

Y bueno... al fin y al cabo se trata de palabras y de cómo cada cual las usa, y de cómo el autor las escoge, y del cómo yo las leo y el cómo tú las sientes. Y de un oficio que, como dice García Márquez, "no sirve para nada".

DORA CECILIA RAMÍREZ

## Ser mujer no es suficiente

Voces en escena, antologías de dramaturgas latinoamericanas

Nora Eidelberg y María Mercedes Jaramillo (antologistas)

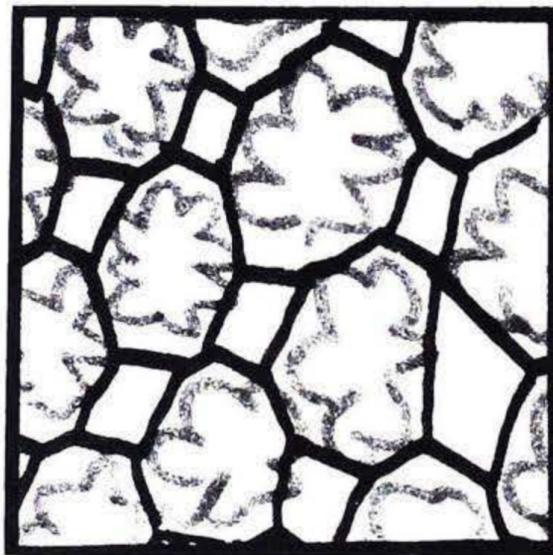
Universidad de Antioquia, Medellín, 1991, 506 págs, 8 láminas.

Esta antología de ocho autoras hispanoamericanas de teatro contemporáneo (¡qué extraña parece todavía la palabra *dramaturga*!) viene precedida por una corta introducción, escrita por las antologistas Nora Eidelberg y María Mercedes Jaramillo —así como una breve nota biográfica precede la pieza teatral de cada autora antologada, lo cual es muy necesario en el caso de personalidades aún poco conocidas—, y culmina con una útil bibliografía al final del libro, tanto sobre la producción dramática realizada por mujeres de toda América —país por país— como sobre temas femeninos referidos al teatro.

Como acertadamente advierten las antologistas, los motivos para la realización de este volumen están más que justificados: el acceso a obras teatrales de cualquier tipo ha sido de por sí muy difícil en nuestro medio, tanto más cuando éstas han sido escritas por mujeres. Recordemos solamente, en el siglo pasado, en Colombia, el caso de Soledad Acosta de Samper (1833-1913), dramaturga también, además de cuentista y novelista, raramente recordada, cuyas

obras dramáticas parecen haberse hecho polvo en el fondo de un baúl.

En efecto, hasta hace poco, muchas mujeres, muchas más sin duda de las que tenemos aunque sea noticias, se habían visto obligadas a ejercer sus talentos "no femeninos" casi a escondidas, carcomidas por el sentimiento del "qué dirán". Es muy cierto que el hombre, en una sociedad ampliamente dominada por intereses y valores "masculinos", a menudo vio como a una intrusa a una mujer que realizara tareas reservadas, según pensaba, sólo a él. En el mejor de los casos la trató como una desadaptada, con algo de compasión tal vez, en todo caso como a una pobre persona que no sabía, por "instinto" aunque fuera, el lugar que le correspondía en la sociedad pública; es decir, esa mujer de todas maneras era, por decir lo menos, torpe, imprudente. Y es verdad también que, todavía, la mujer inteligente y culta sigue siendo algo incómoda para los hombres de ciertos grupos sociales.



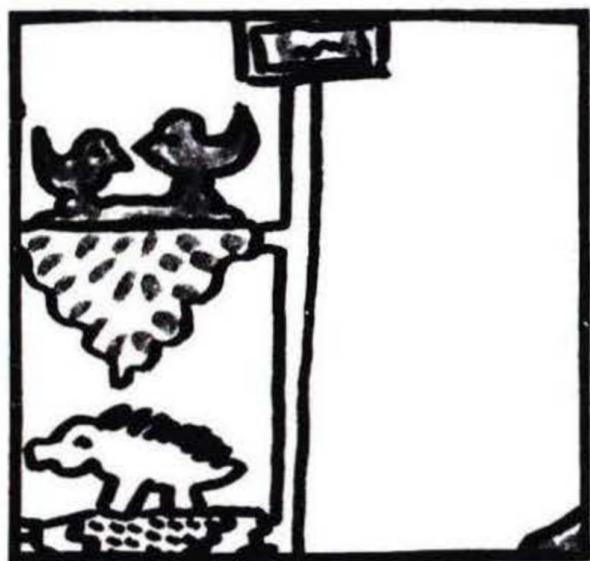
En el caso del teatro, que las antologistas mencionan casi de paso, el asunto había sido por muchos siglos aún más grave. En Occidente y en Oriente, en efecto, el teatro se inició en rituales religiosos que prohibían expresamente la participación de la mujer (los sacerdotes siguen siendo siempre hombres, aún en nuestros días). Esta tradición pervivió en el teatro occidental hasta los tiempos de Shakespeare por lo menos, y en Oriente sobrevive en el Japón, donde hallamos varones especializados en papeles femeninos, sin que ello menoscabe en absoluto su masculinidad. Las autoras pasan de largo, sin

embargo, ante un hecho significativo entre nosotros: en América la cosa parece haber sido bien diferente hasta que comenzaron los tiempos coloniales, pues todavía hoy podemos ver a mujeres danzando al lado de los hombres en rituales indígenas que siguen representándose en territorios aislados de lo que llamamos "civilización". Ello quiere decir que América, al fin y al cabo, no ha sido siempre tan hostil a la mujer en el campo del teatro, particularmente en la época precolombina. El *Ollantay* peruano, quizá la más lograda de las obras prehispánicas que han sobrevivido, tiene relevantes papeles femeninos que pudieron presumiblemente ser representados por mujeres: la adorable Cusy Coyllur, la comprensiva Mama Roca...; y tratándose en todos los casos de obras anónimas, ¿por qué no pensar que sus autores hayan podido ser "dramaturgas"?

En todo caso, para bien o para mal, las cosas cambiaron radicalmente en América con el advenimiento de la cultura occidental. Aquí el teatro, desde ese momento, se asimiló a esa tradición en gran medida. Las obras coloniales que los sacerdotes católicos hicieron representar en México o en el Perú para la conversión o edificación de las almas indígenas, negras, mestizas y blancas, fueron concebidas por ellos, de lo cual podemos deducir que seguramente fueron representadas exclusivamente por hombres, como era de rigor. Con el transcurso del tiempo al menos quedó un prejuicio muy arraigado: la mujer siguió siendo *mal vista* en el teatro, ya fuera como actriz o como autora, o como cualquier otra cosa, incluso como público, como lo testimonia en alguna ocasión el dramaturgo colombiano Antonio Alvarez Lleras, si no me equivoco.

Pero lo más grave del asunto es que la propia mujer estaba convencida del juego, con la notable excepción, que parece confirmar la regla, de sor Juana Inés de la Cruz en México. Lo más grave sigue siendo que muchas mujeres se consideran aún incapaces de ejercer ciertos oficios o profesiones que les parecen "naturalmente" masculinos. Lo peor para la mujer ha sido, no tanto la

censura externa de los hombres, como la interna de las propias mujeres. Muchas se niegan, incluso en forma inconsciente, a asumir ciertas responsabilidades sociales y públicas, prefiriendo sin duda una posición subalterna que les parece más cómoda; acuden a su "feminidad" como a un argumento sólido para disculpar cualquier flaqueza o justificar la ignorancia, y a ciertos hombres, claro está, les seduce esta actitud "tan femenina". No valdrán las leyes mejor intencionadas de las sociedades que se dicen más avanzadas, por lo tanto, mientras la mujer no esté sinceramente dispuesta a asumir sus derechos y deberes públicos con naturalidad y eficacia. Aceptar a estas mujeres como a seres humanos normales dentro del núcleo social sólo puede venir después, como un resultado lógico, y la historia ha sabido demostrarlo.



En efecto, recordemos sólo algunos nombres de mujeres que se han destacado *a pesar* de su sexo, porque ya no se tiene en cuenta frente a sus realizaciones, en campos que parecen "naturalmente" masculinos: Juana de Arco, Manuela Beltrán, Policarpa Salavarrieta, como valientes luchadoras; la reina Isabel la Católica o Isabel I de Inglaterra como decididas gobernantes; en fin, en el ramo literario, las imprescindibles santa Teresa de Avila, sor Juana Inés de la Cruz, la madre Castillo o Gabriela Mistral.

Ser mujer no es, pues, ni mérito ni culpa. Tener talento, valentía, inteligencia, no tiene que ver con el sexo. Con estas verdades en la mano, esperábamos justificadamente, entonces, que esta antología nos representara revelaciones, sobre todo des-

cubrimientos de autoras ignoradas injustamente por el hecho de ser mujeres. Aun antes de poder considerar la calidad individual de las obras aquí antologadas, nos felicitábamos ya por esta edición femenina, única hasta ahora. Hoy en día, cuando las sociedades más avanzadas muestran con orgullo sus "gerentas", "presidentas", "juezas", "capitanas", "agentas" o "bomberas", todas ellas de indudable personalidad y carácter, parecía oportuno, en efecto, que nos mostraran también con orgullo sus "dramaturgas".

Sin embargo, cierto complejo "feminista" puede ocultarse en el trasfondo de esta antología. En el terreno de la dramaturgia, masculina o femenina, la genialidad sigue siendo, como en todo, cosa rara. Ser mujer que escribe para el teatro no es suficiente mérito para figurar, sólo por ello, en una antología de alcance hispanoamericano; se necesita ante todo calidad; y después de leer las obras se tiene la vaga impresión de que, al haber publicado ocho, el proyecto pudo haber querido, exagerar los talentos femeninos en el estado actual de esta dramaturgia. Mejor hubiera sido, tal vez, limitarse modestamente a publicar cuatro o cinco de las obras aquí aparecidas, con tal de demostrar, más con calidad que con cantidad, que la mujer ocupa un puesto imprescindible en la dramaturgia contemporánea de nuestro continente.

Comencemos, pues, con la obra que deja el recuerdo más perdurable y el vivo deseo de verla: en la pieza *Y a otra cosa, mariposa*, de la argentina Susana Torres Molina, impresiona, en efecto, un auténtico conocimiento de lo que es el teatro y una indudable capacidad para expresarlo. La autora se sirve de elementos auténticamente teatrales, sin mayores aspavientos ni espectacularidades, para comunicar un sentimiento claro y preciso, en este caso del disfraz femenino (mujeres vestidas de hombre), para condensar toda una lección sobre el machismo de Buenos Aires, que trasciende valientemente al ser realmente latino. Destaca así la autora, por medio de esta caricatura del "hombre", la ridiculez de la tradicional actitud del "macho", con sólo cuatro

personajes estupendamente bien logrados, a veces inolvidables, tan "masculinos" que nos hacen olvidar por completo su tapada feminidad. La pieza, estrenada en 1981, seguramente hizo las delicias de un público que debió de ver las viñetas o cuadros en que se divide la obra llenos de gran movimiento, ligados todos ellos por el desarrollo cronológico de los personajes, lo que constituye sin más el argumento. El diálogo veraz, vivaz, con mucho carácter y profundo humor, llega a momentos verdaderamente cómicos pero también a trozos melancólicos de profunda humanidad, de donde surge, por instantes, una auténtica poesía. En fin, se trata aquí de una obra donde, verdaderamente, el sexo de la autora no tiene la menor importancia, porque su verdadero mérito está en la pericia con que maneja su arte.

Otra de las piezas que deja recuerdo imborrable, pero precisamente por ser lo más opuesto a la anterior, en todos los sentidos, es, a mi modo de ver, *La balada de Anastasio Aquino*, de la salvadoreña Matilde Helena López. Si quienes no lo han sufrido quieren tener una idea de lo que era el mal llamado "teatro político" de los años setenta, ésta parece ser la mejor muestra: la obra está saturada de todos los convencionalismos más facilista de ese género de teatro, del que no escapó tampoco el colombiano, pues no tiene en ello ni siquiera originalidad. La técnica llamada "brechtiana" se prestó por mucho tiempo a este drama expositivo, que a falta de conflictos acude al discurso de la plaza, propagandístico, panfletario, sin el menor asomo de caracterización humana o de consideración por la paciencia del espectador: "teatro gritado", en fin, es una mejor definición del género. En lugar de obtener lo que persigue tan abiertamente —la apoteosis heroica del mártir Anastasio Aquino, líder de los indígenas salvadoreños en el siglo XIX—, la obra logra exactamente lo contrario.

En un punto intermedio entre estos dos extremos teatrales se halla *El viento y la ceniza* de la colombiana Patricia Ariza. Su mensaje político está mucho más suavizado, aunque es bastante evidente: nos presenta al

conquistador español no en toda su gloria y apogeo, como lo han mostrado los manuales de nuestra historia convencional, sino en su mayor miseria y decadencia. Claro que es valiente y necesaria esta desmitificación de los valientes conquistadores, pero bien habría valido la pena profundizar un poco más en el concepto con una más justa caracterización y con un argumento real, es decir, histórico, que habría convenido mucho más a esta obra. La autora, en efecto, imagina en gran medida lo ocurrido a este hombre y a todos estos personajes grotescos y sórdidos que nos presenta acercándonos más a la caricatura que a la realidad. No hay duda de que una lectura más profunda de las crónicas les hubiera dado mejor la razón —tanto a la autora como a la obra— con hechos más verídicos y documentados.

Una obra que habría podido sobresalir en la antología es *Siete lunas y un espejo* de Albalucía Angel, también colombiana, nacida en Pereira, ganadora del premio Vivencias. Su pieza, de factura limpia y diáfana y de interés social, se prolonga demasiado para un escenario fantástico y simbólico (todo se desarrolla en un idílico bosque), donde la acción es muy escasa. La obra nos presenta, en un encuentro insólito, a mujeres muy conocidas por el público, como Juana de Arco, George Sand, Virginia Woolf, Julieta la de Shakespeare, Alicia la del país de las maravillas, María Antonieta la del rey Luis XVI. Pero con estos personajes, simpáticos en un comienzo, la autora construye una obra dramática que apenas lo viene a ser, ya que el conflicto no se desarrolla y no existe una sola acción que permita ligar el comienzo con el final; la obra, así, “patina” en disertaciones eruditas e intelectuales sin interés verdaderamente dramático.

Caso semejante es el de *Miren el paisaje* de la mexicana Teresa Valenzuela. Esta pieza, en la cual una serie de personajes que no tienen nombre propio sino números (recurso que nos hizo recordar las técnicas del teatro radial colombiano de los años cincuenta), realiza sus diálogos y pocas acciones en un lugar igualmente indefinido (parece ser un tren

o un bus, pues allí aparecen de vez en cuando limosneros o saltimbaquis). Emparentada con las obras del irlandés Samuel Beckett, en particular con *Esperando a Godot*, no logra, sin embargo, ni por los personajes escogidos, ni por lo que *no* sucede, un efecto dramático total. La obra termina dejándonos la desagradable sensación de que no termina; su estructura es excesivamente abierta, despersonalizada, expositiva, como la de tantas obras de esta antología.



Las tres obras que nos restan por comentar, aunque sea brevemente, parecen todas compartir el estilo común del realismo, quizás hasta del naturalismo. *La condición*, de la chicana Margarita Tavera Rivera, pieza imposible de entender completamente si no se sabe inglés, debido a que los personajes intercambian los idiomas, es una obra breve, con diálogo correcto, que comunica un adecuado conocimiento del arte teatral, pero que no logra la altura “hispanoamericana”. Ello, a pesar de que su tema, el del conflicto generacional entre jóvenes criados en ambiente estadounidense y padres con ideas aún tradicionales, bien habría podido ser representativo de muchas de nuestras sociedades nacionales. Pero el problema se presenta casi como un tema folclórico, muy regional. Su público, a causa también del muro del idioma, parece excesivamente confinado a un grupo humano muy específico.

*El riesgo de vivir* corresponde a la peruana Lucía Fox, que parece seguir las pautas del teatro-documento, aunque en la obra también aparecen ciertos elementos que podrían considerarse como del absurdo, o aún del

“realismo mágico”, si se quiere. La terrible situación de violencia y de contrastes e incompreensión social que caracterizan al Perú de hoy —y a tantos otros países hispanoamericanos— constituyen los motivos de esta obra valiente y valiosa, sin convencionalismos políticos evidentes, aunque sus escenas, en ocasiones, no parecen ligarse en forma perfectamente coherente.

Finalmente, pero no en último lugar, hallamos en *Una guerra que no se pelea*, de la también peruana Sara Joffré, una gran imaginación y capacidad técnica para elaborar una denuncia documental del problema del aborto. Esta obra, concebida como un gran espectáculo, podría combinar medios tales como las diapositivas, la declamación poética (García Lorca, en este caso), incluso seguramente el video, para lograr conmover a un vasto público e impresionarlo con la monumentalidad y la diversidad de los recursos; pero, debido precisamente a ello, podría predominar, en fin de cuentas, la misma despersonalización de los conflictos y la falta de unidad. En efecto, tampoco los personajes de esta obra, como los de *Miren el paisaje*, tienen nombre propio; la autora, al querer seguramente conmovernos con la deshumanización del mundo moderno, con la indiferencia ante la pequeña vida que apenas comienza, puede haber caído en su propia trampa: terminar también presentándonos un teatro deshumanizado sobre lo más humano que pueda haber.

En fin *Voces en escena* es una antología que tiene valores y es sin duda útil no sólo por las obras allí recopiladas, ahora accesibles, sino por sus excelentes y completas bibliografías. Tiene interés suplementario, además, porque nos da la perspectiva de la dramaturgia femenina en Hispanoamérica (ya que no en Latinoamérica, porque no hay allí ninguna brasileña, ni ninguna haitiana). Pero habría sido necesario, a mi modo de ver, ser más severo en la escogencia de lo más representativo y más sobresaliente, de lo verdaderamente continental, sin dejarse seducir, como parece haber sido a veces el caso, por el manido argumento de la “feminidad”

para perdonar las fallas. Las antologistas, sin duda entusiasmadas por divulgar, al fin, obras de teatro escritas por mujeres, descuidaron tal vez sus más estrictos criterios. Repetimos una vez más nuestra firme convicción: en cualquiera de las profesiones a las que la mujer tiene ahora abiertas las puertas, ser mujer no es suficiente.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJÍAO

## Antología que no lo es

### Poetas en Antioquia 1966-1826

Luis Iván Bedoya M. (selección, presentación y notas)

Biblioteca Pública Piloto de Medellín, Publicaciones Especiales, Medellín, 1991, 202 págs.

Son pocas (apenas cuatro) y deficientes las antologías que se han realizado de la poesía antioqueña, más tres selecciones de textos que reúnen prosa y verso.

A la poesía la ha perjudicado su definición como género, puesto que por ese método ella misma se ha segregado de la literatura, y a los poetas no se les considera entre nosotros como escritores, sino como loquitos, en el más benévolo de los casos.

Las selecciones que reunían prosa y verso se hicieron así en una época en que la poesía era escasa, y además no existía el prejuicio que existe hoy contra la poesía, porque entonces no éramos cultos, y ahora, según dicen, hemos empezado a serlo.

El subgénero *reseña* no provee espacio para entrar en comprobaciones, propias del *ensayo* y el *estudio*, por lo cual la reseña se constituye en predilección de quienes acostumbran afirmar sin sustentar.

Sin duda sigue faltando una antología crítica, ya que las anteriores se limitan a una breve presentación destinada a disimular los verdaderos móviles del compilador: hacer resal-

tar su propia obra, congraciarse con sus contemporáneos, o tratar de ocultar a personas tan imposibles de ocultar como León de Greiff.

Una verdadera y útil antología de la poesía antioqueña debiera representar suficientemente cada época y cada poeta, e incluir el estudio analítico del conjunto, así como de las obras y tendencias. La que comentamos no pasa de ser otra selección muy precaria, inmediateista y caprichosa.

La poesía antioqueña, así se mire rigurosamente, no es tan pobre y opaca como para reducirla en un tomito, ni está hoy en decadencia, como la muestra el lamentable criterio del compilador.

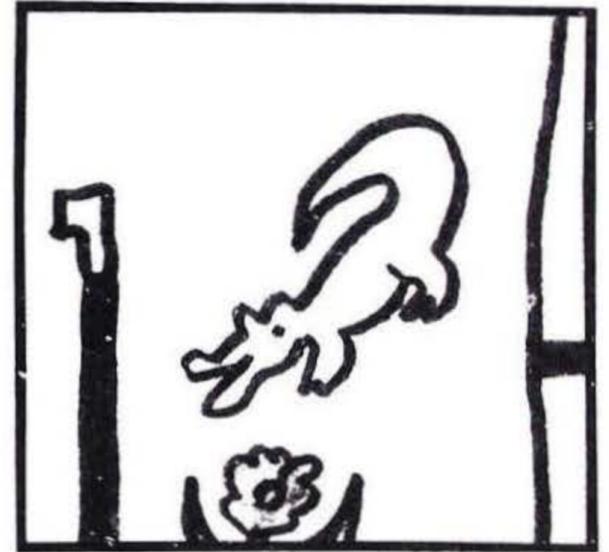
No resulta serio presentar como el mejor poema de Epifanio algo que no es más que una simple curiosidad clínica de la época en que ya habían conseguido enajenarlo. Tampoco lo es, con respecto a quienes apenas han publicado su primer cuaderno, escoger con ligereza, al arbitrio de las amistades y sin ninguna imparcialidad. Menos aún, claro está, resulta serio desconocer a la mayor parte de los poetas muertos, que son el verdadero sustento de la poesía antioqueña, para exhibir a quienes apenas comienzan y no se sabe si proseguirán. ¿Por qué Judith Nieto en lugar de Blanca Isaza de Jaramillo Meza; o por qué Jorge Marín en lugar de Francisco Ignacio Mejía, o Manuel Uribe Velásquez, o Ricardo Campuzano? Así está toda la "antología", como si *antología* viniera de *antojo*. Eso no tiene explicación que valga. No es cuestión de nombres. Es cuestión de criterio.

Ese criterio, exigible a quien da a la publicidad una antología, no está debidamente expuesto y no se sabe por qué la selección se sitúa en los ciento cuarenta años que van de 1826 a 1966, como si José María Salazar (por ejemplo) no hubiera nacido en Rionegro. Empezar con Gutiérrez González no es en sí un desacierto, pero los lectores del libro se preguntarán por qué.

Elegir de Epifanio *Un canto salvaje* puede ser rareza y "originalidad", pero no es la actitud del crítico que conforma la antología de una

región y selecciona lo más representativo de sus poetas.

Existe en Medellín la consigna de no hablar acerca de lo que no pueda ser elogiado, porque todo juicio a una obra se toma como ataque a su autor. Tal criterio es eminentemente provinciano y más propio de niños mimados que de artistas conscientes y serios. Si hay una literatura, como decimos que la hay, tendrá que haber una crítica independiente e ilustrada. Sin la crítica que discute y evalúa nunca podremos llegar a justipreciar nuestro valor, ni conseguiremos orientarnos en la complejidad del trabajo intelectual. Seguiremos enredados en lo que Amílcar Osorio llamaba despectivamente *la culturita* y la literatura de Medellín.



A más del prólogo exiguo que no explica nada, y de que su intención no responde a la necesidad de la obra, el volumen anotado tiene otros efectos que una reseña no debe pasar por alto:

Se echa de menos una *fe de erratas* para corregir las muchas faltas que por descuido demeritan el trabajo editorial. Las erratas son casi inevitables en los libros, a causa de la rapidez de los procesos modernos combinada con la ineptitud de los operarios, pero hay cierto límite que este volumen sobrepasa ampliamente. Citamos algunas, a manera de ejemplo:

PAG.	DICE:	DEBE DECIR:
186	(1895, Sonsón, 1939)	(1895, Sopetrán, 1939)
178	Porque la ira	Porque la lira
177	el sol se avanza rayos de cenit sobre el nido	el sol avanza rayos del cenit sobre su nido