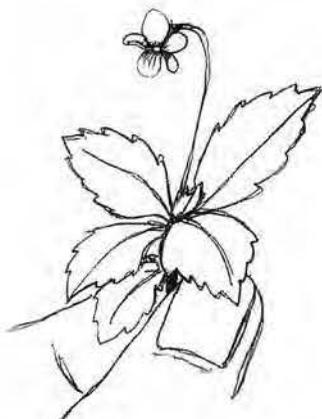


composiciones son obras de dos poetas haitianos (Jacques Roumain y Jean F. Briere) vertidas al español por Carlos López Narváez, notable "poeta, crítico y traductor emérito", según Martán Góngora (pág. 203).



No obstante, estas faltas de coherencia no constituyen problemas muy serios. Lo que sí preocupa es la falta de una verdadera y útil introducción del compilador que explique el origen, propósito, título y contenido del libro. Sería interesante saber qué lo inspiró y por qué compuso Helcías Martán Góngora la antología. El lector tiene que deducirlo de los cuatro ensayos sobre negritud y poesía negra. Una introducción coherente contextualizaría el contenido del libro —en especial los cinco escritos en prosa— indicando su mérito y los datos bibliográficos, si se publicaron. Además, explicaría por qué la lista de obras de Martán Góngora que aparece en *Poesía afrocolombiana* es diferente de la publicada en *Poeta del mar: antología temática* (1993), compilada también por el profesor Martán Bonilla. En particular, llama la atención la eliminación del primer poemario del poeta, *Mazorca de ensueños* (1939), que en su respuesta (no fechada) a Ramiro Lagos describe, algo despectivamente, como "un folleto [...] poco menos que proscrito de mi obra" (pág. 135)<sup>4</sup>. En realidad,

4. Para un breve comentario sobre este libro, consúltese el artículo "Voces del litoral recóndito: tres poetas de la costa colombiana del Pacífico" por Laurence E. Prescott en *Revista de Estudios Colombianos*, núm. 29, 2006, págs. 24-36; reproducido bajo el título "Voces del litoral recóndito: tres poetas de la costa Pacífica de Colombia", en "Chambacú, la historia la escribes tú": ensayos sobre cultura afrocolombiana, Lucía Ortiz (ed.) (Fráncfort

ya en 1963 Martán Góngora mandaba el poemario a los márgenes de su memoria al declarar en un reportaje de Gladys Sánchez Mallet: "En 1944 publiqué el primer libro, de cuyo nombre sí debo acordarme" (pág. 115).

Puesto que el autor cita muchos nombres —de poetas, críticos, periodistas, antólogos destacados—, así mismo sería útil un índice onomástico de la sección de prosas del libro, que le facilitaría el acceso al lector. A pesar de estas insuficiencias, *Poesía afrocolombiana* es un libro interesante e informativo. Constituye una obra útil para el estudioso de la literatura colombiana y, en especial, de la afrocolombiana y del verso de temática negra (negrista). Pone de relieve la atención constante que autores colombianos han prestado a la vida y cultura de las comunidades afrocolombianas y de los afrodescendientes de los Estados Unidos y otros lugares. De igual modo, le interesará al estudiante universitario que desea tener una idea básica de la temática y la estilística que han caracterizado el verso negro cultivado a lo largo de varios siglos, no solo en Colombia, sino en Latinoamérica, Norteamérica y otras tierras. Por la tirada relativamente pequeña (500 ejemplares), es necesario y aconsejable que el libro esté disponible en las bibliotecas públicas —como la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Biblioteca Nacional, el Instituto Caro y Cuervo— y las universitarias, para que el público tenga acceso a los textos.

Publicar un libro en Colombia todavía implica un esfuerzo y una inversión de parte del autor o compilador y el editor. Hay que agradecer a Alfonso Martán Bonilla y a Adelaida Hurtado de Martán, quienes se han ocupado de mantener viva la memoria de Martán Góngora y disponible su legado literario e intelectual, al ofrecer al público este libro, mezcla de autobiografía, comentario crítico y antología de poemas de temática negra, no todos ampliamente conocidos ni a la disposición de los lectores.

Laurence E. Prescott

del Meno, Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 2007, págs. 133-153).

## Los 45 de La Candelaria

*Teatro La Candelaria. 45 años*

Ministerio de Cultura, Teatro La Candelaria, Milenio Editores e Impresores, 2011, 372 págs., il.

EL FINAL es el comienzo. Al menos así lo parece en esta edición de obras de La Candelaria en la que la última obra del libro, *Guadalupe años sin cuenta*, cronológicamente fue la primera de las compiladas en ser creada. O quizá el libro sigue el juego mismo de *Guadalupe*, en el cual final y comienzo se confunden al formar parte de una dramaturgia circular en la que cada terminación marca un nuevo comienzo. Lo que sí es cierto es que para el Teatro La Candelaria, desde 1966, cada proceso de creación que culmina, significa el inicio de uno nuevo, hasta llegar a doce títulos de creación colectiva y muchos otros de adaptaciones o de iniciativas de alguno de los integrantes del grupo. Como ellos mismos lo afirman en su prólogo: "Casi sin terminar la celebración [de un estreno], el maestro Santiago García está ya apurándonos para recomenzar el desafío de la nueva obra". Así se han mantenido vigentes durante algo más de 45 años y es la razón por la cual el Ministerio de Cultura les hace un homenaje con la edición de este texto en el que se encuentra el libreto de algunas de las obras recientes del grupo: *El Quijote*, *De caos & Deca caos*, *Nayra*, *Antígona*, y una de sus obras más representadas, *Guadalupe años sin cuenta*.





Esta última obra, insignia del teatro colectivo colombiano, sigue hablando a una audiencia que ama un teatro profundamente politizado, y pretende mostrar una versión de la violencia partidista del medio siglo que vivió Colombia. En forma irónica, es una ficcionalización que presenta la historia como eje de falsificaciones de la realidad. *Guadalupe* al poner de manifiesto la violencia de los años cincuenta mediante un teatro en el que la palabra y el discurso adquieren gran importancia, se convierte en uno de los signos centrales para el desarrollo de la trama y es el eje de la estética que usan: teatro documental. Dentro de esta estética, el libreto tiene una alta relevancia, en cuanto refleja una investigación profunda que les permite a los dramaturgos hacer uso de documentos históricos en el teatro, con el fin de cuestionar la memoria escrita ligada a procesos de poder. La memoria escrita, aunque pocos tienen acceso para construirla, es la memoria con mayor permanencia, reina estable en el mundo fugaz de lo oral y parte de la ciudad letrada que Ángel Rama reveló. La problematización de esa memoria escrita es a lo que este teatro apunta por medio de su arte.

Dentro de las obras recopiladas, también se encuentra una adaptación de la conocida novela de Miguel de Cervantes: *El Quijote* (estrenada en 1999), la cual presenta muchas de las aventuras y desventuras más representativas del caballero de la triste figura y de su escudero para hablarlos de las ventajas de las empresas fallidas, de las luchas inútiles. Es un *Quijote* que al final revive en vez de morir. Todo lo contrario, es justo al final cuando escuchamos las famosas

primeras frases del texto de Cervantes: "En un lugar de la Mancha..." que nos vuelven a hablar de un inicio. La pieza de *La Candelaria* está constituida por escenas, cada una con un incidente central que no tiene la pretensión de totalizar, de contar un principio o un final, de dónde viene *El Quijote* o cómo termina. De esa manera da la impresión de quebrar la narrativa lineal, para dar espacio a una teatralidad del fragmento.

Las dos siguientes obras estrenadas, en orden cronológico, son *De caos & Deca caos* (2002) y *Nayra* (2004). En ellas *La Candelaria* continúa dando pasos más firmes hacia la desarticulación de la unidad narrativa, en la cual, en lugar de presentar historias completas y cerradas, la acción dramática privilegia el fragmento y otros signos no-lingüísticos empiezan a desplazar a los diálogos verbales. Por un lado, *De caos & Deca caos* se organiza mediante lo que han llamado "cupli" (engranaje comunicativo o acople de dos sistemas dinámicos), un neologismo en teatro usado para denotar el interés de darle individualidad a cada escena, pero que mantiene la continuidad temática a través de escenas que tienen como tema las hipocresías, la agresión familiar oculta bajo la seda y la pompa que se dan a conocer al mundo exterior y los juegos de poder propios de los "cacaos", como se le denomina en varios países de Latinoamérica a los grupos que ostentan el poder. Es una obra que imagina escenas de la vida privada de estos personajes.

Por otro lado, *Nayra* es una obra en la que lo visual le roba el protagonismo al signo lingüístico. Por ello gran parte del texto que tenemos en el libro está conformado por la didascalia. En esta obra una riqueza de imágenes simultáneas le da al espectador la oportunidad de entrar a un mundo ecléctico en el que convergen Cristo, José Gregorio Hernández, la Virgen de los sicarios, un punk, un predicador, un papa negro, un chamán, dos súcubos que nacen de la Virgen del parto, un borracho, unos inválidos, un traqueteo, un científico y muchos más, para preguntarse por la memoria, por el "umbral entre lo que ha pasado y lo que pasa" (pág. 182). En un mundo en el que la palabra escrita ha empezado a

perder importancia, para dar paso a los medios visuales, la imagen como eje privilegiado de conocimiento puede abrirse a múltiples significados, aún más que el lenguaje referencial. Esta constituye un mundo semiótico abierto y puede ser un anzuelo que capte gran variedad de interpretaciones, como lo propone *Nayra*: un espacio al cual la audiencia se ve obligada a asignarle sentido, no hay indicaciones del camino que se debe seguir para interpretar.

No obstante, en estas obras, en las cuales el fragmento y la imagen toman un lugar central, el riesgo que se presenta es el de caer con facilidad en estereotipos, pues lo visual y breve seduce los sentidos y permite cierta llaneza de ideas que, en obras como *De caos & Deca caos*, salvan el goce del teatro, pero defraudan la esperanza de una mirada más analítica.



La última obra de la compilación es una pieza que también surge de una adaptación. *Antígona* (2006), aquella conocida historia presentada por Sófocles, ha tenido la particularidad de ser acogida por los dramaturgos latinoamericanos con especial interés. No se puede olvidar que hay adaptaciones, tanto para danza, como para teatro, en diversos escenarios. Se ha convertido, como dice Rómulo E. Piannacci en su libro, en *Una tragedia latinoamericana*, puesto que la temática del mito griego permite la reflexión sobre la guerra fratricida y sus consecuencias. En el caso de la puesta en escena de *La Candelaria*, el énfasis lo marca la distancia entre la ley y el amor o las leyes primarias, pero lo hace desde una *Antígona* múltiple (en escena hay tres *Antígonas* y tres

Ismenes), lo cual permite un tratamiento que ofrece la subjetividad del conflicto individual, pero a la vez del sufrimiento y de la problemática colectiva. El hecho de desafiar la ley para poder honrar la memoria del hermano, incluso cuando fue causante de dolor, hace surgir la pregunta sobre la igualdad en términos de muerte y duelo. El espectador se enfrenta a la creencia de Creonte de si "los cadáveres del traidor y del soldado no pueden ser tratados en pie de igualdad" (pág. 260). *Antígona*, adaptada y dirigida por Patricia Ariza, mantiene los fuertes ecos de un teatro político que *Guadalupe* ya presentaba.

Las obras compiladas en la edición del Ministerio de Cultura nos hablan de la flexibilidad del grupo, de su capacidad de reinventarse, de avanzar con los tiempos. El trabajo de *La Candelaria* muestra ese tránsito por lo documental, lineal, en el cual se privilegia el diálogo, y también por un teatro fragmentado, de lo visual, un camino de saltos y regresos, de propuestas que buscan experimentar con nuevas estéticas y otras que retornan a espacios conocidos. En conjunto, las obras proveen una visión panorámica del trabajo del grupo de creación colectiva al reunir a *Guadalupe*, una de las obras tempranas del grupo, junto con otras producidas en los últimos años. Se hace evidente el cambio en el cual los métodos y las formas se han adaptado a una posmodernidad, marcada por el eclecticismo, la pérdida del carácter de la tensión con la realidad a favor de una mirada sincrética, a la vez que en obras como *Antígona* retoman preocupaciones permanentes del grupo respecto a su propio país.

Para terminar, debo mencionar que como homenaje a los candelarios, *Teatro La Candelaria 45 años* deja un sentimiento contradictorio. Por un lado, el arte de los candelarios no se limita al discurso y sufre de manera necesaria un proceso reduccionista con esta entrega en texto. En ella, la audiencia se convierte en lector a quien se le escapa la visión de la pluralidad de medios propios de la puesta en escena, dejando el agrisado de lo incompleto. Sin embargo, para el teatro, ese arte efímero imposible de



asir en forma material, resulta valiosa la edición impresa de las obras. Por más que las descripciones no permitan reconstruir en plenitud aspectos visuales y auditivos no lingüísticos a los que solo la escena da vida, es necesaria la edición de las obras para crear el archivo cultural y de memoria del arte dramático colombiano. En especial, la de un grupo que ha reflexionado sobre el país y sus acontecimientos, y que se ha dejado influir y ha influido en la dinámica artística durante más de 45 años. El trabajo concluido se traduce en nuevos inicios, no solo para ellos mismos, sino para otros grupos que a partir de la resistencia o el fervor, construyen su propio mundo artístico.

Laisa Melina Rodríguez

## La dificultad de la autocrítica

### *Colombian Reality show y otros relatos*

JAIRO HERNANDO GÓMEZ ESTEBAN  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colección Nueva literatura Colombia, 2011, 173 págs.

QUE EL autor es buen escritor y narrador lo prueban varios de los relatos incluidos en el libro. Que le falta autocrítica lo muestran los demás. El libro se salva por los primeros.

"Dilema de amor y de oficio" (18 págs.). Asunto: sucede en Bogotá, en un prostíbulo popular de Chapinero. Bien concebido, bien calculado y estructurado, en la técnica del narrador omnisciente. No es escritura, sino

redacción. Sin estilo. Escribir es creación y requiere arte. Redactar es oficio común. En eso se pierde el cuento, que requiere esfuerzo para ser leído. El buen cuento debe llevar al lector de la mano hasta el final.

Personaje principal: hombre casado. Matrimonio cansado. Él llega al prostíbulo por casualidad. Se enamora de una mujer de la casa, que no está interesada en romances ni en cambiar de vida. En la calle, por causa de un cigarro de marihuana, se presenta un breve altercado con un agente de policía. Este cae, con fuerte golpe en la cabeza. El hombre cree haberlo matado y huye a esconderse en el prostíbulo. Hasta allí llega buscándolo la patrulla de policía. Final abierto entre dos posibilidades, a elección del lector. Ante la propia indecisión se le dice que resuelva él. Generosidad del autor.



"La alegría de Bach" (24 págs.). Extenso cuento intelectual, compuesto por el cruce de cartas entre madre e hija, exiliada en Suecia. Amor conyugal, preocupaciones familiares y académicas, filosofía de la vida. Condimentado con citas y referencias literarias del mundo universitario. La conclusión está en las referencias a Colombia:

Yo solo quise alejarme de ese país asesino, hipócrita y cínico. [...] No quería que mis hijos se criaran allá, en ese lodazal de violencia y corrupción, sin futuro y sin certezas.

Yo no puedo sentir, ni siquiera de lejos, el más mínimo optimismo por mi país por más grotesco que pueda parecer; creo que nos hemos vuelto adictos a la violencia y a la corrupción, viciosos de venalidad y