

A veces el poema breve es más efectivo que el discurso político. Desenmascarador resulta el de Carl Sandburg:

*He visto irse  
los viejos dioses  
y llegar nuevos.  
Día tras día,  
año tras año  
los ídolos caen,  
los ídolos surgen.  
Hoy  
adoro el martillo.*

O puede ser irónico y explosivo, caso del reclamo desengañado de José Emilio Pacheco:

**Antiguos compañeros se reúnen**  
*Ya somos todo aquello  
contra lo que luchábamos a los  
[veinte años.*

O sintetizar todas las rabias acumuladas y exigir acciones, como en la versión del poeta mexicano Aurelio Asiain:

**Lázaro**  
*Anda,  
levántate y olvida,  
atiende a lo que pasa.  
Aprende a caminar  
a ciegas por tu casa.*

Un elemento que no se puede pasar por alto y que caracteriza esta Ultrantología es el humor. El humor en todas sus formas. Así aparecen la ironía exquisita: ("Prohibid / la música y el mar y los atardeceres: / dan placer". Iván Tubau); la parodia de los textos clásicos ("No me gustas cuando callas / y estás como ausente / no sé si no tienes nada qué decir / o la raya de cocaína / se te subió a la cabeza". Cristina Peri Rossi); el exabrupto que roza la comedia ("Sólo dos cosas / quisiera: el paraíso / y no morir". R. H. Blyth); el desenfado que golpea ("Eso que estás esperando / día y noche, y nunca viene; / eso que siempre te falta mientras vives, / es la muerte". Augusto Ferrán).

Concluiríamos: lo más se puede decir con lo menos. Acostumbrados

a la retórica del ágora mediática, abusamos de las palabras, las desgastamos con tanto uso tosco. Es el imperio de la insustancialidad, del vacío verbal, el desprecio por la síntesis. El poeta aparece, entonces, como el apaciguador, el guardián del lenguaje, su recuperador, una especie de pastor que devuelve las aguas perdidas a su curso. Como en la exigencia de Hölderlin, se busca recuperar el imperio de la verdad de la cual el lenguaje es su principal instrumento:

*En la aldea baila un reno  
Elegancia  
Elegancia  
Y todavía no acaba.*  
(Georges Schehadé, poeta libanés)

El libro trae al final un apéndice con una nota biográfica de los autores compilados, con juicios valorativos muy acertados de Jorge Cadavid. Un lunar afecta la antología: no indicar la procedencia de las traducciones.



Los interesados encontrarán en este libro poemas breves, entre otros, de Gottfried Benn, Ómar Jayyam, Eugenio Montale, Darío Jaramillo, Jorge Eduardo Eielson, Jorge Guillén, Juan Manuel Roca, Javier Sologuren, Emily Dickinson,

Rainer Maria Rilke, José Ángel Valente, Jack Kerouac, Wallace Stevens y Bertolt Brecht.

De cualquier modo es una felicidad cargar este libro de un lado para otro —en el bolsillo del saco, en el maletín del trabajo— como un oportuno diccionario que se consulta en momentos de duda, de enredo con la vida, de ansias de beber en el pozo del lenguaje.

CARLOS SÁNCHEZ LOZANO

## “La maña de sentirse raza superior viene desde que se descubrió el primer fémur masculino”

**De la caída de un ángel puro por culpa de un beso apasionado**

*Silvia Galvis*

Arango Editores, Bogotá, 1997,  
135 págs.

Esta pieza de Silvia Galvis está dividida en tres actos y consta de cuatro personajes femeninos principales (los enumero en orden de aparición y escojo una característica de cada uno para definirlo, tomada de la misma obra): Autora, de “cuarenta y pico” años, quien compone la pieza teatral en el escenario mismo, frente al público. Según sus mismas palabras, ella es como todos los escritores, que son “como dioses” y, al mismo tiempo, son “monstruos, bestias feroces”; Rebeca, con aproximadamente setenta años, ama de casa, pertenece a la generación de la obediencia: “obediencia al padre, obediencia al hermano, obediencia al marido, obediencia al cura”; Ángela, hija de Rebeca, quien tiene los mismos “cuarenta y pico” de Autora, es antropóloga, pertenece a la generación de la culpa y de la transgresión: “culpa si se quedan solteras, culpa si se divorcian, culpa si tienen hijos, culpa si no los tienen, culpa si traba-

jan, culpa si no trabajan, culpa si no están a todas horas y todos los días disponibles para el marido y los hijos..."; Victoria, hija de Ángela, de 22 años, universitaria, bonita e inteligente, se define a sí misma como "nieta de la sumisión e hija de la transgresión", pero mujer del "presente y quien dice presente, dice independencia, dice respeto y dice igualdad".



A cada una de estas damas corresponde un numen —otros personajes de la pieza—, a quienes podemos inscribir dentro de la más rancia tradición teatral de lo grotesco y lo satírico. Estos númenes hacen las delicias de la pieza por su innovadora forma de "aparecer" y comunicarse verbalmente: a Rebeca le habla Dios, con acento español y frases bíblicas; a Dios le gusta reírse del mundo y las personas que creó, con humor negro. A Victoria dificultosamente la "cuida" un Ángel de la Guarda, quien es el único numen personificado en el escenario, pues los otros dos sólo se manifiestan desde un armario. Este ángel es realmente delicioso: "Tiene peluca rubia, la cara muy maquillada, pestañas postizas, la blusa ceñida; lleva minifalda y tacones; las alas las trae desplumadas y una quebrada; en una palabra, es un ángel travesti"; se convirtió en "piltrafa angelical" por culpa de Victoria. El título de la pieza de Galvis hace referencia a este

"ángel puro". A Ángela corresponde La Dios, quien no tiene experiencia en apariciones y no le gustaría hacerlo entre nubes radiantes porque podría ser confundida con la Santísima Virgen; además es "una Dios revolucionaria, existencial" e "iconoclasta". A Autora, al final de la obra, le conversa a través del televisor "el Príncipe de las Tinieblas", "el mismísimo Diablo", quien tiene acento costeño, es seductor y juguetón.

La Autora-personaje también crea en el escenario dos personajes masculinos, un Sacerdote y Patricio, ex marido de Ángela y padre de Victoria. Patricio se encarga de dar su versión sobre los motivos del divorcio y de calificar las actitudes de Ángela, según un código obsoleto sobre la mujer.

Estos personajes comparten el mismo grupo social —pertenecen a las clases altas de la población—, utilizan lenguaje cotidiano singularizado por el léxico y giros regionales. Como se ha venido exponiendo, cada uno está determinado por peculiaridades generacionales, y las disputas entre ellos —no hay colisión dramática—, corresponden al esquema. Así, los conceptos sobre el ser femenino o masculino, el amor, la sexualidad, el matrimonio, parten de las diferentes visiones del mundo de una u otra generación, originadas o modificadas por el mayor o menor interés en acceder a estudios superiores.

El tema central de la obra está resumido en un parlamento de la Autora-personaje: "Es que [...] para los que no se han dado cuenta, de eso es que trata esta obra: de las desigualdades y las fuentes que reproducen esas discriminaciones, como por ejemplo, los papás y las mamás sexistas, y quien dice papá y mamá dice hermanos y dice maridos, que la maña de sentirse raza superior viene desde que se descubrió el primer fémur masculino...".

En cuanto a la dramaturgia, la pieza de Silvia Galvis, en algunos aspectos, se podría relacionar con la comedia clásica y en otros con el pirandellismo. Está emparentada

con la comedia clásica porque no es una pieza de intrigas: por el contrario, apenas si está desarrollada una trama dramática, presenta el tema central y los secundarios en diálogos con escasa acción, pertenecen a la vida cotidiana, son familiares al espectador y son expuestos con la irreverencia que permite una charla entre amigos. Semejantes a la forma literaria dialogada que, en un principio, dieron origen a la comedia y a los diálogos filosóficos de los griegos. Gestándose de esta manera formas dramáticas más complejas, con el sello de cada cultura.



El mismo entronque es la representación de la sociedad en el escenario por medio del tratamiento de los personajes, inclusive, así sean númenes, pues éstos son antidioses, terrenales; en la utilización de hablas regionales; en las alusiones satíricas o burlescas, o picantes, de sucesos reales. En esta pieza hay referencias a dineros del narcotráfico en una campaña presidencial, al ex presidente Turbay, al periódico El Tiempo; un personaje grita vivas al partido conservador y se hacen otras referencias a organismos del Estado.

Algunos de dichos temas —rol de la mujer en el hogar y en la sociedad, el matrimonio, la educación femenina— eran muy utilizados en el siglo XIX en Colombia, en diálogos —más literarios que filosóficos— que publicaba la prensa a todo lo largo y ancho del país. Estos diálogos muestran una sola forma de ser mujer, prevalece una norma, una voz, entre varias que opinan; por ello eran ágiles, contundentes. Las réplicas en *De la caída de un ángel puro por culpa...* son largas, expositivas, están dentro de la esfera de las generalizaciones sobre el ser femenino del recién pasado final de siglo colombiano.



Avanzando un poco más con la historia, después del siglo XIX, en el teatro del país los temas relacionados con la igualdad de la mujer son retomados a partir de mediados del siglo XX, desde diferentes ángulos, lo cual enriquece los contenidos y las formas de los textos para el teatro y las puestas en escena. Aumenta el número de escritoras y teatristas. Precisamente en Galvis se percibe la sutil presencia de *Siete lunas y un espejo* (1984), de Albalucía Ángel, en principio, en dos aspectos sobresalientes. Ya los análisis

pondrán de manifiesto otros, que en la estructura superficial no son expresos, y establecerán intertextualidades que permitan acrecentar el corpus sobre el ser femenino, que en el teatro actual no es patrimonio exclusivo de las mujeres. Ambas dramaturgas, Ángel y Galvis, crean una escritora y una autora, personajes con roles distintos, diferenciados por el significado prístino de la segunda palabra; Albalucía propone en la puesta en escena proyectar fotos de Franco, Hitler, Mussolini y otros hombres, para contraponerlos a los personajes femeninos que en ese momento están en el escenario: Escritora, Alicia (la del país de las maravillas), Juana de Arco y Virginia Woolf. Silvia Galvis propone pasar una serie de fotografías, tamaño natural, de distintas mujeres (María Félix, Gabriela Mistral, Greta Garbo, María Cano, entre otras) para, desde el comienzo, significar el contenido de su obra.

Como el comediógrafo clásico o como lo hace Luigi Pirandello, desde el comienzo el lector conoce la intención de Galvis con la pieza teatral. También como los anteriores, en algunos parlamentos la autora-personaje da su propia teoría sobre el teatro: "... Y no es que el teatro sea la representación de una mentira, eso no. El teatro es la representación de una realidad, pero de una realidad que no es necesariamente cierta; basta con que sea creíble y a veces, ni eso exige..."

Ahora bien: decir pirandellismo quiere, en otras, decir que la obra es tributaria de una corriente característica del siglo XX, que el dramaturgo siciliano adaptó de la vieja técnica del teatro dentro del teatro. Los personajes de Pirandello, en la obra *Seis personajes en busca de autor*, entran a un teatro y se encuentran con los actores de una compañía que están ensayando una obra. Estos personajes, que conforman una familia, como el título de la obra lo indica, buscan un autor que escriba su historia; mientras cuentan el drama de sus existencias, tienen enfrentamientos y discrepancias entre sí, con el director y con los actores de

la compañía. Así mismo, con la manera de disputarse buscan involucrar al público. Los personajes de Silvia Galvis son creados en el escenario mismo, bajo la mirada del público, y la Autora-personaje lo hace partícipe de secretos de su oficio. También los personajes creados por ella son los mismos actores de sus existencias. Ellos corrigen a Autora, la gritan, la ofenden, no están de acuerdo con la escogencia y representación pública de algunos episodios de sus vidas: inclusive uno, Patricio, la llama "autora de pacotilla"; a su vez, Autora no sólo los crea sino que también los consuela y contradice.

El mismo Patricio opina sobre la obra: "...aprovecho para decirle [a la autora-personajes] que no me gusta su obra, porque su versión de las cosas es sinuosa y parcializada y no nos da oportunidad a los hombres de defendernos". Este alegato y la teoría sobre el teatro que tiene Autora-personaje recuerda al doctor Hinkfuss, personaje pirandelliano de *Esta noche se improvisa la comedia*, quien da su opinión sobre la relación de la vida con el arte.

MARINA LAMUS OBREGÓN

## La última noche de José Asunción

### Muerte en La Candelaria

Enrique Vargas Ramírez

Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1997, 133 págs.

*Muerte en La Candelaria* es una pieza en memoria del poeta José Asunción Silva. El poeta es el protagonista de manera virtual, pues no está encarnado. Es una ausencia que da origen y significado a la obra. Los personajes son quienes, por medio de sus diálogos, lo corporizan a lo largo de la obra, y son ellos quienes lo caracterizan como hombre y como escritor. Los atributos de Silva están fijados por medio de la interpreta-