

de hombres y mujeres anónimos, recreandola como un devenir y mostrando en la acción dramática el trasunto ideológico de las fuerzas en conflicto. El coro de las obras de estos teatrastas igualmente expone hechos y hace comentarios; sin embargo, a diferencia del coro de *Muerte en La Candelaria*, es uno de los recursos dramáticos de "distanciamiento", de mirada crítica.



Vargas Ramírez presenta por medio de los personajes las imágenes más o menos canónicas del Silva que los estudiosos han mostrado: algún personaje lo considera buen escritor, otro no tanto, un tercero el mejor perdido en la parroquia bogotana; se dan versiones conocidas del fracaso económico, del incumplimiento en el pago de las deudas, de las formas como Silva asumió pretendidamente estos problemas; de las manifestaciones amorosas en Silva y los posibles sujetos de ese amor. El autor acoge la versión del suicidio y no la del asesinato, expuesto en su libro por Enrique Santos Molano (*El corazón del poeta*), que también es el final del poeta de menos aceptación. Tal vez por este prurito histórico, Vargas aclara al final de la pieza en qué aspectos radica la ficción y cuáles son sus fuentes, o como dicen los semiólogos, para quitar la erudición que el término implica y es más apropiado para textos artísticos: la intertextualidad de la obra. Porque

esta intertextualidad se encarga de mantener un "diálogo" permanente con otros textos de manera explícita: se citan versos, poemas, fracciones de ensayos y otros.

También el autor pretende con su obra mostrar aspectos fundamentales de la vida del país coincidentes en las dos épocas y relacionar la obra de Silva con otras poéticas más actuales, aumentando de esta manera las filiaciones de la literatura colombiana.

MARINA LAMUS OBREGÓN

Ni clásico ni divertido

Teatro de las sonrisas.

Teatro clásico e histórico

Heladio Moreno Moreno

Cooperativa Editorial Magisterio.

Bogotá, 1998. 123 págs., il.

Este libro pertenece a la colección Aula Alegre, de la Cooperativa Editorial Magisterio, y está dirigido a profesores y alumnos de escuelas y colegios. En la introducción, Moreno Moreno lo presenta como sucesor de *Teatro infantil para la enseñanza primaria*, su primera publicación de teatro escolar, difundido entre el público hace más de diez años. El profesor Moreno ha publicado en la misma editorial otras obras teatrales para jóvenes, para actos culturales en las aulas.

El libro, según su autor, responde a la necesidad sentida de "muchos docentes y trabajadores de teatro escolar" y a las posibilidades que brinda "la ley General de Educación [...] [al darle al] arte un estatus de mayor relevancia en la escuela". Este teatro pretende "que los niños y jóvenes se sensibilicen y opten por opciones de vida menos agresivas y violentas". Como se desprende de estas frases, es un libro de teatro curricular —si se me permite la expresión—, porque forma parte de los recursos didácticos de la escuela y es,

a su vez, teatro didáctico, en el sentido de que su objetivo es instruir. Los escolares deben sacar enseñanzas.

A lo largo de la historia, el teatro didáctico milita en favor de una filosofía, de una tesis política, o estimula al espectador o lector a adoptar una actitud moral. Así que, fiel a estos principios, en cada una de las fichas técnicas que antecede a las piezas, Moreno indica el objetivo que se persigue. Los siguientes ejemplos ilustran algunos de los contenidos: "inculcar en los niños el amor y el cuidado por la naturaleza" (pág. 10); "mostrar a través de un montaje teatral mensajes de ternura, comprensión y humanismo" (pág. 36); "desarrollar conceptos como la justicia, la solidaridad y el egoísmo, a partir de ejemplos sencillos" (pág. 68); "trabajar temas de tipo histórico para afianzar conceptos" (pág. 78) y así sucesivamente.



El título de *Teatro de las sonrisas* responde al deseo de Moreno de que con las propuestas artísticas "las aulas tengan la alegría y el optimismo necesario para construir una patria con más sonrisas y menos pesimismo" (contracarátula del libro). Con el subtítulo *Teatro clásico e histórico* surgen interrogantes que el libro no responde satisfactoriamente. Para empezar, el rótulo de clásico no concuerda con las piezas contenidas en él porque todas son escritas por Heladio Moreno y varias son reescrituras o adaptaciones libres, muy libres, de obras literarias, pero el autor no lo advierte desde un principio. A esta conclusión se llega a medida que el lector avanza en la lectura,

porque el primer encuentro con el libro —la tabla de contenido—, señala como autor de la pieza teatral al escritor del texto original; esto es, al referente del cual ha partido el profesor Moreno para realizar su propia adaptación (Oscar Wilde, Rudyard Kipling, por ejemplo), lo cual genera confusiones y pone en cuestión la intención de Moreno, su metodología y el libro mismo.



Las siguientes son las versiones que, deducimos, entran en la clasificación de clásicas: *Macario explorando el Amazonas*, adaptación de un relato de Rudyard Kipling; *El príncipe feliz*, adaptación de un cuento de Oscar Wilde; también de este autor, *El gigante egoísta*; *El príncipe sabio*, adaptación de *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*, original de Jacinto Benavente; *El barbero de Sevilla*, según Moreno, "pieza tomada del folclor popular". Y las siguientes son originales del autor: *Los animales hablan de justicia*, *El veinte de julio*, *La guerra y la paz* y *Don Diego de Torres, cacique de Turmequé*. Por tanto, en estricto sentido, sólo dos obras son históricas: *El veinte de julio* y *Don Diego de Torres...*, que ilustra un aspecto de la Colonia.

La ficha técnica, a la que ya he aludido antes, contiene información y recomendaciones, de acuerdo con el grado de escolaridad de los niños. Esta ficha es bastante incompleta; no señala, la mayoría de las veces, cuál es el nombre de la obra adaptada por Moreno, a qué género pertenece y otros datos más, que le permitan al profesor o coordinador artístico ampliar la información.

Algunas piezas logran la sonrisa que el profesor Moreno quiere para los escolares, son sencillas y alegres. En *El barbero de Sevilla* propone un juego escénico sin palabras, sencillo, con mucho humor porque se trata de una situación farsesca, basada en la mímica y la gesticulación; *La guerra y la paz*, por el contrario, debió de ser escrita hace unos treinta años, y hasta ahora publicada, porque tiene el tono y el mensaje del teatro de denuncia y de pancarta de los decenios de los sesenta y setenta. El planteamiento de dicha pieza ignora la realidad de los alumnos actuales, el mundo que los rodea, sus intereses, y no da espacio a lo lúdico.

Es más frecuente de lo deseado que el teatro incorporado a la educación desconozca la fantasía, el juego, la diversión; por ello se momifica a velocidades increíbles, convirtiéndose en vademécumes disecados por su afán didáctico. Caso contrario ocurre con las piezas infantiles escritas pensando en el teatro y en los niños como seres también extraescolares, obras que no riñen con la escuela, ni con las enseñanzas, ni con la moral, ni con el sagrado derecho al solaz.

MARINA LAMUS OBREGÓN

Mujeres en dos lenguas

Madres del Verbo / Mothers of the Word. Early Spanish American Women Writers. A Bilingual Anthology

Nina M. Scott (antóloga y traductora)
University of New Mexico Press,
Albuquerque, 1999, 414 págs.

Sabemos del auge de la literatura femenina en el siglo XX, y nos inundan todo tipo de textos que nos llenan de asombro y de energía. Pero ¿cómo estudiar y enseñar literatura escrita por mujeres latinoamericanas desde la Colonia al siglo XIX? Las obras no son fáciles de conseguir, no

hay reediciones, y menos aún traducciones que las hagan accesibles en otros idiomas. Nina Scott, profesora de la Universidad de Massachusetts, después de muchos años y de muchos cursos sobre escritoras tempranas, presenta una selección de sus autoras favoritas, en una cuidada edición bilingüe. Lo interesante para una audiencia latinoamericana es constatar que tampoco en castellano estos textos son fáciles de conseguir, y que esta antología resuelve así necesidades no sólo de universidades de habla inglesa sino también de la academia en América Latina.



La selección es tan variada como las vidas y obras de las autoras: cartas, autobiografías, poesía, cuento, ensayo, novela. Las escritoras tienen experiencias de vida muy diferentes, desde una colonizadora, una mística, o una mujer que se disfraza de militar, hasta reconocidas poetas y novelistas, de vidas transgresoras o de conductas conservadoras. Nueve nombres, entre los cuales sólo sor Juana Inés de la Cruz y Gertrudis Gómez de Avellaneda son regularmente estudiadas: Isabel de Guevara, Catalina de Erauso, sor Juana Inés de la Cruz, la madre Francisca Jose-