdida la revolución. (Pausa). Mientras afirman sus posiciones, e imponen las condiciones del combate, nosotros dudamos y vacilamos. No el único camino es la insurrección armada, sin tregua ni compromiso...

OBRERO SEIS

Nuestros compañeros muertos, y nuestro propio deber, exigen continuar la lucha guerrillera. Solo la vía armada tiene

¹⁰ En ningún libro se puede rastrear el movimiento literario al que pertenece pero sus libros tienen la principal característica del realismo social.

vigencia en nuestros países. La revolución se hace con sangre no con parlamentos...”

(López Vallecillos, 1969: 133)

En esta muestra se ve claramente la forma real en que presenta los hechos sociales acaecidos durante el principio de la guerra civil en el país de Burudi. Donde es claro el lenguaje coloquial con un tono de denuncia social.

Ítalo López Vallecillos fue parte de la *Generación Comprometida* que estaba compuesta por una amalgama literaria formada por el *Grupo Octubre* y *El Circulo Literario Universitario*, cuya característica principal era su compromiso social con el pueblo e ir en contra de los principios impuestos por iconos de la literatura salvadoreña.

V. Conclusiones

En el trascurso del drama de ***Burudy Sur***, de Ítalo López Vallecillos, pueden denotar tres aspectos:

En primer lugar, se detectan las siguientes características de La Generación Comprometida: “*El compromiso social*”, en el transcurso del drama se puede apreciar el compromiso social que el autor sentía hacia el pueblo, dado que trata de demostrar que por medio de la revolución armada se podría mejorar las condiciones humanas y laborales de un pueblo en busca de un mundo mejor; la segunda característica encontrada fue el repudio hacia los intelectuales, es decir, el carácter iconoclasta de la Generación Comprometida. Por tanto, se ha llegado a la concluir que en la obra dramática sí se manifiesta el compromiso social que el autor compartía con los otros miembros de la Generación Comprometida.

En segundo lugar, un aspecto muy importante la forma estructural de la ***Burudy Sur*** es rica en elementos narrativos que ayudan a darle un toque vanguardista a dicha obra dramática porque deja de lado el lenguaje pulcro del teatro clásico que utilizaba mucho los elementos líricos. Pero la obra carece de

esos elementos debido a que se denota una clara intención del escritor en dar a conocer un suceso real de una forma muy fidedigna.

En tercer lugar, la obra dramática **“Burudy Sur”** tiene un valor histórico-social ya que narra un suceso histórico muy importante en El Salvador como fue el comienzo del conflicto armado a finales de la década de los sesenta. Pero este acontecimiento es tratado por medio de los procesos de la deshabitación y extrañamiento donde el autor ocupa los nombres simbólicos y singulares en lugar de nombres propios que le dan un tono de literariedad a esta obra dramática porque despoja a los personajes de la automatización del lenguaje cotidiano.

VI. Referencias

- Alvarenga, L. (2010): *“La Generación Comprometida de El Salvador: problemas de una denominación” (Versión Virtual)*. Universidad Centroamericana, José Simeón Cañas. San Salvador, El Salvador. Págs. 1-2.
- Añorga Larralde, J. (1982): *“Composición”*, Ediciones Escolares “La Nueva Escuela”, Madrid, España.
- Cea, J.R. (1993): *“letras Tres”*. Canoa Editores, Salvador, El Salvador. Pág.40.
- Cea, J.R. (1994): *“La Generación Comprometida”*. Canoa Editores, Salvador, El Salvador. Pág.25.
- Gallegos Valdés, L. (1996): *“Panorama de la Literatura Salvadoreña: Del período precolombino a 1980”*. UCA Editores 4ta Edición. San Salvador, El Salvador. Págs. 415-420.

López Vallecillos, Í. (1969): "*Burudy Sur*". Revista *La Universidad* n°1 enero-febrero 1969. San Salvador, El Salvador.

Marchese, A. &Forradellas, J. (1997): "*Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*". Editorial Ariel, Barcelona, España.

Shklovsky, V. (2000): "*El arte como artificio*". Revista Virtual Scribd.
Extraído martes 03 de abril del 2011 de
<http://es.scribd.com/doc/53069842/El-Arte-Como-Artificio>

Skalowska, E. "Testimonio mediatizado: ¿Ventriloquia o heteroglosia? (Barnet/Montejo; Burgos/Menchú)". En Revista *Virtual de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 38, 1993; pp. 81-90.

3.2.5. “Las escenas cumbres” (1968), de Roberto Cea

I. Preliminares

1.1. Lectura íntegra del texto

Se ha leído la versión publicada en el año 1993, la Séptima edición: Canoa Editores, Salvador, El Salvador.

1.2. Identificar y contextualizar la obra

La obra dramática “*Las Escenas Cumbres*”, de José Roberto Cea fue publicada por primera vez en 1966 por La Revista Cultura del Ministerio de Educación N°4 de la edición Octubre-Noviembre-Diciembre en la ciudad de San Salvador, El Salvador. Dicha obra dramática es parte de la producción de literatura dramática de La Generación Comprometida junto “El sombrero de otoño” (1962) de Waldo Chávez Velasco, “La bicicleta al pie de la muralla” (2000) de Álvaro Menen Desleal, “Burudy sur” (1969) de Ítalo López Vallecillos. “Jugando a la Gallina Ciega” (1970) de Roberto Armijo”, “Los helicópteros” (1980) de Roque Dalton y José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo) y “Anastasio Rey” (1970) de José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo), entre otras.

Ahora bien, la obra de acuerdo a la periodización hecha por Veliz (1993) se ubica en el tercer periodo de la historia del teatro salvadoreño, el cual denominó como **comunista**, que comprende desde 1849 hasta 1989, y se caracterizó por tener un alto contenido político con un tono de denuncia social para hacer conciencia en que el pueblo salvadoreño poseía el derecho a vivir en mejores condiciones para tener una vida digna y sin discriminación social.

Por otra parte, el mismo escritor en su libro “*Teatro en y de una Comarca Centroamericana*” (1993:136) sostiene que la obra dramática “*Las Escenas Cumbres*” es escrita en una época donde entra en acción el teatro experimental propuesto por el Maestro Edmundo Barbero en el Teatro Universitario (T.U), el

cual buscaba obras teatrales para ser leídas en público para posteriormente representarlas en el teatro como piezas teatrales, entre las que figuran “Los helicópteros” (1980) de Roque Dalton y José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo) y “Anastasio Rey” (1970) de José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo) y la obra en estudio. También menciona que esta obra fue representada por primera vez en T.U. El 12 de octubre de 1968 en el Teatro Nacional de Cámara de San Salvador, después de esta puesta en escena la obra ha sido representada en múltiples ocasiones por diferentes grupos teatrales.

II. Nivel inmanente

2.1 Asunto de la obra

“*Las Escenas cumbres*” trata la soledad del hombre frente a los problemas de la vida y la muerte, que culmina en la incertidumbre de lo que hay al otro lado de la muerte, como se demuestra en el diálogo del Primer Acto:

Ej.

“TÁNTALO

(A Dédalo, le muestra la chaqueta). ¿Me compra la chaqueta, señor?

DÉDALO

(Sin dejar su posición). No caballero, ya tengo.

TÁNTALO

No importa, cómpremela.

DÉDALO

(Sin dejar su posición). Le dije que ya tengo, ¿no ve?

DÉDALO

Así parece.

TÁNTALO

Estamos bien.

DÉDALO

No, a usted le falta.

TÁNTALO

¿Qué?

DÉDALO

El dinero.

TÁNTALO

¿Cuál dinero?

DÉDALO

El de la chaqueta.

TÁNTALO

No. La vendía para comprarme una que me quedara bien.

DÉDALO

(Se lleva la mano al bolsillo y la saca con dinero). No importa, tome **(le alarga la mano con dinero).**

TÁNTALO

En ese caso usted me vende la suya. **(No le toma el dinero).**

DÉDALO

No, no se la vendo, se la regalo. **(Deja caer el dinero con desprecio).**

TÁNTALO

Entonces le regalo la mía y en paz.

DÉDALO

¿En paz? ¿Por qué en paz, si aquí no hubo guerra?

TÁNTALO.

Así se dice. Es una frase nada más.”

(Cea, J.R, 1993:7-15).

2.2 ¿Cómo se expone la historia: diálogo de los personajes, monólogo, etc.?

La historia en *“Las Escenas Cumbres”* se expone en diálogos correlativos entre sus personajes, sean estos principales o secundarios. Esta afirmación se refleja en la siguiente muestra extraída del Primer Acto: (Véase Cea, J.R. (1993):7).

2.3 ¿Cómo es el conflicto de la obra: trágico, dramático, cómico, enredo, etc.?

El conflicto de la obra dramática “Las Escenas Cumbres” es dramático lírico porque en oposición al conflicto dramático se caracteriza por la ausencia de acción y de movimiento a favor de una profundización en la cualidad poética y estética del texto que vale por sí mismo debido a que ciertos diálogos líricos donde ha sido secundario saber quién los ha proferido y en qué situación. Como se demuestra en el fragmento del SEGUNDO ACTO: SEGUNDO CUADRO.

Ej.
“TÁNTALO
(A Ecarté). ¿Así es que no sabes nada?
ECARTÉ
No. No sé.
TÁNTALO
¿Entonces?
ECARTÉ
¿Entonces qué?
TÁNTALO
¿Que qué hacemos?
ECARTÉ
(Seco). ¡Qué sé yo!
TÁNTALO
(Violento). ¡No me grites!
ECARTÉ
(Seco). No te grito.
TÁNTALO
(Amenazante). Te daré con el puño si continúas de falso.
ECARTÉ
(Enfrentándosele). Golpea, pues.
DÉDALO
(Se interpone). Calma muchachos, calma.
ECARTÉ
(Fuerte). Nada de calma, aquí no hace falta la calma.

DÉDALO

(Seguro). Basta. **(Toma a Tántalo del brazo. Suave).** Deja de gritar.

TÁNTALO

(Rechaza violento la mano d Dédalos). Coge a ese. Y ese que deje de gritar.

ECARTÉ

(Seguro). Tú tienes que callarte, tú tienes que dejar de gritar.

TÁNTALO

(En su actitud). ¿! Por qué yo, si soy el estafador!?

ECARTÉ

(Seco). Aquí no hay estafado. ¡Aquí hay estafados! Y otros son los estafadores; así es que te callas.

TÁNTALO

No puedes ordenarme nada. ¡Nada!

ECARTÉ

(Burlón). Eso crees pequeñín, que no te puedo ordenar nada.

DÉDALO

(Contemporizador). Bien, que esto se acabe, ya es mucho.

ECARTÉ

(Violento). ¡Quienes tienen que acabar son ustedes!

TÁNTALO

¡Tú serás!

ECARTÉ

Eres loco.

TÁNTALO

Tú eres loco.

ECARTÉ

El único loco que hay aquí, eres tú. “

(Cea, J.R, 1993:62-65).

En este fragmento utiliza el tono poético para darle más énfasis al argumento de los personajes para la realización del conflicto dramático lírico en la obra dramática, esto se debe a que no importa quién tiene la razón sino demostrar

lo importante que es la comunicación entre las personas y, como la violencia hace caer en la incomunicación humana por problemas insignificantes.

2.4 Los personajes: ¿parecen reales, son sobrenaturales? Protagonistas, antagonistas, secundarios. Red actancial

Algunos de los personajes de "Las Escenas Cumbres" tienen fuente alegórica, pues son identificados con nombres míticos clásicos (Dédalo es el inventor del laberinto del minotauro, por ejemplo). Entre los cuales están:

Principales:

- *Dédalo*: este personaje representa en la obra la fortuna y la gracia que tienen algunos seres humanos en contraparte con la infortuna de otros. Este por medio de sus adivinanzas arma laberintos temáticos que dificultan la comunicación con Tántalo y Ecarté debido a que le hablas de personas que han sido parte de la historia del mundo pero que ellos no conocen.
- *Tántalo*: representa la alegoría a lo infortunio que posee algunos seres humanos que están condenados a querer muchas cosas pero no poderlas tenerlas, tal como le ocurre a este personaje según el mito, quiere todo pero no tiene nada.
- *Ecarté*: este personaje representa el puente de comunicación entre Dédalo y Tántalo que poseen dos actitudes totalmente diferentes por lo cual su comunicación no es la mejor porque recordemos que este personaje en la mitología griega hace alegoría a un naipe de dos caras donde uno es la fortuna y otro infortunio.

Secundarios: *Hombre de Frac, Jugador, Vendedor, Una Mujer, Mendigo, Burócrata, Médico.*

Por otra parte, en la obra encontramos personajes secundarios hay *personajes sobrenaturales* como *Voces y Pasos Anónimos*. Por tanto, el autor hace una mezcla entre personajes alegóricos y sobrenaturales para enaltecer el absurdo que caracteriza el teatro contemporáneo en Latinoamérica en el siglo XX.

2.5 ¿Hay elementos narrativos: descripciones, narraciones, argumentaciones? ¿Cómo se explican estos elementos para esta obra?

En “**Las escenas cumbres**” hay abundancia de elementos narrativos que hacen de ella una obra dramática vanguardista porque la obra dramática tradicional carece de elementos narratológicos. Entre los más importantes están:

En primer lugar, *Las descripciones* en “Las Escenas Cumbres” el escritor las utiliza para describir, enumeración de las partes, las cualidades o circunstancias relativas a las personas, objetos y fenómenos que aparecen durante el desarrollo de la obra como por ejemplo en esta muestra del Primer Acto:

Ej.

“...DÉDALO

¡Pero están los poetas!

TÁNTALO

Cierto, están los poetas. Pero ellos siempre viven abandonados, están solos, son como usted, niños perdidos, extraviados. **(Pausa)**. Es que les temen, por eso los aíslan. Son la verdad de la vida, del hombre.

DÉDALO

Tiene razón, los poetas son desterrados por los enemigos del hombre que temen la verdad; entre ellos el temor más grande es que se diga la verdad. La verdad

Hay que tenerla fuera de circulación... Para que circule tiene que haber sangre; ¡es cuando todo viene abajo!”

(Cea, J.R. (1993):18).

- También en el Primer Acto aparece otra descripción:

Ej.

“DÉDALO

(...) ¿Qué puede buscar un hombre?

TÁNTALO

Lógicamente: una mujer.

Aparece una Mujer por la puerta izquierda, camina provocativamente. Se arregla el traje, es muy llamativo, se peina el cabello y las cejas, se pone carmín en los labios, se polvea, todo lo anterior lo realiza como si estuviera frente a un tocador...”

(Cea, J.R. (1993):28-29).

En estas muestras se hace un retrato, es decir, la descripción del carácter de una persona donde se enumeran sus cualidades morales de una persona.

Por otro lado, aparece una breve topografía en Segundo Acto: Cuadro Primero.

Ej.

“ECARTÉ

(...) Yo vine puro a este lugar, fue conmigo la completa inocencia. Mi traje olía a bosque, a limpio, a dulzura; *pero en esta casa, en esta casa de todos, hay limitaciones que ignore por mucho tiempo. No. No fue por mucho tiempo. Más bien no recuerdo.....”*

(Cea, J.R. (1993):40).

En esta muestra se denota la preparación literaria del escritor en la descripción que presenta en este monólogo de ECARTÉ utiliza una combinación de dos tipos figuras de pensamiento: el retrato y la topografía, estas figuras le dan el tono poético al lenguaje.

En segundo lugar, se encuentran *Las narraciones* hechas por los personajes¹¹ para darle un toque diferente a la obra dramática y así cautivar al lector aunque carezca de elementos característicos del teatro. A continuación se dará conocer una muestra que aparece en Primer Acto:

Ej.

“DÉDALO

(...) ¡Claro que se puede! **(Pausa)**. ¿No se acuerda de Agripina?

TÁNTALO

(Con recelo). Agripina... Agripina... ¿Cuál Agripina?

DÉDALO

Usted es olvidado caballero, se trata de la hija de Agripina.

TÁNTALO

(Molesto). Señor, usted se burla de mí.

DÉDALO

¡Burlarme de usted! Pero caballero, si acabamos de conocernos.

TÁNTALO

Tiene razón, no puede burlarme de mí... ¿Pero que es esa tal Agripina, hija de Agripina?

TÁNTALO

(Lento). La Agripina que digo, es hermana de Calígula. Calígula es hermano de Agripina. Calígula y Agripina, son hijos de Agripina, la que se casó en terceras nupcias con Claudio.

TÁNTALO

Me tiene en un laberinto, si no me guía no podré salir.

DÉDALO

Bien, le daré una pista, un hilo, pues.

TÁNTALO

Eso me lo hubiese dado al principio, como hizo Ariadna.

DÉDALO

La pista es Nerón.

¹¹Angelo Marchese & Joaquín Forradellas explican en su libro “Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria” (1997:276) que la *narración* es un concepto que se extendió desde el significado genérico de <relato> (v.) o de <<historia narrada>> hasta asumir una dimensión más específica y técnica. Para Genette (Figures III), la narración es el hecho de narrar en sí mismo, es decir, el acto o enunciación narrativa que produce el relato.

TÁNTALO

¡Ah! **(Se pega en la frente)**. Hoy sí, pero esa tal Agripina no fue abierta como usted dice. **(Hace la mímica que hizo Dédalo, para mostrar cómo podía ser abierto)**.

DÉDALO

No importa. Fue abierta. Así dice la historia. ¿Para qué entrar en más detalles?"

(Cea, J.R. (1993):9-10).

En tercer lugar, se tiene las argumentaciones que se ubican siempre al principio de cada acto o cuadro como se da en la muestra del Segundo Acto: Primer Cuadro.

Ej.

“Escenario:

El mismo del primer acto, sólo que en la esquina formada por la pared del fondo y la del lateral derecho, hay un viejo tocador con un espejo manchado, de regular tamaño. El escenario está iluminado por una luz amarillenta. Al levantarse el telón, Ecarté ya está en escena: excitado, febril frente al espejo. Viste mal. El nudo de la corbata a medio hacer. El pelo en desorden. Lejos se escuchan pasos que se acercan conforme avance el monólogo de Ecarté. Los pasos son de Tántalo y Dédalo.” (Cea, J.R. (1993):39).

2.7. ¿Hay elementos líricos: melancolía, nostalgia, ternura? ¿Para que sirven en la obra?

En “**Las escenas cumbres**” se identificaron los siguientes elementos líricos:

En primer lugar, se identifica el uso de la melancolía para realzar absurdo que caracteriza la obra dramática moderna, como se observa en la siguiente muestra del Segundo Acto: Primer Cuadro.

Ej.

ECARTÉ

“(…) Yo vine puro a este lugar, fue conmigo la completa inocencia. Mi traje olía a bosque, a limpio, a dulzura; pero en esta casa, en esta casa de todos, hay limitaciones que ignore por mucho tiempo. No. No fue por mucho tiempo. Más bien no recuerdo... Lo cierto que un día, o una noche-con el tiempo no se entienden estas divisiones, pues el recorrido con uno, por dentro y por fuera- me entere de muchas cosas. **(Camina hacia al público)**. Fue cuando la hoguera. **(Recuerda)**. Sí, cuando la hoguera...Del incendio salió corriendo una niña: aquella niña era una tea. Pedí ayuda como un loco y nadie. Grite, y nadie. Lloré, y nadie. Canté, y nadie... ¡Nadie!... ¡Y todos estaban ahí, todos, en corro!... Ese fue el principio o el estallido... ¡Cuántas limitaciones! ¡Cuántas indicaciones para nada!... Desde entonces me di cuenta de gran soledad, del abandono...”

(Cea, J.R. (1993):40).

En segundo lugar, en la lectura de la obra se puede encontrar otro elemento lírico denominado: *nostalgia*. Como se demuestra en la siguiente muestra del Primer Acto:

Ej.

“DÉDALO

¿Pero qué somos dos para ese mar de centenares que hay?

TÁNTALO

No es así amigo, no es así.

DÉDALO

(Sonriente). ¿Pero me ha llamado amigo? **(Sin dirigirse a nadie)**. Amigo. **Amigo**, ¡Qué dulce palabra!

TÁNTALO

(Intrigado). ¿Por qué se pone así?

DÉDALO

Es que tenía mucho tiempo, de no oír decir esa palabra.

TÁNTALO

¡Ah! ¿Entonces ha de sentir hermoso oír esa palabra?

DÉDALO

Sí, muy hermoso.

TÁNTALO

¿Se la repito?

DÉDALO

Sí es tan amable.

TÁNTALO

(Dulcemente) AMIGO...

DÉDALO

(Aspirando). ¡Ah!... **(Cierra los ojos)**. Es como escuchar
(Piensa). ¿Cómo podría decirle?

TÁNTALO

¿Cómo escuchar la primera palabra de un niño?

DÉDALO

(Deja su abandono. Sorprendido). ¿Dijo un niño?

TÁNTALO

Sí, dije niño, ¿por qué?

DÉDALO

Es triste francamente. **(Pausa)**. Hoy recuerdo que estoy
perdido. Sólo.

TÁNTALO

Sólo no ¡extraviado! Pero pronto se encontrará.

TÁNTALO

¿Cuándo cree usted?

TÁNTALO

No puedo predecir, los profetas, los adivinos, ya se
terminaron.”

(Cea, J.R. (1993):16-17)

2.8. Estructura: ¿Cuántos actos y escenas? ¿Es para teatro clásico o vanguardista?

La obra dramática “**Las escenas cumbres**” está dividida en Tres Actos: Primer Acto solo posee un escenario donde se desarrolla la trama, Segundo Acto dividido en dos cuadros y Tercer Acto en dos cuadros. Esta estructura dramática es vanguardista dado que se desarrolla en cuadros pero utiliza

elementos de teatro clásico como “*Voces y Pasos Anónimos*” que funcionan como el corro de las obras dramáticas de los griegos.

2.9. El lenguaje: prosa o verso

El lenguaje utilizado en “**Las escenas cumbres**” está en prosa pero que denota un tono poético que es característico de las obras del autor de la obra. Como se puede observar en la siguiente muestra del TERCER ACTO: SEGUNDO CUADRO.

Ej.

“DÉDALO

(Sorprendido) ¡Pero estas aquí! **(A Ecarté que ha entrado detrás)** ¡Mira, nuestro Tántalo!

ECARTÉ

¡Qué feliz sorpresa!

DÉDALO

(Deja su posición. Tiene un aspecto cansado. Los mira)
¡Ah, sí son ustedes! **(Conforme se desarrolle la escena irá ganando lucidez).**

DÉDALO

¿Qué te pasa?

ECARTÉ

Te veo cansado. **(Da vueltas alrededor de Tántalo).**
Abatido.

DÉDALO

Delirante.

TÁNTALO

¿Delirante? ¿Dices delirante? **(Dédalo afirma con un movimiento de cabeza).** Será de tiempo... se delira de tiempo... **(Pausa).** Soñé que viajaba en un barco, de Capitán. Luego, que era director de cine, y azotaba con un látigo de oro a los artistas que trabajan en mis películas. Ellos parecían felices...

DÉDALO

Francamente deliras.

ECARTÉ

Deja que termine.

TÁNTALO

(No repara en lo que dicen). De pronto me vi gritando en un púlpito. Los santos y los ángeles del templo, se tapaban los oídos y lloraban. Quise tomar aquel llanto. Vino el naufragio. La nave se hundía. Me alejé del desastre. Fue una gran batalla. El sol caía perpendicular. Hubo gritos la piel se caía poco a poco, a jirones... Luego el desierto. En él me encontré con una pequeñísima aguja. Me pidió a gritos: **(Otro tono de voz)** "Pásame por el camello, pásame por camello". **(Retorna al tono de voz natural).** "El camello tiene que pasar por tu ojo", le dije. Pero la aguja era ciega. Su ojito no veía nada... sentí la oscuridad, el pavor me llegó. Quise gritar, pero alguien me cerró la garganta.

DÉDALO

¡Fantástico!"

(Cea, J.R. (1993):90-91).

III. La literariedad

3.1. El extrañamiento: explicar de qué manera se logra este efecto, que emociones se alcanzan por este medio al leer esta obra

*El extrañamiento*¹² que se desarrolla en "**Las escenas cumbres**" empieza por una singularización de los nombres de los personajes principales porque utiliza nombres de personajes mitológicos griegos para que el lector haga una comparación entre la vida que lleva el personaje en la obra con los sucesos que le acaecieron al personaje mitológico de Grecia antigua, en el cual aplica el proceso de extrañamiento. Por ejemplo *DÉDALO* en la mitología griega era un hombre

¹²El extrañamiento se entiende como "El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado. El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está "realizado" no interesa para el arte." El arte singulariza, extraña (Extrañamiento), saca las cosas de sus contextos habituales y de la automatización, renueva la percepción". (cfr. Shklovsky, V., 2000:2)

con una inteligencia increíble que inventa el laberinto y se lo regala a rey Minos, pero este al verse amenazado lo encierra en su propia creación, ante esto *DÉDALO* se fabrica unas alas con plumas y cera para escapar volando. Ahora bien, en “*Las escenas cumbres*” el personaje *DÉDALO* le cuenta historias a *TÁNTALO* para convencerlo que le compre una chaqueta pero este lo confunde porque no sabe nada de historia y lo envuelve en un laberinto. En este proceso se da el extrañamiento, debido a que el lector piensa que esa historia ya la conoce, pero aprecia que esta aplicada a la realidad que vive el ser humano en búsqueda de compañía y alcanzar una mejor vida, como se puede observar en la muestra del Primer Acto:

Ej.

“TÁNTALO

(A Dédalo, le muestra la chaqueta). ¿Me compra la chaqueta, señor?

DÉDALO

(Sin dejar su posición). No caballero, ya tengo.

TÁNTALO

No importa, cómpremela.

DÉDALO

(Sin dejar su posición). Le dije que ya tengo, ¿no ve?

TÁNTALO

Usted es malo, no hay duda.

DÉDALO

(Deja su posición). ¿Por qué afirma que soy malo?

TÁNTALO

(Dándole la espalda). Se le nota. La maldad se le nota.

DÉDALO

(Sorprendido). ¡No puede ser! **(Transición).** Si casi soy un niño.

TÁNTALO

(Lento. Irónico). Un niño. Un niño...

DÉDALO

(Siempre tierno). Sí, un niño **(Pausa).** Un niño por dentro.

TÁNTALO

(Indiferente). Es una lástima que no se pueda ver.

DÉDALO

(Alegre). Sí, se puede ver. Así **(Se coge las solapas de la chaqueta que le viene grande y hace ademan de abrirse).**

TÁNTALO

(Interesado). ¿Se podrá?

DÉDALO

¡Claro que se puede! (Pausa). ¿No se acuerda de Agripina?

TÁNTALO

(Con recelo). Agripina... Agripina... ¿Cuál Agripina?

DÉDALO

Usted es olvidado caballero, se trata de la hija de Agripina.

TÁNTALO

(Molesto). Señor, usted se burla de mí.

DÉDALO

¡Burlarme de usted! Pero caballero, si acabamos de conocernos.

TÁNTALO

Tiene razón, no puede burlarme de mí... ¿Pero que es esa tal Agripina, hija de Agripina?

TÁNTALO

(Lento). La Agripina que digo, es hermana de Calígula. Calígula es hermano de Agripina. Calígula y Agripina, son hijos de Agripina, la que se casó en terceras nupcias con Claudio.

TÁNTALO

Me tiene en un laberinto, si no me guía no podré salir.

DÉDALO

Bien, le daré una pista, un hilo, pues.

TÁNTALO

Eso me lo hubiese dado al principio, como hizo Ariadna.

DÉDALO

La pista es Nerón.

TÁNTALO

¡Ah! **(Se pega en la frente).** Hoy sí, pero esa tal Agripina no fue abierta como usted dice. **(Hace la mímica que hizo Dédalos, para mostrar cómo podía ser abierto).**

DÉDALO

No importa. Fue abierta. Así dice la historia. ¿Para qué entrar en más detalles?"

(Cea, J.R, 1993: 9-10).

Por otra parte, el proceso de extrañamiento también se da en el nombre de la obra debido a que en su nombre "**Las escenas cumbres**" se observa una clara derivación crítica a los famosos versos: "*Cumbres, divinas cumbres, excelsos miradores...*" del poema **Ascensión** del poeta Alfredo Espino porque es una visión idealista de la realidad debido a que en "**Las escenas cumbres**" se señala que no están elevadas, sino en suelo, en la vida cotidiana se hacen sus propias escenas cumbres y hay que enfrentarlas en la cotidianidad a cada hora del día, dado que son parte de nuestra vida, por tal razón no debemos lamentarlos si no vivir con ellas y superarlas para vivir en armonía.

En síntesis, el proceso de extrañamiento en "**Las escenas cumbres**" se por medio de la singularización simbólica de los nombres de esta obra dramática donde se representa la plenitud del hombre en su constante búsqueda de una vida mejor, pero sin dejar de lado la tristeza y el dolor que deja dicha búsqueda.

3.2. La deshabitación: Explicar de qué manera se logra este efecto, porque parece creíble lo leído

El autor utiliza el proceso de la **deshabitación** en "**Las escenas cumbres**" se da cuando se convierte lenguaje cotidiano en lenguaje literario para poder expresar sus ideas sobre la vida del ser humano en las conversaciones de los personajes de la obra, como se demuestra en el siguiente fragmento del Primer Acto:

Ej.

"DÉDALO

Hummm... Me imagino que tú eres de los que creen que el hombre es una máquina.

DÉDALO

No, por favor.

DÉDALO

Si no estás seguro, dudas; pero te inclinas a creerlo. Eso tiene justificación, hay personas que actúan rutinariamente y eso las hace parecer máquinas.

TÁNTALO

Bueno, es que yo... estoy tan confundido.

DÉDALO

A todos nos pasa igual. Yo mismo creo que hay hombres...

TÁNTALO

(Interrumpiéndolo). ¡¿Tú conoces a los hombres!?

DÉDALO

(Dudando). Bueno, creo conocerlos. Pero te iba a confesar que yo pienso que hay hombres maquinas.

TÁNTALO

(Alegre). ¡También tú! ¡¿De veras!? Dime.

DÉDALO

No se puede decir nada en concreto. Sólo aproximaciones, pero...

DÉDALO

¿Entonces no es válido aventurar opinión alguna?

DÉDALO

Sí, si es válido para ti, si es para tu propia afirmación, claro que sí.

TÁNTALO

¿En ese caso podemos creer que los hombres son máquinas?

DÉDALO

Yo lo sabía, siempre lo supe; pero no tenía nada claro.

DÉDALO

¿Nada, nada?

TÁNTALO

Bueno... sí, pero dudaba.

DÉDALO

¿Entonces?

TÁNTALO

Siempre intuí que los hombres tenían algo de máquinas; es que actúan en forma tan mecánica que desdican del calor humano que debemos tener.

DÉDALO

Sí, hay una cantidad enorme de hombres con ciertas actitudes que los hacen parecer máquinas: Aceptan lo que escuchan sin discusión. Si algo les sale fuera de lo acostumbrado, sienten una inseguridad tremenda, se creen el borde de la muerte.”(Cea, R, 1993: 30-32)

En este fragmento José Roberto Cea en la conversación de los personajes por medio de la des automatización del lenguaje llega al proceso de deshabitación para dar a conocer sus propias ideas ya que plantean que los hombres son máquinas debido a que no razonan a la hora de actuar solo hacen las actividades mecánicamente.

Ahora bien, en **Las escenas cumbres** se identifica una de las características de *La Generación Comprometida*, la cual fue “*La fe en el progreso social, ya que, el proceso político y social nacional, determina en gran parte las actitudes no solo estéticas sino también de la lucha contra el atraso económico y social del país y Arraigo del concepto **compromiso**”*, como parte del proceso del a **la deshabitación** porque cada personaje quiere vivir en un mundo mejor a través del progreso social como se puede identificar en el siguiente fragmento del Primer Acto:

Ej.

“ECARTÉ

El hombre debe luchar contra las conveniencias, ¡esa moral que jamás tuvo vigencia!

DÉDALO

¿Usted cree que el hombre no es feliz?

ECARTÉ

No. No es feliz. Y no podrá serlo todavía

DÉDALO

¿Entonces?

ECARTÉ

Hay que iniciarlo todo.”

(Cea, R., 1993:51)

En este fragmento se ve claramente que José Roberto Cea insita al pueblo a tener fe en el progreso social pero antes él debe dejar de ser mediocre y armar una lucha contra las conveniencias contra el grupo en el poder.

Por otra parte, José Roberto Cea hace uso del proceso de **la deshabituación** para disfrazar la crítica al gobierno de la época en que se escribió **Las escenas cumbres** por medio del lenguaje literario porque denuncia la persecución de los escritores comprometidos porque por medio de sus escritos revelaban la “verdad” sobre la realidad social de El Salvador a mediados de la década de los sesenta como se puede denotar en la siguiente muestra del Primer Acto:

Ej.

“DÉDALO

¡Pero están los poetas!

TÁNTALO

Cierto, están los poetas. Pero ellos siempre viven abandonados, están solos, son como usted, niños perdidos, niños extraviados. **(Pausa)**. Es que les temen, por eso los aíslan. Son la verdad de la vida, del hombre.

DÉDALO

“Tiene razón, los poetas son desterrados por enemigos del hombre que temen de la verdad; entre ellos el temor más grande es que se diga la verdad. La verdad hay que tenerla fuera de circulación... Para que circule tiene que haber sangre; ¡es cuando todo se viene abajo!”

(Cea, R., 1993:18)

IV. Análisis extrínseco

4.1. Identificación y contextualización del autor

José Roberto Cea

Nació en Izalco (Sonsonete) en 1939, cultivó el teatro, la poesía, el cuento, y la novela. Y se le ha galardonado más por su poesía y novela que por otro género, entre ellos podemos mencionar: “Ninel se fue a la Guerra”, Premio Froilán Turcios de Novela, Honduras 1984; “Los pies sobre tierra de Preseas” Premio Único de Poesía, Certamen Latinoamericano de EDUCA Costa Rica 1984, etc. en el género teatral figura el premio de 2º lugar en los juegos florales de Quetzaltenango en 1966 con su pieza teatral “Las Escenas Cumbres”.

Formó parte de la Generación Comprometida junto con: Ítalo López Vallecillos, Pedro Fermín Quiteño, Alberto Rivas Bonilla, Walter Béneke, Álvaro Menen Desleal, etc. En esa época dio a conocer varias de sus obras dramáticas más representativas como lo fueron: “*Memoria en Carne Propia*” (1990), “*Todavía entre la niebla*” (s.f), “*Hombres en sus caminos*” (s.f). También escribió teatro infantil, su obra dramática más representativa en el género es “*Sihuapil Taquetsali*” (s.f). Además escribió novelas como “Ninel se fue a la Guerra”, Premio Froilán Turcios de Novela, Honduras 1984; “Los pies sobre tierra de Preseas” Premio Único de Poesía, Certamen Latinoamericano de EDUCA Costa Rica 1984, otro libro de poesía muy importante es “*Antología de la Poesía Centroamericana*” (1985).

Autores como Gallegos Valdés (1996), Velis, C. (1993) ubican al escritor como uno de los más grandes historiadores literarios del teatro en El Salvador con su libro “***Teatro en y de una Comarca Centroamericana***”.

4.2. ¿Cómo se ubica la obra leída entre las otras obras del autor?

Según Gallegos Valdés (1996:434), sostiene que ***Las escenas cumbres*** no es la obra de mayor difusión literaria del escritor José Roberto Cea, en relación

a su obra dramática más representativa es *“Sihuapil Taquetsali”* debido a que es un teatro para niños, la cual tuvo un gran impacto y fue representada muchas veces en todo El Salvador.

Por otra parte, Gallegos Valdés (1996:435-4366) afirma que las obras dramáticas mencionadas con anterioridad no son los libros más conocidos en El Salvador porque José Roberto Cea es conocido más como historiador literario y poeta que por dramaturgo. Entre su obra de poesía más conocida esta: *“Antología de la Poesía Centroamericana”* (1985), pero sus obras más conocidas son *“Todo el Códice”* (1968) y *“Códice Liberado”* (1986) porque ambas poseen una explicación histórica fidedignas sobre el códice encontrado en las cercanías del lago de Guija que contaba leyendas y historias de nuestros antepasados nahuas pipiles. Aunque ha sido incluida en libros como: *“Antología de Narradores Hispanoamericanos con Perros y Hombres”* (1972).

Por tanto, las obras dramáticas de José Roberto Cea no tienen mucha difusión si no es reconocido como poeta e historiador social y literario donde manifiesta sus ideales sociales y políticos.

4.3. ¿Con qué escuelas o movimientos se vincula al autor?

Algunos investigadores literarios como Gallegos Valdés (1996:403), Alvarenga (2010:5) proponen que José Roberto Cea pertenece a la tercera generación de cuentistas salvadoreños que abarca de 1920 a 1970 donde se desarrolla la escritura del cuento realista-social y costumbrista. También pertenecen a esta generación Napoleón Rodríguez Ruiz, José María Méndez, Claribel Alegría, etc.

Por otra parte, Gallegos Valdés (1996:415-416) sostiene que José Roberto Cea fue miembro del “Circulo Literario Universitario” junto a Roque Dalton, Roberto Armijo, Napoleón Rodríguez Ruiz, Ítalo López Vallecillos, Manlio

Argueta, etc., al pasar el tiempo dicho círculo se cohesionó con el grupo “Octubre” formando “Generación Comprometida” compuesta por Waldo Chávez Velasco, Ítalo López Vallecillos, Eugenio Martínez Orantes, Álvaro Menéndez Desleal, Orlando Fresedo, Mercedes Durand, Irma Lanzas de Chávez Velasco, Mauricio de la Selva, Armando López Muñoz, Rafael Góchez Sosa, Jorge A. Cornejo, Tirso Canales, Ricardo Bogrand, Roberto Armijo, José Roberto Cea, Manlio Argueta, Hildebrando Juárez, Alfonso Quijada Urias, Roque Dalton, Matilde Elena López. Cuya característica principal era su compromiso social con el pueblo e ir en contra de los principios impuestos por iconos de la literatura salvadoreña.

V. Conclusiones

En el desarrollo del texto dramático ***Las escenas cumbres*** de José Roberto Cea pueden denotar tres aspectos:

En primer lugar, se identifica la siguiente característica de La Generación Comprometida: “*La fe en el progreso social, ya que, el proceso político y social nacional, determina en gran parte las actitudes no solo estéticas sino también de la lucha contra el atraso económico y social del país* Arraigo del concepto ***compromiso***, donde el autor hace una profunda crítica al gobierno porque hace toda cohesión de hechos para que las personas no piensen y el poder se mantenga en ciertos sectores de la sociedad.

En segundo lugar, un aspecto muy importante la forma estructural de la ***Las escenas cumbres*** es rica en elementos narrativos que ayudan a darle un toque vanguardista a dicha obra dramática. También hace uso de elementos líricos como nostalgia y la melancolía pero estos bajo la técnica vanguardista del teatro posmoderno denominan “*Absurdo*” donde por medio de la ironía hace una crítica social.

En tercer lugar, la obra dramática **Las escenas cumbres** por medio de los procesos de la deshabitación y extrañamiento donde el autor ocupa los nombres simbólicos y singulares en lugar de nombres propios que le dan un tono de literariedad a esta obra dramática porque despoja a los personajes de la automatización del lenguaje cotidiano tratan el proceso que la sociedad sufrió de pasar de la edad moderna y posmodernidad donde el ser humano se convierte en una especie de máquina que no piensa solo realiza procesos mecánicos para vivir sin importa que pueda pasar mañana, es decir, un ser sin un proyecto de vida, pero el autor por medio de las reflexiones de sus personas trata de que el lector se dé cuenta que la única forma de que su vida mejore es adquirir una conciencia social e crítica para transformar sus condiciones de vida.

VI. Referencias

- Alvarenga, L. (2010): *“La Generación Comprometida de El Salvador: problemas de una denominación” (Versión Virtual)*. Universidad Centroamericana, José Simeón Cañas. San Salvador, El Salvador.
- Cea, J. R. (1993): *“Teatro en y de una Comarca Centroamericana”*, Canoa Editores, Salvador, El Salvador.
- Cea, J.R. (1993): *“Las Escenas Cumbres”*, Séptima edición: Canoa Editores, Salvador, El Salvador.
- Gallegos Valdés, L. (1996): *“Panorama de la Literatura Salvadoreña: Del período precolombino a 1980”*. UCA Editores 4ta Edición. San Salvador, El Salvador.
- Marchese, A. & Forradellas, J. (1997): *“Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria”*. Editorial Ariel, Barcelona, España.

Shklovsky, V. (2000): "*El arte como artificio*". Revista Virtual Scribd.
Extraído martes 03 de abril del 2011 de
<http://es.scribd.com/doc/53069842/El-Arte-Como-Artificio>

Velis, C. (1993): "*Historia del teatro en El Salvador. Tomo I De la Colonia a 1900*"
Talleres Gráficos del Estado de Chiapas. México.

3.2.6. “*El sombrero de otoño*” (1962), de Waldo Chávez Velasco

I. Preliminares

1.1. Lectura íntegra del texto

Se ha leído la versión publicada en el año de 1997, Dirección de Publicaciones e Impreso, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte CONCULTURA, San Salvador.

1.2. Identificar y contextualizar la obra

El sombrero de otoño es una obra dramática de carácter surrealista¹³ del escritor Waldo Chávez Velasco, galardonada con el segundo lugar en los Juegos Florales de Quetzaltenango (Guatemala), y escenificada por primera vez en El Salvador en Septiembre de 1983, y publicada en 1997. Esta obra dramática es la segunda de Waldo Chávez Velasco, montada y puesta en escena en Festival de Teatro Centroamericano¹⁴, pues la primera en ser escenificada fue “Fábrica de Sueños”.

II. Nivel inmanente

2.1. Asunto de la obra

La obra trata de la vida conyugal de Luis y Helena, deteriorada por el tiempo y los años. En esta situación Helena conoce a Albert un fantasma que anda en busca de su sombrero gris, el cual ha sido traído por el viento al cuarto de Helena. Helena no tiene la más mínima idea que Albert es un fantasma, y cree que es un ladrón, más se convence de que es un fantasma cuando se da cuenta que su esposo no puede verlo. De esta manera, su esposo cree que ella está

¹³ Véase: Revista Eco. La Prensa Grafica.com.sv; artpoetica.com

¹⁴ En el octavo festival Centroamericano de Teatro, fue representada la obra El Sombrero de Otoño. (Véase: El Diario de Hoy, 22 de Julio de 2000).

perdiendo la razón y le preocupa que su situación empeore. Con el pasar de los días, Helena se enamora de Albert y desea estar con él. Mas es imposible, solo muerta podría acompañarlo. Al final de la obra se hace presente un personaje denominado como empleado, quien trabaja para una compañía de teléfonos, y es quien se ha encargado de arreglar la línea telefónica de Helena, este personaje le explica a Luis que ha olvidado un sombrero gris la primera vez que llegó a revisar el teléfono. Luis alegre le dice que Helena lo guarda en un cajón, Albert angustiado le pide a Helena que no lo entregue, pues él no más representa un guardián del orden universal. Helena entrega el sombrero y Albert desaparece.

2.2. ¿Cómo se expone la historia? Diálogo de los personajes, monólogo, etc.

La historia se enuncia por medio de diálogos entre los personajes:

Ej.

“HELENA

(Medio dormida) ¿Sí?...Adelante. *(Entra Agustina, la camarera, con el desayuno)*

AGUSTINA

El desayuno, señora *(Deposita la bandeja sobre una de las mesillas de noche que hay a ambos lados de la cama)*

HELENA

(Sin alzar la cabeza) Déjame dormir.

AGUSTINA

Me ha dicho el señor que la despierte ya. Que usted debe tomar las comidas a sus horas.”

(Chávez Velasco, 1997: 11).

2.3. ¿Cómo es el conflicto de la obra? Trágico, dramático, cómico, enredo, etc.

La obra en sí nos presenta dos dramas el de Albert y el de Luis y Helena los cuales deben de afrontar su problema de existencial.

1) *Drama de Albert*

El drama de Albert puede clarificarse cuando le explica a Helena el símbolo que representa su sombrero gris:

El sombrero gris...no es un problema de vanidad, es un problema de existencia...Los fantasmas nos diferenciamos de los hombres en que permanecemos siempre tal como éramos en el momento en que nos sorprendió la muerte...El perder algo equivale a cambiar el orden universal de las cosas. (Velasco 1997:47).

2) *Drama de Luis y Helena:*

El drama de esta pareja de esposos se explica por medio de la vida monótona y aburrida que lleva. Ella y él han envejecido y nada es igual.

Ej.

“HELENA

Estoy pensando por qué no te he visto nunca vestido de gris...

LUIS

Odio ese color: envejece (*Trata de meter el estómago y de hinchar el pecho*). Y es cierto que no somos unos muchachos, pero tampoco nos vamos a vestir de gris. (*Observándola con atención*) Te has despertado algo rara.”

(Chávez Velasco, 1997:16)

2.4. Los personajes: ¿parecen reales o son sobrenaturales? Red actancial

Los personajes son reales como: Helena, Luis, Agustina, Carlos, y hay la presencia de un personaje sobrenatural: Albert.

1) *Personajes reales*

Helena: es una mujer que posee comodidades, y está en la época de la menopausia. Luis es un personaje al cual le gusta el golf y quien alguna vez ha traicionado a su mujer. Helena: es la sirvienta que obedece las órdenes de sus patrones. Carlos: es un medico quien diagnostica que Helena esta en una transición de su vida: la menopausia, razón por la cual inventa cosas como el sombrero. El Empleado: es un personaje que representa a un empleado de un compañía de teléfonos.

Ej.

“CARLOS

Su señora se encuentra en una edad que algunos llaman...crítica.

LUIS

La menopausia.

CARLOS

Exacto. Y a esa edad casi siempre se producen en las mujeres ciertas perturbaciones emotivas. Algunas se vuelven nerviosas, excitables, y hasta se presentan casos de histerismo. Algunas otras se aferran al sexo como naufragas.

LUIS

Entiendo.

(Chávez Velasco, 1997:63)

2) *Personaje sobrenatural*

Albert si bien es cierto es un hombre como todos, posee una característica que lo diferencia de un ser humano normal, es un fantasma.

Ej.

HELENA

(Desesperada)¿Qué bromas son estas? ¡Un momento! tratemos de empezar por el principio...

ALBERT

No se torture más. La cuestión es muy simple: Soy un fantasma.

(Chávez Velasco, 1997:37)

2.5. Elementos narrativos

1) *Descripción:*

El autor hace uso de las descripciones tanto para describir una escena como para caracterizar a los personajes:

Ej.

“(Helena percibe con placer, la canción. Tararea la melodía y, dando unos pasos de danza, va detrás del biombo, a vestirse. Alguien, fuera de la casa, se acerca a la ventana y mira, escrutadoramente, hacia adentro. Levanta el vidrio y, con mucho sigilo, penetra a la habitación. El recién llegado, Albert, es alto, delgado. Tendrá unos 38 años y viste rigurosamente de gris. Ve hacia todos lados del dormitorio, se inclina de para buscar debajo de la cama. El disco, que antes había ocultado los rumores de Albert, termina de sonar. Albert se alza, camina hacia el tocador y abre un cajón, haciendo ruido).” (Chávez Velasco, 1997:25-26)

2) *Narraciones:*

Las narraciones que figuran dentro de esta obra dramática son de la muerte de Albert y de cómo él ha perdido el sombrero:

a) Muerte de Albert:

Naturalmente. Si no hubiera muerto, no podría ser un fantasma, ¡que disparate!...Morí durante la última guerra mundial, en el verano. Me encontraba en el invernadero del castillo de los Duques de Larvey, cuando llegaron los aviones alemanes a tirar sus bombas. Yo estaba a punto de ayudar a nacer a una bellísima Calypso, y claro no iba a interrumpir por una pequeñez como ésa. Hasta que una bomba acertó y, ¡pum! Morimos en el castillo, 136 orquídeas y yo. (Velasco: 1997: 42)

b) Perdida del sombrero de Albert:

Por culpa del sombrero. Una noche de luna yo estaba subido sobre uno de los muros, jugando al almenapié...cuando el viento me voló el sombrero. Lo seguí, pero, claro, cuando baje, ya él llevaba una buena ventaja. Logre solo mirar que el sombrero tomaba el camino del mar, y entonces aborde un avión, llegué al

aeropuerto ayer, dormí en un parque y esta mañana, muy temprano, vine en tren hasta aquí. Esa es toda la historia. (Chávez Velasco, 1997:42-45)

2.6. Elementos líricos: melancolía, nostalgia, ternura ¿Para qué sirven en la obra?

En la obra no encontramos estos elementos, pero si se encuentran descritas las expresiones de los personajes haciendo uso de otros elementos expresivos, los cuales sirven para ver no solo el accionar de los personajes, sino también permite ver como el personaje siente y comunica sus pensamientos:

Ej.

“HELENA

(Extrañada)¿Albert?

ALBERT

No quiero que ni siquiera la compasión te acerque...

HELENA

Albert no me vas a decir que tienes celos... (Ríe)”

(Chávez Velasco, 1997: 87)

2.7. Estructura ¿Cuántos actos y escenas? ¿Es para teatro clásico o vanguardista?

La obra dramática El Sombrero de Otoño está conformada por dos actos, con diez escenas cada uno. Se considera como teatro vanguardista.

2.8. El lenguaje: prosa o verso

La obra si bien es cierto pertenece al género dramático, está escrita en prosa.

III. La literariedad

3.1. Extrañamiento

Este efecto se logra a través de la lectura íntegra del texto y del manejo de la situación de los personajes, pues de manera sencilla estamos ante una historia de amor entre Albert y Elena, que es imposible e ilógica por la cuestión del orden universal de las cosas, es decir se sale de la lógica de nuestro mundo y de lo establecido socialmente. Su novedad radica en el enamoramiento de un ser viviente con uno que ya no existe, y de esta manera integrando no solo la singularidad del escritor sino también su imaginación crea una historia de amor novedosa para la literatura dramática nacional, pues el tema del amor en la literatura es trillado, pero la forma de presentarlo lo hace novedoso.

3.2. La deshabitación

La deshabitación se manifiesta claramente ya que el conflicto entre una pareja de esposos, la aparición de un tercero, los problemas de la existencia humana se conectan de manera genial, pues estamos ante hechos cotidianos como por ejemplo el envejecimiento y la monotonía de un matrimonio, la aparición de un tercer personaje que poco tiempo da luz y brillo a Helena y el afrontar la realidad tal cual es, son hechos que Waldo Chávez Velasco manifiesta de una forma que no solo entretiene sino que atrapa la imaginación de los lectores.

IV. Análisis extrínseco

4.1. Identificación y contextualización del autor

Waldo Chávez Velasco

Fue poeta, narrador, dramaturgo, periodista y diplomático salvadoreño, nacido en San Salvador el 14 de septiembre de 1933. Miembro de uno de los

grupos literarios más importantes de las Letras centroamericanas (la llamada *Generación Comprometida*), desde su sorprendente precocidad como escritor fue labrando una riquísima y polícroma producción libresca que le sitúa entre las figuras más destacadas del panorama cultural salvadoreño de la segunda mitad del siglo XX. Ha escrito: **Pausa en Tono Menor** (Poemas); **Fábrica de Sueños** (Teatro); **Colección de Bellas Artes**; **La Ventana, Ruth de Moab, Un Poco de Silencio, El Zipitín, En La Tormenta** (Teatro); **Erza Pound**, El sombrero de Otoño (1997), La corrupción y otras Yervas, Su Poética (Ensayo); y en 1951, con **Eugenio Martínez Orantes** y otros poetas del mismo grupo del 50, publicó un folleto titulado **Bomba de Hidrógeno**, etc.

Desempeñó varios cargos diplomáticos y fue fundador y Director de Diario El Mundo; Director General de Bellas Artes; Secretario de Información de la Presidencia; Director de Diario Latino; fundador y Director del periódico "7 días". En 2004, un año antes de su fallecimiento, escribió algunas de las anécdotas que vivió como asesor presidencial. Su fallecimiento se da en el 2005, debido a complicaciones cardíacas y renales dejando fuertes huellas en áreas como la política, el periodismo y las letras.

4.2. ¿Cómo se ubica la obra leída entre las obras del autor?

Waldo Chávez Velasco creador de algunas piezas dramáticas, trató diversos temas, como por ejemplo en "el Zipitín" y "sihuhuet" trata temas mitológicos propios de la cultura salvadoreña, en "Fábrica de Sueños" trata el elemento onírico y en "El sombrero de otoño" considerada como comedia por Cea (1999) es donde el autor se defiende con total ingenio, ingenio el cual se perdió en "La Corrupción y Otras Yervas".

Ahora bien, cabe destacar que la mayoría de sus piezas dramáticas fueron puestas en escena por los grupos y compañías de teatro que para su época trataron de divulgar el género teatral.

4.3. ¿Con qué escuelas o movimientos se vincula el autor?

El autor está vinculado a la llamada Generación Comprometida y ha escrito novelas, cuentos, teatro, ensayos, y cabe señalar que al momento de escudriñar su vida, siempre se le toma en cuenta como un escritor cultivador de varios géneros. Así mismo se le vincula dentro de la actividad desarrollada por Bellas Artes (Cea, 1999: 45).

V. Conclusiones

La pieza dramática ***El Sombrero de Otoño*** es una obra que se caracteriza por la literariedad y logra lo que en efecto pregonaban los formalistas rusos: "El hábito nos impide ver, sentir los objetos, es necesario deformarlos para que nuestra mirada se detenga en ellos, esa es la finalidad de las convenciones artísticas...identificar el valor de una obra con su novedad..."(Todorov 1978:12) Es decir el tema del amor resulta novedoso en Waldo Chávez Velasco por su forma de presentarlo y de cómo lo transmite al lector común y corriente, es una pieza dramática que atrapa nuestros sentidos y nuestra imaginación.

Por otra parte la obra ***El Sombrero de Otoño*** nos inspira a reflexionar sobre la condición humana y de cómo muchas veces nos vemos absorbidos por las cosas ya establecidas y socialmente aceptadas, en donde no podemos hacer más que acoplarnos a ella por muy duro que esto sea. Así mismo es una obra fácil de leer y entender ya que por medio del juego de las descripciones nos permite entenderla y clarificar las situaciones que viven los personajes.

VI. Referencias

Alvarenga, L. (2010): "*La Generación Comprometida de El Salvador: problemas de una denominación*" (Versión Virtual). Universidad

Centroamericana, José Simeón Cañas. San Salvador, El Salvador.
Págs. 1-2.

Añorga Larralde, J. (1982): *"Composición"*, Ediciones Escolares "La Nueva Escuela", Madrid, España.

Cea, J.R. (1993): *"letras Tres"*. Canoa Editores, Salvador, El Salvador. Pág.40.

Cea, J.R. (1994): *"La Generación Comprometida"*. Canoa Editores, Salvador, El Salvador. Pág.25.

Chávez Velasco W. (1997): *"El Sombrero de Otoño"*, Dirección de Publicaciones e Impreso, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte CONCULTURA, San Salvador.

Gallegos Valdés, L. (1996): *"Panorama de la Literatura Salvadoreña: Del período precolombino a 1980"*. UCA Editores 4ta Edición. San Salvador, El Salvador. Págs. 415-420.

Marchese, A. &Forradellas, J. (1997): *"Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria"*. Editorial Ariel, Barcelona, España.

Shklovsky, V. (2000): *"El arte como artificio"*. Revista Virtual Scribd.
Extraído martes 03 de abril del 2011 de
<http://es.scribd.com/doc/53069842/El-Arte-Como-Artificio>

Skalowska, E. "Testimonio mediatizado: ¿Ventriloquia o heteroglosia? (Barnet/Montejo; Burgos/Menchú)". En Revista *Virtual de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 38, 1993; pp. 81-90.

3.2.7. “Los helicópteros” (1962), Roque Dalton & José Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo)

I. Preliminares

1.1. Lectura íntegra del texto

Se ha leído la versión publicada en el año 1980, Editorial Universitaria 1ª Edición, San Salvador Centroamérica.

1.2. Identificar y contextualizar la obra

Los helicópteros, es una pieza dramática escrita por los Roque Dalton y Napoleón Rodríguez Ruiz (Hijo), surgida en la época que predominaba el teatro universitario y fue publicada cinco años después de la muerte de Roque Dalton (Cea, 1999: 47).

II. Nivel inmanente

2.1. Asunto de la obra

La obra trata principalmente el tema del aborto. Maura ha tenido relaciones con Luis y está a punto de abortar, a Luis no parece importarle y durante se va desarrollando la historia, un médico le practica el aborto, Maura aun con la esperanza de salvar a su hijo le pide al doctor que lo salve, más este frio, le dice que deje de decir cosas, que ella jamás ha tenido un bebe en su vientre sino que es un pedazo de albóndiga, un trozo de carne sin vida. Maura muere en esa situación. Por su parte Luis y su amigo René juntamente con el doctor han alquilado un helicóptero, el doctor desea salvar ahogados y René y Luis desean pasar la pascua en el mar. Al volar sobre el mar, se dan cuenta que la playa está vacía, pues el gobierno ha decretado que la temporada inicia un día después, tristes, estos comienzan a discutir varios temas, en eso están cuando ven una sombra, dicha sombra es un ser sobrenatural el cual es mudo, Luis le dice a René

y al doctor que él les traducirá lo que este dice, y mientras este está explicándole sus ideas contrarias a las del doctor y René, estos se abalanzan sobre él y lo matan.

Momentos después cuando el doctor regresa a su consultorio se da cuenta que tres personas con máscaras están dentro de su clínica, estos lo amenazan y le piden los nombres de los cómplices de la muerte de Maura, temeroso da el nombre de Luis, los enmascarados son nada menos que la familia de la joven Maura y representan una familia conservadora, que quieren cobrar venganza y dar con los culpables. El doctor temeroso, llama a Luis y a René, a cobrar venganza van cuando Luis expresa que él ya está muerto, que murió durante el viaje en helicóptero. Al final Maura despierta y se dirige al público expresando que ya se cansó de actuar y salen de escena con René.

2.2. ¿Cómo se expone la historia? Diálogo de los personajes, monólogo, etc.

La obra está constituida por un conjunto de diálogos entre los personajes:

Ej.

“LUIS

No me explico por qué, pero ahora todo el mundo quiere andar en helicóptero.

DOCTOR

Pero lo tendremos mañana.

LUIS

El dueño dio absoluta seguridad y desde luego nos hizo una rebaja.”

(Dalton & Rodríguez Ruíz, 1980:41).

2.3. ¿Cómo es el conflicto de la obra? Trágico, dramático, cómico, enredo, etc.

La obra puede clasificarse como una comedia en la cual los personajes afrontan su destino con sarcasmos intrigas y frialdad:

Ej.
MAURA

“Luis...

RENE

(A Maura.) ¡Caramba Maura! ¡Qué bien te ves! El azul te sienta divino, divino...Contigo así no hay quien no sueñe la vida de azul y rosas frescas (ríe. Maura sigue con sus quejas).

LUIS

A Maura le duele el estómago...

RENÉ

Alguna indigestión seguramente. En el mercado hubo reclamos a causa de alimentos en malas condiciones.”

(Dalton & Rodríguez Ruíz, 1980:16-17)

2.4. ¿Los personajes parecen reales o son sobrenaturales? Red actancial

a) Los personajes parecen ser reales con sus sueños sus penas e ideales:

Ej.
“MAURA

¿Se salvara doctor?

DOCTOR

Le repito que no lo sé. Tengo una hora de estar repitiéndoselo. Todavía hay esperanzas: el huevo ciertamente no se ha desprendido aun y el humo azul no prueba nada. Si hubiese sido humo verde, otro gallo cantarí, querida jovencita.

MAURA

Sálvelo doctor no se preocupe por mí, yo puedo sufrir mucho, incluso morir. Hasta puedo guardar toda mi calma. ¿No es cierto que va a vivir? DIGAMELO DOCTOR.

DOCTOR

Y se atreve a decir que es capaz de guardar toda su calma, o es que no tiene ninguna. En algunos momentos podre resolverle con toda certeza. Soy hombre responsable. De allí que tan sólo pueda recomendarle paciencia, calma...

MAURA

Quiero que viva doctor. Ya le había puesto nombre: Luis como su padre. ¿Sienten los niños igual que sus madres doctor?; ¿siente mi hijo como yo?" (Dalton & Rodríguez Ruíz, 1980:28)

b) Existencia de un personaje sobrenatural:

Esta existencia de un personaje natural puede apreciarse al final de la obra donde Luis se dirige a las máscaras que lo quieren matar, este ya ha dejado de ser un ser humano para convertirse en espectro, pues él ha muerto durante el viaje en helicóptero:

Ej. 1.

“LUIS

A matarme o talvez lo saben perfectamente. Este crimen como todos los crímenes que se cometen en la tierra es irreparable. De cualquier forma yo ya estaba muerto por mis supuestos compañeros allá en la playa. Esto de ahora es simplemente teatro. El mundo es tan absurdo, que las consecuencias de un acto tan normal, como es acostarse con una muchacha incluye en algunas ocasiones la muerte. Y Desde luego, desenmascararos fuerzas del mal, oscuras, oscurantistas, tenebrosas, que algún día, así esté lejos vais a desaparecer de la faz de la tierra.”

Ej. 2.

“LUIS

Un momento, yo debo hablar ahora se supone que ustedes van a matarme y eso es por hoy inevitable. No saben exactamente por qué pero van

RENÉ

No hagan caso, ese que habla es un espectro, su cuerpo yace en la playa, murió por traidor, porque nos quiso engañar, no le hagáis caso.”

(Dalton & Rodríguez Ruíz, 1980:82)

2.5. Elementos narrativos

1) *Descripciones:*

Ej.

“(Un cuarto desordenado. Un butacón. Una cama. Al fondo la pantalla –muy grande– de un televisor, en ella se anunciara más tarde “La Familia del año”. Un teléfono. Durante el dialogo “Luis-Maura, está sobreactuando con un ritmo acelerado. Al levantarse el telón Luis aparece sin camisa: lee una revista. Instantes después entra Maura).”

(Dalton & Rodríguez Ruíz, 1980:11)

2) *Narraciones*

Ej.

“LUIS

Ya ven hemos encontrado un hombre, bendito sea Dios, bendito su santo nombre.

RENE

Yo no miro nada, ni siquiera un triste mono.

LUIS

Aquí está, yo lo veo, el doctor lo ve pero es mudo, yo voy a traducirle, recuerden que soy especialista en la mímica (de hoy en adelante Luis será el hombre).

LUIS

Buenos días señores (estrecha la mano de todos). La marea esta alta ahora.

RENÉ

Ni un alma en los alrededores.

DOCTOR

Ni un enfermo, ni un accidentado. Yo soy médico ¿sabe?

LUIS

Yo soy un hombre enfermo. En el treintaidós mataron toda mi familia y muy niño me quede huérfano, apenas si gateaba, desde entonces he venido arrastrándome hasta esta playa. Tenía que ver el mar para recobrar me. Han de

saber que obstante estos harapos soy una persona honrada
e inclusive un día tuve mis ambiciones....”

(Dalton & Rodríguez Ruíz, 1980:59-60)

2.6. Elementos líricos: Melancolía, nostalgia, ternura. ¿Para qué sirven en la obra?

Estos elementos no aparecen en la obra, más bien, la obra está cargada de frialdad e inhumanidad y cargada de comportamientos absurdos e ilógicos en los personajes.

2.7. Estructura ¿Cuántos actos y escenas? ¿Es para teatro clásico o vanguardista?

Los helicópteros están escritos en cuatro actos, y no define cuantas escenas. Por su contenido se clasifica dentro del teatro del absurdo.

2.8. El lenguaje: prosa o verso

En la obra encontramos un escrito sin métrica y cargado de un lenguaje entendible y coloquial:

Ej.

“Se muere Luis. Me desgarran el vientre (Luis sigue leyendo)
¿Qué hago Luis? He venido para que me lleves donde un
medico discreto, vaya, a cualquier clínica...estoy hecha
mierda Luis (Luis ríe de algo en la lectura) No te rías Luis,
sálvalo por favor es algo tuyo...”

(Dalton & Rodríguez Ruíz, 1980:11)

III. La literariedad

3.1. Extrañamiento

El extrañamiento al momento de leer la obra no se logra, más bien lo que produce es un grado de confusión en la trama de los personajes, tal razón es porque no logra captar gusto y deleite en su lectura, debido a que los sucesos de la obra no están bien conectados. Primero no se sabe quién llevó a Maura al médico, si fue sola o con Luis, y dos, las acciones absurdas de los personajes a veces pierden al lector, y tres hay muchos diálogos de los personajes que se pierden en palabrerías y distintos temas que no enriquecen el drama sino al contrario lo empañan.

3.2. La deshabituación

De manera general el tema central es el aborto y la venganza de la familia de Maura quienes quieren vengar la muerte de su hija y acabar con la vida de Luis, no hay donde perderse, es una trama sencilla, sin embargo está se opaca en la manera de cómo está escrita la obra, pues muchas de las acciones de los personajes son extremadamente absurdas e ilógicas que permiten que el lector pierda la logia del drama.

IV. Análisis extrínseco

4.1. Identificación y contextualización del autor

Los autores Roque Dalton y Napoleón Rodríguez Ruiz se dedicaron a escribir teatro en su época

Roque Dalton

Nació el 14 de mayo de 1935 en San Salvador, Estudió derecho y antropología en las Universidades de El Salvador, Chile y México. Desde muy joven se dedicó al periodismo y a la literatura, obteniendo diversos galardones en certámenes nacionales y centroamericanos. Publicó sus primeros poemas en la revista Hoja (Amigos de la Cultura, San Salvador, 1956) y en Diario Latino de la misma ciudad. Por su militancia política, sufrió cárceles y destierros. Vivió emigrado en Guatemala, México, Cuba, Checoslovaquia, Corea, Vietnam del Norte y otros países. Muere asesinado por sus propios compañeros el 10 de Mayo de 1975.¹⁵

Así mismo Roque Dalton surgió en la vida literaria en una coyuntura política social de nuestro país que se caracterizó por el despertar revolucionario del pueblo en los años 56-60 e inicia su labor literaria en un periodo en que los jóvenes poetas latinoamericanos de aquellos años eran nerudianos (Canales 1975, 32-33) en la actualidad es considerado el poeta salvadoreño por antonomasia.¹⁶

José Napoleón Rodríguez Ruíz (Hijo)

Nació en el año de 1930. Perteneció a la promoción literaria de 1956, que dio nuevos rumbos a la literatura salvadoreña. Cultivó el teatro, el ensayo filosófico y el ensayo sociológico. Escribió piezas dramáticas con Roque Dalton entre 1962 y 1963, obra la cual se llamara posteriormente Rambó. También escribió otras piezas junto con Miguel Ángel Parada¹⁷: San Matías Destrabado y Punto (1971), y

¹⁵ Datos disponibles en: <http://www.illari.org/dalton/biografia.htm>

¹⁶ Véase: http://www.cuscatla.com/roque_dalton_garcia.htm: Roque Dalton Poeta Nacional, Por: David Hernández.

¹⁷ Fue un gran amante de la poesía, la música, el teatro, habiendo participado en el Teatro Universitario en los años cincuenta. Compartió amistad con los poetas de la "Generación Comprometida". Junto con el Doctor José Napoleón Rodríguez Ruíz, escribieron dos obras: "San Matías Destrabado y punto" y "Rambo", las que fueron merecedoras de reconocimientos, uno de ellos en los Juegos Florales de Quetzaltenango. Su facilidad para el aprendizaje de idiomas extranjeros, le permitió hablar con fluidez el ruso que

así también se le conoce la autoría de la pieza dramática Anastasio Rey de 1969 (con la cual obtuvo el Primer Premio “15 de Septiembre” de Guatemala), “Los Helicópteros”(1980) (la cual realizó en conjunto con Roque Dalton), entre otras. Fue Magistrado de la Corte Suprema de Justicia entre los años 2003-2006 y catedrático de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador. (Cea 1999:140)

4.2. ¿Cómo se ubica la obra leída entre las obras del autor?

La obra “Los Helicópteros” es una obra poco conocida de ambos autores publicada hasta en 1980, cuando Roque Dalton ya había muerto. Para el legado literario que dejó Roque Dalton¹⁸, esta obra es una obra poco divulgada y poco galardonada en comparación a otros escritos como: Taberna y otros lugares, poesía, Premio Casa de las Américas, La Habana, 1969, (reeditado varias veces); Los Pequeños infiernos, poesía, España, 1970; Las Historias prohibidas de Pulgarcito, poema collage, México, 1979, (reeditado varias veces); Pobrecito poeta que era Yo, novela collage, Costa Rica, 1976; Poemas Clandestinos, poesía, Costa Rica, 1981; Poesía elegida, poesía, Honduras, 1981, etc.¹⁹

Así mismo, cabe señalar que otros guiones dramáticos de Roque Dalton en comparación a “Los Helicópteros” han sido representadas y reconocidas fuera de nuestras fronteras, específicamente se divulgaron en Cuba (Caminando y Cantando(1972), Hermanos Frank y Winnall Dalton en las hermosas(aun inestables) tierras centroamericanas de Guatemala y El Salvador, pobladas como siempre de generales y mariposas (1968), y los dos guiones sobre Centroamérica

aprendió en la ex Unión Soviética, cuando cursó estudios de filosofía marxista y economía política, igualmente el francés, que perfeccionó durante los años de trabajo en la Facultad de Derecho.

¹⁸ Si se quiere escudriñar más sobre el quehacer literario de Roque Dalton y sobre todo de sus escritos dramáticos es importante señalar que en el primer capítulo de Dalton y Cía. (1973), Roque narraba en gran parte lo que había sido el argumento de su primera incursión teatral. (Véase: Dialogo Inconcluso Sobre el Teatro de Roque Dalton; por: Ileana Azor Hernández(1982)).
CORTESÍA DEL ARCHIVO DE LA CÁTEDRA LIBRE ROQUE DALTON.

¹⁹ Véase: <http://www.artepoetica.net/roque.htm>

escritos en 1972 y 1973²⁰) sin embargo el teatro de Roque Dalton es y ha quedado hasta la fecha inconcluso.

4.3. ¿Con qué escuelas o movimientos se vincula el autor?

Ambos autores son conocidos como miembros de la Generación comprometida que fue un grupo de escritores vanguardistas, que se formó en 1956 de la unión del Grupo Literario Octubre y El Círculo Literario Universitario que tenían como pensamiento unitario hacer una crítica a la tradición literaria salvadoreña y un compromiso social y político frente a los problemas existenciales, entre sus integrantes se menciona a : Manlio Argueta, Roberto Armijo, Ricardo Bogrand, José Roberto Cea, Waldo Chávez Velasco, Roque Dalton García, Jorge Arias Gómez, Irma Lanzas, Ítalo López Vallecillos, Álvaro Menen Desleal, Napoleón Rodríguez Ruiz (hijo)".En su quehacer literario, Roque Dalton²¹ sobresale como poeta, novelista, y José Napoleón Rodríguez Ruiz no sobresale tanto ya que pocas obras literarias se le conocen.

V. Conclusiones

Tomando en cuenta la enorme figura literaria que representa Roque Dalton en las letras salvadoreñas, le va mejor en poesía y novela, esto quizás se deba a que su teatro fue experimental y espontáneo (teatro de vanguardia), y así también los temas de tinte político no logran hacer de la obra dramática literaria su fuerte y se queda escasa en el goce estético literario.

²⁰ Véase: Dialogo Inconcluso Sobre el Teatro de Roque Dalton; por: Ileana Azor Hernández (1982)). CORTESÍA DEL ARCHIVO DE LA CÁTEDRA LIBRE ROQUE DALTON.

²¹ Se conoce de otras piezas dramáticas de Roque Dalton, de las cuales no se ha tenido acceso y se conoce de ellas, porque José Roberto Cea las menciona en: "En y de Una Comarca Salvadoreña"(1999); dichas piezas dramáticas son: Caminando y cantando(1972) publicada por Abra, revista del Departamento de Letras de la UCA en 1977. Así también se conoce de un escrito que es un ensayo de espectáculo teatral de los pocos que hizo: Animales y Héroes de las Tierras de Sol, pieza espectáculo en colaboración con Mirian Lescano y finalmente "Dalton y Cía", pieza en tres actos no terminada.

La obra **"Los Helicópteros"** es otra pieza teatral que muestra los intentos que se han hecho por producir teatro en El Salvador, ya que si bien es cierto tuvieron sus representaciones en épocas pasadas, hoy en día se quedan opacadas por sus debilidades en cuanto a literalidad.

VI. Referencias

- Alvarenga, L. (2010): *"La Generación Comprometida de El Salvador: problemas de una denominación" (Versión Virtual)*. Universidad Centroamericana, José Simeón Cañas. San Salvador, El Salvador. Págs. 1-2.
- Añorga Larralde, J. (1982): *"Composición"*, Ediciones Escolares "La Nueva Escuela", Madrid, España.
- Cea, J.R. (1993): *"letras Tres"*. Canoa Editores, Salvador, El Salvador. Pág.40.
- Cea, J.R. (1994): *"La Generación Comprometida"*. Canoa Editores, Salvador, El Salvador. Pág.25.
- Dalton, R. & Rodríguez Ruíz, J., (1980): *"Los Helicópteros"*, Editorial Universitaria 1ª Edición, San Salvador Centroamérica.
- Gallegos Valdés, L. (1996): *"Panorama de la Literatura Salvadoreña: Del período precolombino a 1980"*. UCA Editores 4ta Edición. San Salvador, El Salvador. Págs. 415-420.
- Marchese, A. & Forradellas, J. (1997): *"Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria"*. Editorial Ariel, Barcelona, España.
- Shklovsky, V. (2000): *"El arte como artificio"*. Revista Virtual Scribd. Extraído martes 03 de abril del 2011 de <http://es.scribd.com/doc/53069842/El-Arte-Como-Artificio>

CAPITULO IV: CONCLUSIONES

4.1. La producción literaria de la denominada **Generación Comprometida** constituye en general un punto de suma importancia dentro del panorama literario salvadoreño, dado que esta ha sido una de las generaciones literarias más importantes del país, debido a su característica de romper totalmente con los cánones impuestos por las generaciones anteriores tanto en estructura como en temática. Además, esta generación es de suma importancia para la literatura de El Salvador por la calidad de escritores que surgieron de ella, y por sus producciones literarias creadas, las cuales fueron representadas tanto dentro y fuera del país.

4.2. El sustento estético-literario de la producción dramática de la **Generación Comprometida** es el manejo de los recursos literarios que presentan, sustancialmente referidos al teatro experimental y de vanguardia, tales como: el uso del humor negro, los vulgarismos, símbolos y alegorías; además el uso del antihéroe (propio de las vanguardias), dentro de la temática se aborda la represión psicológica y social, se hace uso de la escritura automática, las tramas parecen carecer de significado y por ello se demanda la participación del público para la construcción de estos, cuentan con diálogos repetitivos, poseen rasgos existencialistas y dentro de ellas se cuestiona la sociedad y al hombre.

4.3. Dentro de las producciones dramáticas se pueden observar las ideas de compromiso de diferentes formas, ya que contrario a lo que se cree, los autores de estas piezas manifiestan dentro de ellas ideas de compromiso diferentes dado que en sus ideologías políticas se encontraban algunas diferencias. Por ejemplo, en Menen Desleal la idea de compromiso encontrada es *La literatura social de servicio a un ideal que exigía más allá de lo estético* debido a que, en su obra no sólo se trata de cumplir con los valores estéticos requeridos para una obra literaria, sino que, los temas sociales al servicio de un ideal también forman parte de la trama.

Para Roberto Armijo, como en Roque Dalton, el compromiso se manifiesta en la similitud que existe entre su obra y la realidad, ya que en ella narran sucesos que se vivieron en El Salvador en la misma época en que sus obras fueron escritas, como lo son la clandestinidad de algunos escritores o la persecución que vivían los escritores por considerárseles en contra del Gobierno, situación que ellos mismos vivieron. Armijo junto a Roque Dalton fueron de los miembros de la Generación más radicales en sus pensamientos, compartieron la cosmovisión del mundo, la ideología literaria y revolucionaria y el deseo de cambio; además, vivieron juntos momentos críticos de la historia de El Salvador: fueron perseguidos y encarcelados por participar en desordenes universitarios; y son precisamente estas situaciones las que recrean en sus obras, Armijo en “Jugando a la Gallina Ciega” y Dalton en “Los Helicópteros”.

Al igual que ellos en Ítalo López Vallecillos se muestra *El compromiso social*, dado que en su obra trata de demostrar que por medio de la revolución armada se podría mejorar las condiciones humanas y laborales de un pueblo en busca de un mundo mejor.

Para Napoleón Rodríguez Ruíz (hijo) el compromiso se manifiesta por medio de la *iconoclastia*, debido a que, tanto sus ideologías plasmadas en la obra, como las temáticas abordadas rompen totalmente con los cánones literarios de generaciones anteriores de la literatura salvadoreña (Ambrogi, Salarrué, Gavidia, entre otros), Rodríguez Ruíz retoma esta historia con el objetivo primordial de exaltar un ideal libertador representado por Anastasio Aquino y mostrar a los personajes oligarcas como mezquinos y crueles.

En José Roberto Cea, se identifica: *La fe en el progreso social*, ya que, el proceso político y social nacional, determina en gran parte las actitudes no solo estéticas sino también de la lucha contra el atraso económico y social del país. Además, la idea de *compromiso*, del autor se evidencia mediante la profunda

crítica al Gobierno al cual define como una institución que hace todo para que las personas no piensen y el poder se mantenga en ciertos sectores de la sociedad.

Waldo Chávez Velasco, por otra parte, no muestra la idea de compromiso como lo hacen sus compañeros; ya que si bien habla de la condición humana social no se refiere a una idea de compromiso político como los otros miembros de la generación. Al plantear una visión de la condición humana del siglo XX no se percibe, por ejemplo, que esta sea correspondiente con El Salvador de esa época.

4.4. Las producciones dramáticas literarias de los miembros de la “**Generación Comprometida**” constituyen además de un punto de referencia importante dentro de la literatura salvadoreña en general, un punto de referencia histórico tales como: la rebelión del nonualco Anastasio Aquino, comienzos de la guerrilla en la década de 1970, los abusos a los que los salvadoreños estaban sometidos por parte de las dictaduras militares en el siglo XX; así mismo, el asedio, persecución, encarcelamiento y destierro a los que los escritores salvadoreños se veían amenazados por parte de las autoridades por considerárseles conspiradores contra el gobierno.

4.5. El teatro es el género menos cultivado dentro del panorama literario salvadoreño, por esta razón es que la **Generación Comprometida** es de tanta importancia en la literatura del país, ya que esta generación es de las pocas que produjo literatura dramática de alto renombre a nivel nacional e internacional, como es el caso de “Luz Negra” de Álvaro Menen Desleal, que ha sido una de las mejores producciones dramáticas salvadoreñas ganadora de diversos certámenes y representada dentro y fuera del país con gran éxito.

4.6. El presente estudio constituye el análisis de una pequeña muestra de la literatura dramática producida por la Generación Comprometida, en él se han abarcado únicamente siete obras; sin embargo, existen muchas más piezas que

pueden ser analizadas en estudios posteriores de esta misma tendencia, dado que se pueden contar hasta cincuenta obras dramáticas producidas por la Generación.

4.7. Se reconocen en los autores de la Generación Comprometida tres tipos de influencias: teatro existencialista (Cea, Armijo, López Vallecillos y Dalton & Rodríguez Ruíz); el teatro épico (Rodríguez Ruíz); teatro del absurdo (Menen Desleal), y el teatro surrealista (Chávez Velasco), surgidos en las vanguardias literarias del siglo XX.

REFERENCIAS CONSULTADAS

LIBROS

Armijo. R. (1969): *"Jugando a la Gallina Ciega"*. D.P.I. Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador.

Barbero, E.: "Panorama del Teatro en El Salvador" (1972) Primera edición, San Salvador, El Salvador.

Berna, A. (Ed.). (1997): *Diccionario de Literatura Universal de Enciclopedia*. (2da Ed.). Barcelona, España.

Cea, J.R. (2003): *"La Generación Comprometida"*. Canoa Editores, Salvador, El Salvador. Pág.25.

Cea, J. R. (1993): *"Teatro en y de una comarca Centroamericana"* San Salvador, El Salvador, C.A

Cea, J.R. (1993): *"Las Escenas Cumbres"*, Séptima edición: Canoa Editores, Salvador, El Salvador.

Chávez Velasco W., (1997): *"El Sombrero de Otoño"*, Dirección de Publicaciones e Impreso, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte CONCULTURA, San Salvador.

Dalton, R. & Rodríguez Ruíz., J. (1980): *"Los Helicópteros"*, Editorial Universitaria 1ª Edición, San Salvador Centroamérica.

Ferrater M., J. (1999): *"Diccionario de Filosofía"*. Editorial Ariel Volumen II. Barcelona, España. Pág. 1448.

- Gallegos Valdés, L. (1996): *“Panorama de la Literatura Salvadoreña: Del período precolombino a 1980”*. UCA Editores 4ta Edición. San Salvador, El Salvador. Págs. 415-420.
- López Vallecillos, Í. (1969): *“Burudy Sur”*. Revista *La Universidad* n°1 enero-febrero 1969. San Salvador, El Salvador
- Marchese, A. & Forradellas, J. (1997): *“Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria”*. Editorial Ariel, Barcelona, España.
- Martínez Orantes, E. (2003): *“Escritores Salvadoreños De Francisco Gavidia a David Escobar Galindo”* Editorial Martínez Orantes 4ta Edición. San Salvador, El Salvador.
- Mata Gavidia, J. y Cañas Dinarte, C. (2005): *“Obra Dramática I. Francisco Gavidia”* D.P.I. San Salvador, El Salvador.
- Menéndez. A. (2000): *“La bicicleta al pie de la Muralla”*, D.P.I. San Salvador, El Salvador, C.A.
- Pérez-Rioja, J. A. (1991): *“Diccionario literario universal”*. Editoriales Tecnos. Madrid, España Pág. 309.
- Reyzábal, M .V. (1998^a): *“Diccionario de términos literarios II (O-Z)”* (Versión digital). Acento editorial 2da edición. Madrid, España. Págs. 75-79. Consultado 1 de abril del 2012 en <http://es.scribd.com/doc/72084436/Reyzabal-Victoria-Diccionario-de-Terminos-Literarios-Tomo-2-o-Z>

- Reyzábal, M.V. (1998^a): “*Diccionario de términos literarios II (O-Z)*” (Versión digital). Acento editorial 2da edición. Madrid, España. Págs. 75-79. Consultado 1 de abril del 2012 en <http://es.scribd.com/doc/72084436/Reyzabal-Victoria-Diccionario-de-Terminos-Literarios-Tomo-2-o-Z>
- Rodríguez Díaz, R. (1992): “*Temas salvadoreños*” UCA Editores. San Salvador, El Salvador.
- Rodríguez Ruíz. N. (1970): “*Anastasio Rey*”. Editorial Universitaria, San Salvador, El Salvador.
- Salomón Roberto y Velis Carlos: “*Desarrollo de la educación teatral en El Salvador*” (1993) (Archivo virtual disponible en internet).
- Sartre, J. P. (1990^a): “*¿Qué es la literatura?* Editorial Losada 1ra edición. Buenos Aires, Argentina. Pág. 44
- Sartre, J. P. (1979b): “*Un teatro de situaciones*”. Editorial Losada 1ra edición. Buenos Aires, Argentina. Pág. 2
- Toruño, J. (1958): “*Desarrollo Literario de El Salvador*” Talleres del Ministerio de Cultura. San Salvador, El Salvador. Pág. 422-432
- Vázquez, C.M., Guardado, A. E., & Orellana León, J. A., (2005): “*Cincuenta años de Teatro Salvadoreño como Reflejo de la Realidad Nacional*”
- Velis, C. (1993): “*Historia del teatro en El Salvador. Tomo I De la Colonia a 1900*” Talleres Gráficos del Estado de Chiapas. México.

REVISTAS BIBLIOGRÁFICAS (FÍSICA)

Armijo, R. (1962): “*Apuntes sobre la Generación Comprometida*” Revista La Universidad n° 1. Revista Trimestral de la Universidad de El Salvador. San Salvador, El Salvador.

Baldovinos, R. (2002): “*Álvaro Menén Desleal Una escritura intransitiva*” Revista Cultura n° 86. Concejo nacional para la cultura y el arte. San Salvador, El Salvador. Pág. 217-222

Lara, D. (1999) “*Álvaro Menéndez Leal: Un extraño habitante en el país que edificó un castillo de hadas*” Revista Cultura n° 84. Concejo Nacional para la cultura y el arte. San Salvador, El Salvador.

Sermeño, H. (2000) “*La importancia de llamarse Álvaro*” Revista Alkimia Abril. San Salvador, El Salvador.

REVISTAS VIRTUALES

Alvarenga, L. (2010): “*La Generación Comprometida de El Salvador: problemas de una denominación*” (Versión Virtual). Universidad Centroamericana, José Simeón Cañas. San Salvador, El Salvador. Págs. 1-2.

Canseco, M. (2011): “*Literatura Dramática y Teatro*”. Revista Virtual Anagnórisis #4 Diciembre de 2011. Extraído 21 de abril del 2012 de <http://www.anagnorisis.es/pdfs/n4/canseco%28testimonio%29n4.pdf>

Chávez W., M.F. (2008): “*La herencia clásica del teatro postmoderno*”. Revista Virtual Scribd. Extraído lunes 16 de abril del 2012 de: <http://es.scribd.com/doc/2590916/herencia-del-teatro-postmoderno>

Martín Hernández, I. (2009): "*Roque Dalton y La Generación Comprometida. Literatura e Historia*". Revista Virtual Cartaphilus 6. Págs. 132. Extraído Miércoles 7 de Diciembre del 2012 de http://www.google.com/sv/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cts.=1331136636488&ved=0CCYQFjAA&url=http%3A%2F%2Frevistas.um.es%2Fcartaphilus%2Farticle%2Fdownload%2F91421%2F88071&ei=PYhXTrzLtChtwfhqNSUDw&usg=AFQjCNFHsnFMovZ69ZL_fl38mLrFTz8tcg&sig2=Y1mInPedDU0mysJvRRySgg

Pérez-Rioja, J.A. (2001): "*BIBLIOGRAFÍA: TÍTULOS DE OBRAS POR MATERIAS (A-Z)*". Revista Virtual Arsystem. Extraído el 16 de abril del 2012 de: <http://usuarios2.arsystem.com/perez-rioja/bibliografia.html>

Revista Virtual ZURGAI (2003): "*Escritores argentinos*". Extraído el lunes 16 de abril del 2012 de: <http://www.zurgai.com/PDF/122003096.pdf>

Reyzábal, M.V. (1998): "*Diccionario de términos literarios I (A-N)*". (Versión digital). Acento editorial 2da edición. Madrid, España. Págs. 78.

Salomón, R. & Velis, C., (1993): "*Desarrollo de la educación teatral en El Salvador*" (Archivo virtual disponible en internet).

Sánchez M., M. J. (2011): "*Teoría Teatral del Siglo XX. El Cuerpo y el Ritual*" (PDF). Revista Virtual de La Universidad de Granada. Extraído 1 de abril del 2012 <http://dspace.uah.es/jspui/bitstream/10017/4746/1/Teor%C3%ADa%20Teatral%20del%20Siglo%20XX.%20El%20Cuerpo%20y%20el%20Ritual.pdf>

Shklovsky, V. (2002): "*El arte como artificio*". Revista Virtual Scribd.
Extraído martes 03 de abril del 2011 de
<http://es.scribd.com/doc/53069842/El-Arte-Como-Artificio>

Shklovsky, V. (2002): "*El arte como artificio*" en Todorov, Tzvetan. "Teoría literaria de los formalistas rusos" (Versión Digital). Editores Siglo XXI, Coyoacán-DF, México. Págs. 55-58. Consultado martes 03 de abril del 2011 en http://books.google.es/books?id=4SEn0fGfKZ4C&pg=A55&lpg=PA55&dq=teoria+literaria+de++V.+Shklovski&source=bl&ots=4_NJ7pB22s&sig=JlarpW1yyG7EBltg7j5Haiesiw&hl=es&sa=X&ei=752DT4qcB4XO9QSRgDYCA&ved=0CEUQ6AEwBQ#v=onepage&q=teoria%20literaria%20de%20%20V.%20Shklovski&f=false

Stefano, V. (1999): "*Biografía: Angelo Marchese*". Revista Virtual *Itálica*.
Extraído el lunes 23 de abril del 2012 de
www.italica.rai.it/esp/principales/temas/biografias/verdino.htm

ANEXOS

ANEXO I. GUIA DE ANALISIS LITERARIO DE INSPIRACIÓN FORMALISTA

GUIA PARA LA LECTURA DE UNA OBRA LITERARIA Y DEFINIR SU LITERARIEDAD

GÉNERO DRAMATICO

I. Preliminares

1. Lectura íntegra del texto
2. Identificar y contextualizar la obra

II. Nivel inmanente

1. Cuál es el asunto de la obra:
2. Cómo se expone la historia: Diálogo de los personajes, monologo, etc.
3. Cómo es el conflicto de la obra: Trágico, dramático, cómico, enredo, etc.
4. Los personajes: parecen reales, son sobrenaturales. Protagonistas, antagonistas, secundarios. Red actancial.
5. Hay elementos narrativos: Descripciones, narraciones, argumentaciones, etc. Cómo se explican estos elementos para esta obra.
6. Hay elementos líricos: melancolía, nostalgia, ternura. Para que sirven en la obra.
7. Estructura: Cuantos actos y escenas. Es para teatro clásico o vanguardista.
8. El lenguaje: Prosa o verso.

III. La Literariedad del discurso¹:

1. El extrañamiento: Explicar de que manera se logra este efecto, que emociones se alcanzan por este medio al leer esta obra.

3. La deshabituación: Explicar de que manera se logra este efecto, porque parece creíble lo leído.

IV. Análisis Extrínseco.

1. Identificación y contextualización del autor.

2. Cómo se ubica la obra leída entre las otras obras del autor.

3. Con que escuelas o movimientos se vincula al autor.

V. Conclusiones del estudio

VI. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

*Esta guía ha sido diseñada y sugerida para este trabajo por el Lic. Roberto Gutiérrez, Catedrático de la Sección de Letras.

1. Shklovsky, V. (2002): "*El arte como artificio*" en Todorov, Tzvetan. "Teoría literaria delos formalistas rusos" (Versión Digital). Editores Siglo XXI, Coyoacan-DF, México. Págs. 55-58. Consultado martes 03 de abril del 2011 en http://books.google.es/books?id=4SEn0fGIKZ4C&pg=A55&lpg=PA55&dq=teoria+literaria+de++V.+Shklovski&source=bl&ots=4_NJ7pB22s&sig=JlarpW1yyG7EBItg7j5Haiesiw&hl=es&sa=X&ei=752DT4qcB4XO9QSRgDYCA&ved=0CEUQ6AEwBQ#v=onepage&q=teoria%20literaria%20de%20%20V.%20Shklovski&f=false

ANEXO II. FOTOGRAFÍA DE LA GENERACIÓN COMPROMETIDA

