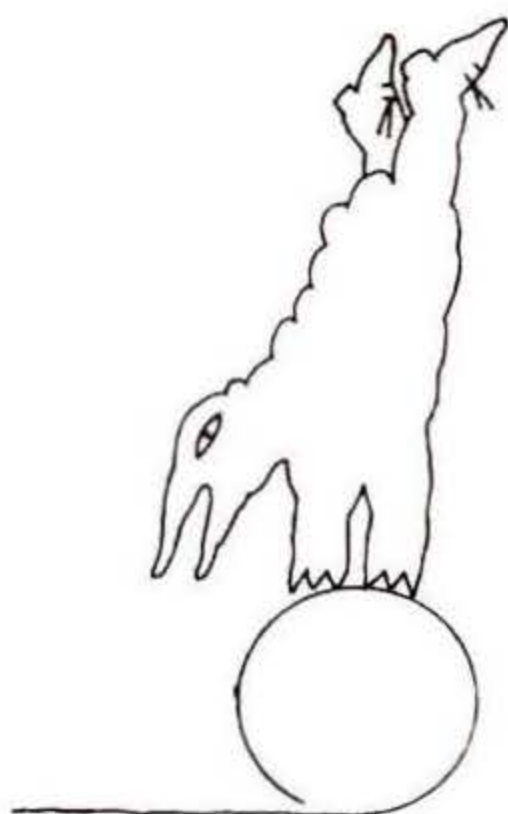


Entre la modernidad y el pasado, entre una épica clásica y otra de labores cotidianas, entre cantar —contar— y razonar se mueve la poesía de Augusto Pinilla. Esa movilidad lo define. Allí está su viaje, su errancia deslumbrada. Ese "cierto tipo de perfección" que encontramos en sus páginas lo coloca en un sitio aparte, en el rompecabezas de una tradición. Esta marginalidad lo satisface. Ciertas filiaciones lo incomodan. Humor e ironía, como sabemos, no le faltan al didáctico equipaje:

*Filosófica estás
todo lo tomo en serio aunque me ría
y la risa sea verdad...*

[*Nosotros*, pág. 168]



Se sabe lo difícil que es escribir poesía con este tono de clásica sencillez que Augusto Pinilla consigue. Su gusto sibarita por las palabras sin tiempo, crea un lector modelo. La activación de la "enciclopedia" virtual de ese lector es inmediata. El concepto de 'texto abierto' y 'texto cerrado' confluye en esta lírica. Todo está dicho y nada está dicho allí. Le corresponde al lector —de alguna manera— revivir una y otra vez la vida:

[...]
*Y la vida revivirá
otra y otra vez
Porque todo querrá volver a verte
Y volver a verte
en lo eterno*

[*Retorno eterno*, pág. 54]

JORGE H. CADAVID

De lo difícil que es el estudio de la retórica en el 2000

Amantina o la historia de un desamor y otras obras. Teatro. Edición crítica

José Manuel Freidel

ExFanfarria Teatro Editor, Medellín, 1998, 376 págs.

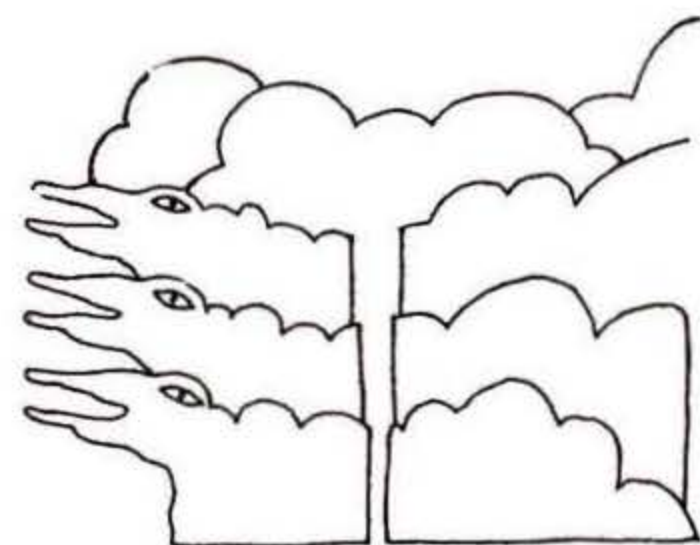
Esta edición de obras de José Manuel Freidel (1951-1990) contiene *Amantina o la historia de un desamor*, *Los infortunios de la bella Otero y otras desdichas*, *Las burguesas de la calle Menor*, *La visita*, *Las tardes de Manuela*. Cada una de estas obras está antecedida por ensayos de Víctor Viviescas, Ramiro Tejada, Adela Donadío, Joe Broderick y Gilberto Bello, respectivamente, lo cual significa que los estudios críticos sobre la dramaturgia freideliana son asumidos por los especialistas en el autor.

José Manuel Freidel estuvo vinculado al teatro colombiano desde sus años universitarios, a finales de la década de los sesenta, y en 1976 creó la Corporación Artística Fanfarria, que más tarde, en 1988, se convirtió en Asociación ExFanfarria Teatro. Durante su existencia vital no dejó de crear grupos, dirigir montajes, participar en festivales nacionales e internacionales, representar al país en diferentes eventos culturales, enseñar en universidades y en la Escuela Popular de Arte y, muy especialmente, escribir para el teatro. Se calcula que escribió unas 37 piezas —además de poemas y una novela— y llevó a la escena más de cuarenta, las cuales no se han podido recoger en su totalidad debido a la especial forma de vida del autor, a su febril actividad teatral y a su abrupta muerte.

Como se puede deducir de la fecha en que se vinculó a la actividad artística, decenio de los sesenta, Freidel fue protagonista del quehacer teatral durante el período de más auge del teatro colombiano en el siglo XX, y su trabajo artístico suscitó controversias e inclusive rechazos. No fue entendido por la mayoría en aquel entonces, porque él estuvo al margen de la tendencia tea-

tral hegemónica. De esta rareza generacional —si se me permite la expresión— se ocupa el artículo de Viviescas y se puede concretar con la siguiente cita: "Es una obra especialmente rica dentro de la dramaturgia colombiana moderna, por constituirse en un hito de extrañamiento y ruptura de y con el sistema teatral de la década de los años setenta [...]" [1998: 37].

Antes del presente libro se habían publicado algunas obras de Freidel; entre otras, *Los infortunios de la bella Otero y otras desdichas* (Medellín, 1985), *El árbol de la casa de las muchachas flor y otros romances* (Medellín, 1988), y el libro que, hasta el momento, recoge el mayor número de sus piezas, titulado *José Manuel Freidel, Teatro*, de la colección de Autores Antioqueños, vol. 83, Medellín, 1993. Además de las piezas, contiene un prólogo de Joe Broderick, y en el apéndice se recogen las ponencias de José Monleón, Gilberto Bello y Adela Donadío, presentadas durante un homenaje al dramaturgo, rendido al poco tiempo de su muerte. De este libro, como del que acaba de ser editado, del cual es producto la presente reseña, extraeré a continuación algunas interpretaciones que, con gran solvencia, explican facetas del teatro freideliano y, al mismo tiempo, pueden considerarse como un breve balance del estado de los estudios sobre la dramaturgia freideliana, con el objeto de hacer algunas anotaciones que permitan sacar mayor provecho de lo ya escrito.



Se han señalado en la obra de Freidel temáticas que convergen en su propia vida: "El teatro de Freidel, su vida misma, es profundamente teatral" [Tejada, 1998]; la "desesperanza y el descreimiento" y las consecuencias que provocan en la creación artística [Viviescas, 1998]. Por su parte, Adela Donadío atri-

buye a la capacidad y la pasión de Freidel por escuchar las historias, cuentos, relatos, etcétera, la "construcción polifónica de sus obras y la hibridación de géneros discursivos" [1998: 203].



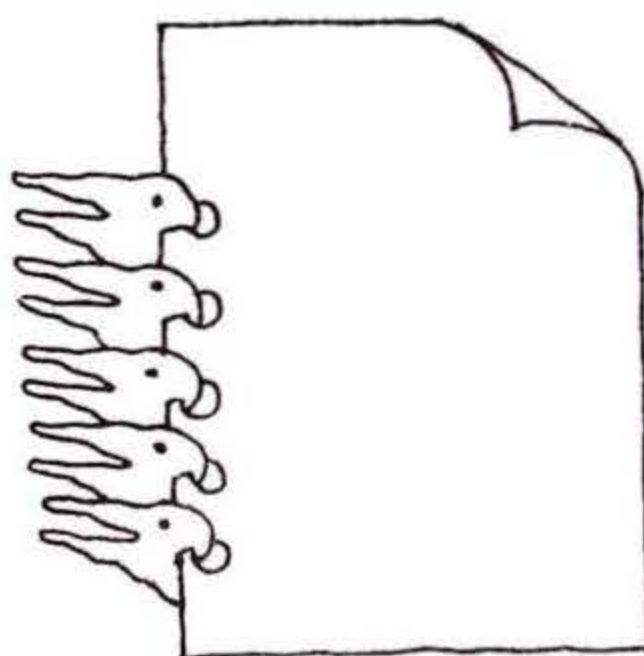
La intertextualidad, que tiene diversas elaboraciones y orígenes ha sido reiteradamente enunciada. El "barroquismo en la imagen", el uso de la metáfora, el "claroscuro" para narrar la historia y para crear la "atmósfera", son calificativos de Tejada [1998] al discurso freideliano, en *Las desdichas de la bella Otero...* O, como dice Gilberto Bello [1998] del lenguaje de *Las tardes de Manuela*, "es una obra entre ambigua y extraña que se mueve a su antojo —si eso fuese posible— por los vericuetos mentales de un creador capaz de cualquier cosa, incluso de doblegar las retóricas tradicionales e imponer otras más ricas, más audaces".

Freidel comparte con otros creadores de su época el interés por la historia del país, mas no la forma de teatralizarla. Broderick dice que la intención del autor fue "siempre escarbar en la realidad del país, compenetrarse y comprometerse con la historia nacional y, a partir de allí, intentar la creación de un teatro nuevo que no fuera ni panfleto, ni vanguardia" [1993: 9-10]. Donadío también señala la relación entre la obra y la sociedad antioqueña a través de la palabra de los personajes, como instrumento artístico para ocultar o para desenmascarar. Los estudiosos también se han referido a las heroínas preferidas por Freidel, a los personajes marginales, a la soledad y la tristeza, a las formas del amor expresadas en sus obras.

Después del anterior bosquejo, se podría concluir que el presente libro

contiene ensayos y acercamientos más profundos que el anterior, publicado en 1993, debido al origen de ellos (ponencias de homenaje), pero las líneas más significativas del teatro de Freidel ya están denotadas. De ellas, la más relevante es la naturaleza sui géneris de la obra para el momento histórico y teatral en que se produce. Esta originalidad se fundamenta principalmente en que es una obra auditiva, en la riqueza de sus registros lingüísticos, en las figuras y manipulaciones que el autor hace de la palabra, del lenguaje. Entonces, habría que llegar a la base y origen de esta exuberancia, por medio de un estudio retórico, y tomar elementos de las teorías bajtiniana y posmodernista que puedan desglosar las partes comprendidas en los rótulos: "barroco", intertextualidad, múltiples voces que se oyen en la obra freideliana.

En efecto, como se ha visto, se reconoce que el fundamento de la poética freideliana son las figuras retóricas; faltarían análisis retóricos que puedan ayudar a reconocer los fenómenos de la composición, de la belleza del discurso, de sus formas expresivas, la intencionalidad del autor en relación con sus destinatarios, la palabra como técnica de extrañamiento teatral, y a partir de allí develar otras dimensiones, porque la obra no se agota con las teorías sobre la palabra. Pero habría que empezar por ellas.



Así mismo, arrojaría detalles significativos hacer una lectura posmoderna de los textos freidelianos —no estoy diciendo que la obra sea posmoderna—, por la riqueza en la intertextualidad que presenta, y los discursos marginales de los personajes, que connotan toda una sociedad y diferentes formas de vida. Freidel se apropia de procedimientos

retóricos del pasado, algunos con intencionalidad paródica, y los articula con discursos marginales urbanos —de las barriadas de Medellín, de la jerga de maleantes—, con discursos rurales y con palabras que él mismo crea, cuyo origen fonético y semántico se puede deducir que es diverso aunque fuertemente rural.

Sólo para ejemplificar este aspecto, hay una primera intertextualidad, que establece redes entre las obras del mismo escritor, figuras poéticas, repeticiones, metáforas con leves cambios entre una pieza y otra (la del amor del sinsonte, es una de ellas); existen en algunas piezas intertextos que están aclarados expresamente, como poemas de los antioqueños Porfirio Barba Jacob, Rafael Patiño y Gabriel Jaime Arango, del francés François Villon (1432-1489), de Juan Manuel Roca. Para ilustrar manejo de luces, vestuario, gestos o fragmentos de escenas, el autor recurre a la iconografía occidental culta, a través de cuadros de pintores ampliamente conocidos (Goya, Manet, Tintoretto, entre otros), a la iconografía teatral (por ejemplo, bufos, escenas de Shakespeare) y a la popular (animales como cerdos, figuras grotescas).

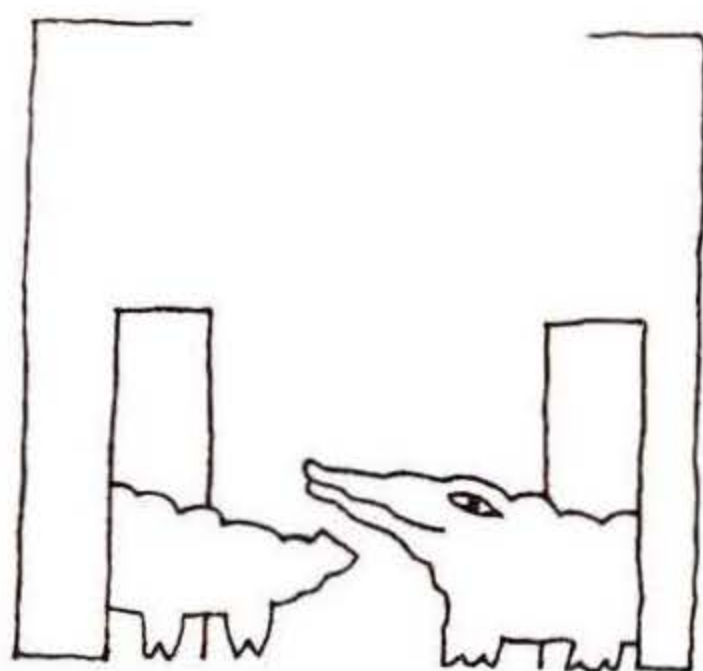
Otro tipo de intertextualidad es la inserción de fragmentos de otras obras como escritura palimpséstica (aquí se pueden develar del sistema de la retórica de la épica griega: "Ramiro, el del bigote tierno, vente tú, el de la risa arpegia" [pág. 153]), así como la deturpación de acertijos y conjuros.

De la serie clásica española por ejemplo de *La Celestina*, de Rojas, *El libro del buen amor* del Arcipreste de Hita; cuando muere la bella Otero un bufo recuerda una cuarteta de *Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique. De los romances españoles, merece especial atención su estudio, porque se entrevé un aprecio de Freidel por ellos. Este aprecio se puede derivar de dos fuentes: por una parte, de un acercamiento erudito o libresco y, por otra, por tradición cultural de la región antioqueña. No se puede olvidar que los viejos romances castellanos están presentes en la memoria popular de algunas regiones del país, entre las personas menos letradas, so-

metidos a retoques y refundiciones o en versiones muy similares a las originales. Este gusto se refleja en algunas obras o en fragmentos de ellas que presentan una estructura similar en las formas narrativas.

Intertextualidades metonímicas y metafóricas guardan relación con la situación social y política del país y están estrechamente vinculadas con los espectadores colombianos conocedores de la situación, para quienes es familiar cierto vocabulario y pueden apreciar de mejor manera las palabras, la literaturización de coplas populares, de poesías y juegos de palabras infantiles, de parodias de ritos religiosos. Es en este aspecto como los espectadores, de manera tácita, afectaron la naturaleza de los enunciados de Freidel e imprimieron el tono, dando, por tanto, un estilo al autor.

Otras formas del discurso teatral freideliano se revelan en las acotaciones, porque en algunas está el autor, Freidel, en función deíctica, pero en otras pareciera que quien acota es un personaje, no el mismo todas las veces, un álgter ego del autor, o un personaje colado al servicio del autor. También de estas acotaciones y de las puestas en escena se podría deducir el texto escénico o texto espectacular, que contiene, entre otras características, alusiones extraescénicas a las artes plásticas.



Como se puede deducir de los acercamientos anteriores, el texto escrito del autor tiene dos orígenes fundamentales: uno literario o erudito y otro popular, y en la forma de amalgamarlos radica la poética freideliana. Rescatar de manera puntual el valor de la palabra permitiría

encontrar los nexos teatrales, literarios y sociales de José M. Freidel y completar lo dicho hasta el presente, o dar sorpresas inesperadas.

MARINA LAMUS OBREGÓN

La historia como heurística teatral

El carnaval de la muerte alegre.

Periplo de Balboa y Pedrarias

Carlos José Reyes

Editorial Panamericana, Bogotá, 1996, 173 págs.

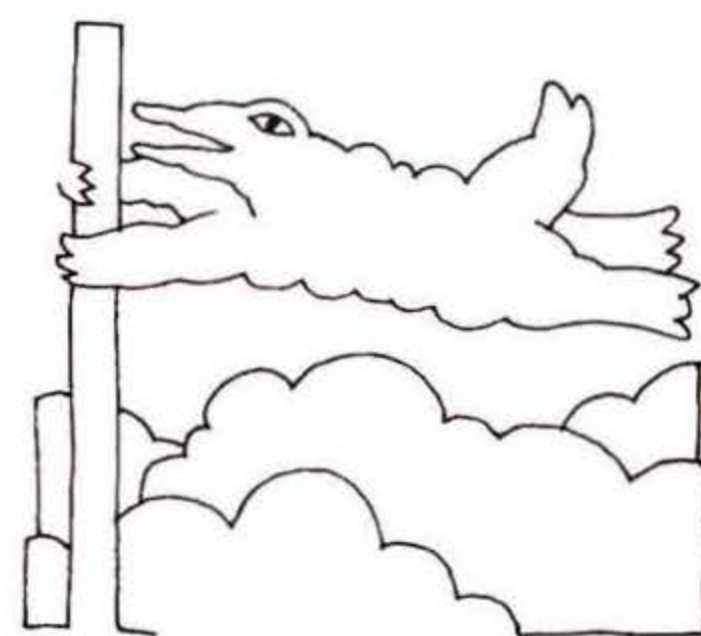
Carlos José Reyes (Bogotá, 1941) es un dramaturgo e investigador familiarizado con los documentos históricos. Éstos han sido, con frecuencia, fuente de inspiración para su heurística teatral. De este gusto hay innumerables testimonios desde hace años, como el libro *Materiales para la historia del teatro en Colombia* (1977) y, posteriormente, muchos y variados artículos. Así mismo, ha sido libretista en el programa de televisión "Revivamos nuestra historia" (1979, 1981, 1982, 1983) y otras series más, del mismo tenor.

La pieza teatral *El carnaval de la muerte alegre* había sido publicada en 1992, en el número 22 de la colección Textos teatrales de El Público, revista editada por el Centro de Documentación Teatral, del Ministerio de la Cultura de España. Con la presente edición de Panamericana se espera que la obra tenga mayor difusión en el país, pues antes había circulado entre el reducido número de suscriptores colombianos de la revista española. Es importante tener en cuenta la fecha de la primera publicación porque, aunque Reyes haya hecho algunas modificaciones, esta pieza pertenece a la etapa creativa del autor en el decenio de los ochenta.

La fábula de *El carnaval de la muerte alegre* se puede resumir así: una compañía itinerante de actores llega a una población que se encuentra en temporada de carnaval, y allí representa una obra histórica que trata sobre el enfren-

tamiento entre los conquistadores Vasco Núñez de Balboa, fundador de Santa María la Antigua del Darién, y Fernández de Enciso. La acción dramática en su aspecto formal está desarrollada por medio de cuadros, 26 en total, siendo el último un epílogo. Cada cuadro está identificado, además del número consecutivo, por un título con el que se indica el contenido; algunos de estos títulos son descriptivos, irónicos, humorísticos y adquieren su pleno significado al final del cuadro.

Como lo denota el subtítulo de esta pieza: *Periplo de Balboa y Pedrarias*, y lo hace explícito el autor en la introducción, "el tema de Balboa tiene una singular importancia en los orígenes de nuestra historia", porque la conquista y las circunstancias que rodearon el establecimiento de ciudades en el nuevo mundo se repite "en estos primeros años de conquista: es también la historia del enfrentamiento que se produce [...]" entre los conquistadores en varios puntos de la nueva geografía. "La obsesión por mantener el dominio de enormes territorios, más grandes aun que la propia península Ibérica", llevó al desgaste de guerras intestinas.



Más allá del cortísimo resumen y de las citas del escritor, subyace en la obra la idea central del enfrentamiento entre hermanos, correlato extraescénico de nuestra historia que, de acuerdo con las épocas, ha tenido matices y diferentes características, pero ha ensangrentado al país de manera sucesiva. La violencia y la muerte "ya no es noticia, sino tan sólo un aspecto más de la vida cotidiana", afirma Reyes en la mencionada introducción.

Así que en la obra se entrelazan dos fundamentos: el enfrentamiento entre hermanos, como ya se dijo, y lo escato-