

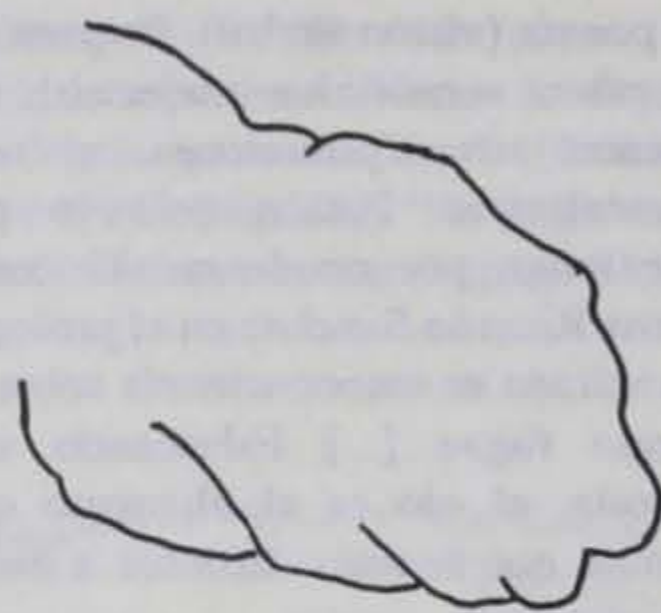
Lo insatisfactorio de un libro como éste es que realmente no intenta una interpretación, no arriesga una idea que esté por fuera de lo leído, sino que más bien desglosa lo que dijera Borges sobre sí mismo y su obra, y juro que no miento, con mejor puño y letra. El libro del poeta venezolano Guillermo Sucre (de quien Manuel Hernández toma uno de sus muchos apéndices) es una de esas excepciones a la regla que vale la pena mencionar. Mientras la lectura de Manuel Hernández va de la ciudad al mito (desde los poemas a su Buenos Aires del alma y su última etapa de recobrar lo esencial de la creación poética), la de Guillermo Sucre encuentra en Borges a un poeta "humilde y de la pobreza". No hace falta estudiar demasiadas carreras universitarias para darse cuenta del abismo que existe entre estas dos propuestas.

Por parte del reseñista se aventura una hipótesis al respecto del tema Borges y su contraparte editorial: quizás sea necesario que pase Tiempo (al estilo del poeta) para que se le pueda ver con otros ojos y así llevar a cabo una hermenéutica de su obra realmente nueva y enriquecedora. Nada tiene de original esta proposición, puesto que se halla contenida en el prólogo que hiciera él mismo a su antología personal. Allí simplemente cuenta cómo las opiniones de los poetas sobre sus propias obras son lo más superficial que hay en ellos y que sólo el paso de las generaciones gesta la identidad de una obra y su posterior destino.

El libro de Manuel Hernández pasa a engrosar la lista interminable de la nueva bibliografía que, dada la "paradójica suerte de los poetas", otro erudito, disciplinado, tesorero y entusiasta profesor de una universidad escandinava debe de estar preparando.

Mientras esto sucede, Borges sigue allí donde lo dejamos: en sus prólogos, entrevistas, poemas y páginas perfectas que fueron su arte, para los lectores del presente y del futuro, afortunadamente, como un poeta por conocer.

MARIO DUARTE DE LA TORRE



Tocar lo intangible

Dentro y fuera

Carlos José Reyes

Universidad de Antioquia, Colección Teatro, Medellín, 1992, 421 págs. y láminas

Viene a ser ésta la cuarta oportunidad en que la Universidad de Antioquia edita un volumen dedicado al teatro para, según nos dice una solapa del libro, "satisfacer la nueva y calificada demanda que ha surgido en el país con la creación, en menos de dos décadas, de seis escuelas superiores de teatro, la mayoría de ellas universitarias, con el creciente desarrollo del teatro independiente y con el inusitado interés hacia el teatro latinoamericano, y colombiano en particular, que se ha generado en todo el mundo". Conviene, pues, destacar la visión, junto con el empeño y la constancia, que ha tenido dicha universidad para continuar una importante labor de divulgación de un género que día a día adquiere el puesto que le corresponde dentro de las letras y el arte colombianos.

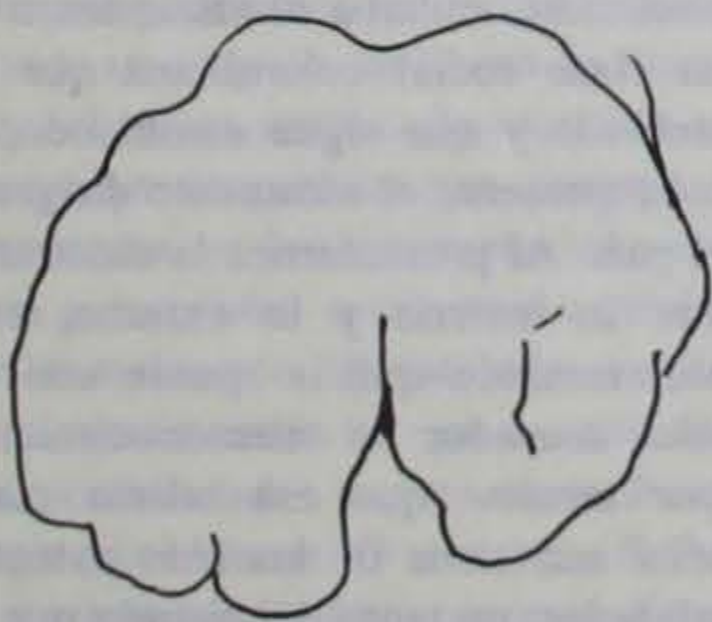
En esta ocasión la publicación de siete obras del conocido dramaturgo Carlos José Reyes, en este momento director de la Biblioteca Nacional en Bogotá, resulta sin duda necesaria y oportuna, pues la mayoría de estas piezas dramáticas —si no todas— permanecían inéditas. En efecto, no se puede desconocer la intervención decisiva que Carlos José Reyes ha tenido en el desarrollo del teatro colombiano reciente, no sólo por sus obras escritas, sino por su labor de hombre de teatro completo, de organizador del gremio teatral y de teórico e historiador del género. Esta edición coincide,

como si hubiera sido presentado, con el reconocimiento que a la obra de este autor se le ha hecho en España, al publicar, casi simultáneamente con la edición a que nos referimos, su pieza *El carnaval de la muerte alegre*; la primera vez, que sepamos, que un dramaturgo colombiano merece allí ese gran honor. Estas dos publicaciones consagran, pues, la producción de Carlos José Reyes como una de las más características, no ya sólo de nuestro país, sino del continente. La importancia mundial que la dramaturgia colombiana va adquiriendo así, poco a poco, por lo demás, será de nuevo reconocida próximamente por el mismo ministerio de Cultura de España, con la edición de la primera antología de teatro colombiano contemporáneo, en la que participan quince de nuestros dramaturgos modernos, entre ellos, claro está, al propio Carlos José Reyes. De manera que lo manifestado en la solapa de *Dentro y fuera* no es en absoluto exagerado; es el reconocimiento de una realidad.

Los siete dramas aquí recopilados —que no constituyen la producción total de Carlos José Reyes— vienen precedidos por una concienzuda introducción de la investigadora María Mercedes Jaramillo, residente en los Estados Unidos, que titula "La labor teatral de Carlos José Reyes": se trata no sólo de un recuento biográfico de la vida profesional del autor, sino también de una síntesis argumental y temática de sus obras, la cual suministra útiles referencias para localizarlas en el tiempo y valorarlas en su marco histórico. Las palabras del propio dramaturgo, que siguen a esta introducción, explican al lector la unidad temática que impregna toda esta serie de piezas, cuya escritura se ha realizado entre los años 1968 y 1991, dándole así al libro una total coherencia.

La mayoría de los escritores, en efecto —sobre todo cuando se les puede leer, como en este caso, en forma retrospectiva—, persiguen, obra tras obra y quizá sin proponérselo conscientemente, abordar ciertos temas que les son tan íntimos como su misma esencia. Al ver la totalidad de su producción, sus obsesiones se hacen aún más evidentes y vienen a constituir lo que llamamos *la obra* de un

autor. Aquí el dramaturgo, que ya asume una conciencia más clara de la temática que lo persigue, ha sometido a "revisión" sus piezas más antiguas, en particular *Los viejos baúles empolvados que nuestros padres nos prohibieron abrir*, obra de 1968, para explicar los motivos temáticos que entonces apenas resultaban implícitos; y uno de esos motivos, también asunto de sus otras obras, se hace evidente: el de objetivar el mundo subjetivo de sus personajes, los que casi siempre escoge dentro de la clase acomodada de la sociedad colombiana y en el seno familiar, en el abrigo del hogar; de manera que su motivo primordial aparece aquí no sólo como el de dar expresión a las profundas inquietudes de una clase social específica que se encuentra en un período de crisis y agotamiento, sino como la voluntad de dar forma teatral —acudiendo a recursos diversos, como los fantasmas, las alucinaciones, la ambigüedad del tiempo y el espacio— al conflicto permanente y humano entre el mundo interior y el mundo exterior. De este modo, Reyes supera su limitación de expresar solamente a una clase social específica, para saltar al mundo del hombre en general; de ahí, pues, el título del volumen, acertadamente escogido, que parece sintetizar con precisión la obra teatral de este dramaturgo colombiano, aunque, claro está, quizá las obras aquí no incluidas, en especial sus piezas infantiles y, muy particularmente, *Soldados* y *Metamorfosis*, de 1966, pudieran hacer variar esta visión.



En los años sesenta, cuando Carlos José Reyes empezaba a escribir y a representar sus primeros dramas, quizá él mismo y su público consideraran que su temática esencial consistía en

simplemente "criticar" a la clase burguesa colombiana; incluso, se dijo, *Los viejos baúles* tenían como tema la burla del género "típico" de la clase burguesa: el melodrama. Ahora, sin embargo, cuando el fervor "político" se ha desvanecido un poco del escenario, por lo menos en la forma estereotipada en que antes nos obsesionaba, podemos darnos cuenta de que la temática de Reyes iba un poco más allá de la esquematización maniqueísta de la sociedad, objetivo teatral que en realidad Carlos José Reyes nunca expuso abiertamente, como tal vez muchos de sus contemporáneos hemos seguido creyendo. La profundización en la psicología íntima de sus personajes, así como una búsqueda continua de la construcción de argumentos complejos, en el sincero intento de acercarse al máximo a la vida misma, independientemente de las clases sociales o los dogmas políticos, demuestran ser en la mayoría de estas obras, la mejor manera de liberarse de los estereotipos. Era, por lo demás, osado, en ese entonces, insistir en la teatralización de conflictos que llamamos "burgueses", y, sin embargo, Reyes ha seguido, imperturbable, resistiendo en su intento "reaccionario", aun, y sobre todo, en sus últimas obras, si exceptuamos la publicada en España. De manera que podemos concluir que sus intenciones expresivas, que siguen siendo constantes, eran mucho más profundas que la mera crítica social; se dirigían más bien a lograr materializar —en forma teatral— emociones, sentimientos o pensamientos de personajes redondeadamente humanos.

De ahí que no sorprende hallar en este teatro, al lado de un inocultable desasosiego en la escogencia temática, que se manifiesta sobre todo en el humor negro de las piezas (forma de "distanciarse" de sus personajes) o en sus recursos surrealistas y burlones, cierta continuidad —escasamente sospechada hasta ahora por algunos— con el teatro que se escribió en nuestro país en la primera mitad de nuestro siglo; un teatro, justamente, marcadamente "burgués" por su insistencia en el tratamiento de conflictos que hemos denominado "de alcoba". Reyes es consciente de este hecho, pero se disculpa por medio de la burla, de ese

humor corrosivo y destructor, irreverente y "desmitificador", como diríamos es esos años. Se hace así patente que la llamada ruptura teatral de que tanto se ha hablado con el advenimiento del teatro experimental en la década de los años cincuenta, no fue, a pesar de todo, tan radical como para hacer olvidar completamente (consciente o inconscientemente) las viejas obsesiones "empolvadas" de las temáticas teatrales. No es, pues, coincidencia que Reyes haya derivado en sus inquietudes hacia la historia: la historia también forma parte de su obra; y no es tampoco un argumento en contra de lo que aquí sostengo el hecho de que Reyes sea, por este aspecto, casi único en el período: su excepción quizá confirme la regla.

Paradójicamente, pues, Carlos José Reyes, uno de nuestros primeros dramaturgos rebeldes en la época experimental, conecta en forma muy coherente el teatro centenarista con el que ahora ocupa la cartelera de gran número de salas "comerciales" e, incluso, tal vez, con el drama naturalista de la televisión, al que Reyes ha hecho también aportes importantes. Inscrito, pues, por un lado, en una tradición teatral —demasiado a menudo desconocida—, por el otro la impugna, ilustrando así —teatralmente, con toda su obra— la aguda crisis social que ha vivido Colombia en la segunda mitad del siglo XX.

Carlos José Reyes, en efecto, no es un recién llegado al teatro y ha puesto los recursos dramáticos más modernos al servicio de sus más íntimas necesidades expresivas. Por ello su drama rompe con el tradicional, aunque no lo desconoce; de ahí el interés suplementario que ofrece una producción dramática que ahora, tal vez, pueda verse como perteneciendo a un interesante período de búsqueda autónoma, al asimilar nuevos estilos teatrales, no con un propósito imitativo sino realmente original. Reyes, en efecto, acusa la inevitable influencia, por ejemplo, de Ramón del Valle Inclán, cuyos esperpentos ha montado en varias ocasiones; del surrealismo (en *Los viejos baúles* y en *Recorrido en redondo*, especialmente); de Bertold Brecht, claro está, y su técnica del distanciamiento (evidente en *El carna-*

val), e, incluso, de técnicas que podríamos retrotraer al teatro-documento de Peter Weiss (también en *El carnaval*); pero hay aportes "nacionales", claro está, en especial ese recurso que él mismo parece haberse inventado en la obra *Soldados*, el cual consiste en hacer representar al mismo actor los personajes más diversos, incluso contrarios a su sexo, recurso que definitivamente ingresó al teatro colombiano y latinoamericano desde entonces y que Reyes sigue utilizando casi siempre con la mayor propiedad. Sin embargo, el teatro del absurdo, digámoslo de una vez, aunque aludido, no parece ser realmente muy afín al temperamento de Reyes, porque sus obras son, al fin y al cabo, esencialmente realistas. A mi modo de ver, la verosimilitud argumental y la lógica causal, siempre presentes a pesar de las más alocadas visiones, fantasmas, alucinaciones o del libre tratamiento del tiempo y el espacio, son demasiado substanciales a su obra como para que aquí pueda tener cabida coherente un auténtico absurdo. Reyes puede ser un crítico mordaz y a veces hasta un trágico verdadero (como en la pieza *La antesala*), pero no es, definitivamente, un desesperado que no le halla sentido a la vida.

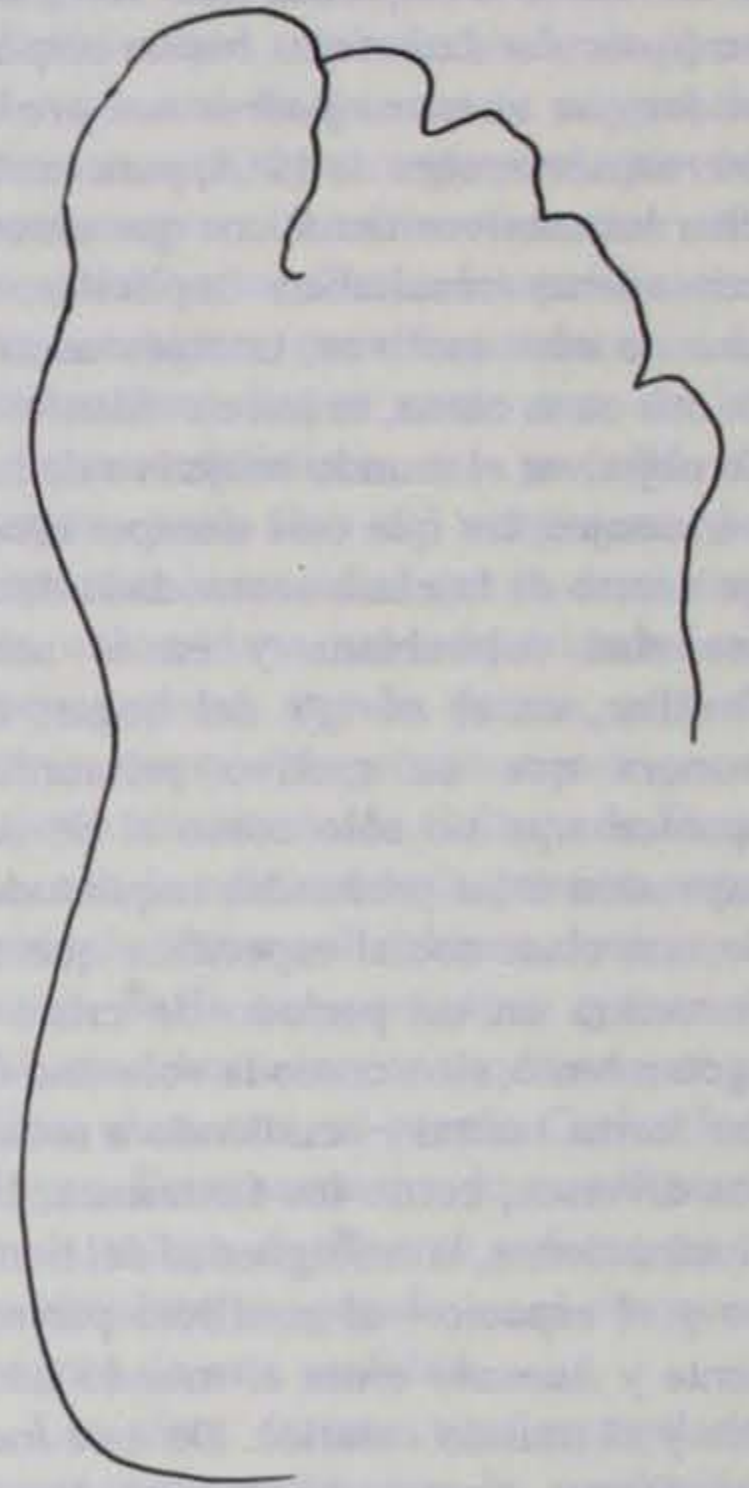
Sería innecesario resumir el argumento de las siete piezas que aquí me ocupan, ya que con mucho acierto lo hace la prologuista del libro; pero sí quisiera aludir a otras obsesiones temáticas de Carlos José Reyes y expresar mi propio sentimiento respecto a algunas de estas obras, todas ellas ligadas tan coherentemente al deseo del dramaturgo de hacer tangible la subjetividad.

El encierro es también característico de todas las obras aquí presentadas, naturalmente, porque el encierro favorece la expresión de la subjetividad. El aislamiento de los personajes, a menudo más que su soledad, es motivo constante que obedece, no tanto a un acto voluntario, como el miedo que sienten por el exterior. Este aislamiento sólo llega a convertirse en auténtica soledad y abandono en la obra quizá más lograda de todas, *La antesala*, patético cuadro de tres mujeres muy diferentes que jamás lograrán establecer una verdadera comunicación, en el

ancianato donde esperan la muerte; las separan no sólo sus distintas clases sociales, sino también la historia que juntas vuelven a revivir: una historia de infidelidad que, paradójicamente, las une al principio para separarlas irremediablemente al final; la anciana que parece no tener función en la obra, que mira nostálgicamente por la ventana, es un hermoso contrapunteo de esa soledad y ese abandono. Las visiones del pasado y otros recursos teatrales —a veces tal vez excesivos en otras obras— no se presentan aquí como traídos un poco de los cabellos por un deseo de lograr una espectacularidad casi gratuita, sino como una auténtica necesidad argumental.

En *El redentor*, primera obra que figura en esta antología, los personajes, una señora y su sirvienta, también se hallan aislados del mundo exterior; en una casa deteriorada esperan la llegada del hijo de la dama, en condiciones que hacen que el espectador piense en un Mesías; pero la alusión religiosa no se desarrolla, excepto al final, cuando se ilumina el cuadro del Sagrado Corazón. En *Los viejos baúles*, no sólo vivir por encima de los propios recuerdos económicos resulta desastroso para la vida de una familia, sino también su deseo de mantener en secreto las actividades subversivas de uno de sus miembros, lo que termina por aislarla aún más de su entorno social. En *La mudez*, un ama de casa no logra entender a su sirvienta, que se ha quedado súbitamente muda, y teme al mundo exterior, representado no sólo por esa amenaza interna, sino por la de un hombre que la vigila desde la calle y por las supuestas amigas que llegan a visitarla; al final de la obra es la propia señora la que pierde el habla ante su marido. En *Recorrido en redondo* es donde se hace más patente, quizá, ese aislamiento de los personajes, ese temor al mundo exterior, al intentar el protagonista, en forma obsesiva y absurda, reconstruir el mundo ya irremediablemente muerto de sus antepasados. *La voz* materializa ya la conciencia del personaje en esa mecánica dicción exterior que le persigue y que no es otra que la voz de su conciencia. Finalmente, en *Función nocturna* una pareja que desea salir de su aparta-

mento a divertirse por una noche, no lo logra por el justificado temor a la violencia del mundo exterior.



De manera que el volumen *Dentro y fuera*, del dramaturgo Carlos José Reyes, constituye un libro interesante y coherente, un aporte documental importante para la comprensión de los más recientes desarrollos del teatro colombiano; pero, quizá lo que resulta más importante, constituye en su conjunto una lectura realmente agradable, con obras, como *La antesala*, que impulsan a ser leídas de un solo tirón, como se dice. Carlos José Reyes ha sabido correr hábilmente el velo que demasiado ocultaba el aislamiento de una clase social colombiana que ha cambiado y que sigue cambiando, la cual representa el estamento dirigente del país. Al presentarnos la dicotomía entre lo interno y lo externo, este autor también quizás apunte con un dedo acusador al desconocimiento —por temor— que esa misma clase social aún tiene de las más patentes realidades, no tanto del mundo que la rodea, como particularmente, del país que pretende dirigir.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJIAO