

do los puntos cardinales de la poesía de siempre, no obstante su horizonte no le fue trazado por ninguno. Aunque en sus textos es posible advertir resonancias de poetas como Sylvia Plath, José A. Silva, Victor Hugo... —para citar los que ella misma nombra—, no hay en ellos rastros de influencias epónimas. Quizá porque la poeta se ha desenvuelto en espacios culturales distintos (Nueva York, Puerto Rico, Colombia...) tampoco padece enajenaciones paisajísticas —monoarquitecturas—, y las referencias en tal respecto son universales: la calle, los arcos, los techos, las ventanas, las laderas, las carreteras, las buhardillas..., en fin, las formas espaciales de su itinerario carecen de nacionalidad, tal y como Ezra Pound reclamaba que debía ser para la poesía: “el crucial análisis del ciervo arrastrado en la calle, / Proverbio de ángulos y otros líquidos encorazados, / Escaleras de barrote y siglas que no tienen nombre”.



Ojalá las flores que contiene esta reseña no mueran, como mueren las flores naturales, y la poeta Angie Lucía Puentes, que, pese a su largo recorrido, apenas comienza, les insuffle aires que las mantengan vivas por siempre. El camino de la poesía está plagado de felicidades y tribulaciones, y no es tampoco bueno recomendarle a un joven, o a una joven, que se empeñe en seguirlo. Con todo, mi intuición, y experien-

cia de lector y crítico, me permiten decir que el suyo será más que de tribulaciones, de felicidades:

CARTA EN LA BOTELLA
¿Cómo aprender el sonido y el
[nombre blanco del olvido?
Es donde perduran las ramas de
[júbilo.
Mis manos son el temblor de la
[marcha,
Meciéndome en caras muertas.
Escondiendo el latido eléctrico,
Renunciando y aclarando,
En paz barrida.

Y al final las criptas entonarán
[dos nuevas eras.
Dos juicios que se esperan
Y se encuentran.
 [pág. 17]

GUILLERMO LINERO
 MONTES
 guillermolinero@hotmail.com

Otra fémina de R. H.

Cuestión de hábitos

R. H. Moreno-Durán
 Alfaguara, Bogotá, 2005, 147 págs.

Esta obra de teatro sobre sor Juana Inés de la Cruz ganó en España el premio Ciudad de San Sebastián. En ella se puede encontrar al autor de gran personalidad literaria y al lector de amplia cultura que fue Moreno-Durán. La obra, tal como lo declaró su autor en alguna oportunidad, puede leerse como teatro o como novela, igual que *Réquiem para una mujer* de uno de sus escritores preferidos, William Faulkner, o *La Celestina*, de Fernando de Rojas. También R. H. pensaba que su texto tenía potencial para convertirse en una ópera o en guion para una película, ojalá protagonizada por Salma Hayek, a quien veía como la actriz ideal para el papel de Sor Juana.

Antes de iniciar la reseña quisiera compartir alguna pertinente información sobre sor Juana Inés de la Cruz, personaje real de la vida mexicana del siglo xvii, quien sólo hasta la segunda parte del siglo xx y comienzos del presente milenio ha sido estudiada bajo perspectivas distintas a las anteriores, entre ellas las de género, lo cual ha permitido descubrir ricos filones culturales en la vida y obra de la escritora, y cuestionar la afirmación de que Sor Juana era una intelectual cómodamente instalada dentro del régimen colonial. En ese nuevo contexto conceptual y crítico (mexicano y de fuera de ese país), han venido apareciendo otros aspectos de la sociedad virreinal, época que no había sido lo suficientemente analizada, a pesar de que para la cultura mexicana es un periodo de gran importancia. En efecto, durante ese siglo xvii se detiene el proceso de desaparición de la población indígena y de su rica cultura, y la obra sorjuanista es una de las vías para acceder al pensamiento criollo civil y religioso y la búsqueda de un barroquismo literario y teatral propios.

La obra teatral de Moreno-Durán puede ser mirada dentro de este nuevo contexto, porque aunque esta Sor Juana es un personaje de ficción, R. H. estudió detenidamente su época y encontró que la monja mantuvo siempre su sentido crítico y de independencia en relación con el poder. Características que, según R. H., deben poseer los escritores, pues de lo contrario atentarían contra la lógica del oficio, y no podrían crear una nueva realidad a través de la palabra. Es dentro de esta lógica que él creó el personaje de Sor Juana; por ello es una escritora polémica, opuesta a los proceder arbitraríos de los poderes, en especial a los eclesiásticos, y a las limitaciones de todo orden que se imponían a las mujeres. Según la obra de R. H., la monja tomó los hábitos para poder desarrollarse intelectualmente, no tener que obedecer a un marido, desentenderse de la crianza y dar pequeñas y grandes batallas. Este pensamiento está presente en varios

diálogos de la pieza, entre los más reveladores se hallan los siguientes:

Consuegra — *Sed sincera, hermana, y decidnos en verdad por qué os hicisteis monja.*

Sor Juana — *Por la biblioteca.*

En un diálogo con otro personaje, fray Octavio, quien la acusa de haber estafado a su maestra y a su madre al haberse valido en su niñez de ciertas triquiñuelas para poder satisfacer su deseo de aprender, ella contesta:

Sor Juana — *¿Pero no habéis dicho que mi madre no era digna de fe por sus conductas liberales? Yo, mera hija de sus antojos, sólo hice lo que me pedía la razón. Estafar a mi madre por afán de conocimiento no es estafar ni es nada ¿No es verdad eso de que ladrón que roba a ladrón cien años de perdón tiene? ¿Y quien estafa a un estafador no tiene el mismo perdón? [...]*

Más adelante, casi al final de la obra, cuando a la monja se le prohíbe suspender todas sus actividades intelectuales y de escritura, don Carlos le dice: “—Los libros, hermana, nos han costado la vida. Pero no importa [...]”

El escritor desarrolla la acción dentro del convento, más específicamente en la celda de Sor Juana Inés, en su mundo más íntimo, rodeada de implementos para escribir (plumas, tinta, hojas), libros, instrumentos musicales (laúdes, mandolinas, flautas), científicos (telescopio), y en una pequeña sala contigua a la habitación, lugar de encuentro y de tertulia de monjas estudiosas, de intelectuales, virreyes y altos jerarcas de la iglesia. En la obra se debaten temas literarios, dogmas religiosos, supercherías dadas como verdades científicas, con motivo de la censura que los jerarcas quieren imponer a la monja, e impedir para siempre que ella continúe sus actividades artísticas. En el marco de esas controversias todo cuanto Sor Juana escribe, hace o dice es conde-

nado por los altos jerarcas, ningún hecho o frase, por más ingenuos que sean, son llevados al terreno de la suspicacia para reprobarla y justificar la condena. En uno de los tantos diálogos fray Octavio dice a la monja: “—La escritura en vos es soberbia, aunque digáis que es amor”. La acusaba de escribir y recibir cartas sin permiso, de evitar la compañía de las otras hermanas durante los oficios religiosos, de negarse a cantar la palinodia, de ser golosa, de cubrir el lecho con sedas y cojines, de falta de sencillez en el atavío, de celestinaje, orgullo e irreverencia y de “ser bastarda”.



El personaje de Sor Juana en algunas ocasiones se defiende con inteligencia, se reconoce abiertamente de pensamiento liberal en el trato, de acuerdo con su siglo, sin tener que avergonzarse de nada “ante los ojos del Señor”; en otras oportunidades lo hace con humor e ironía, no exenta de coquetería, a través de graciosas rimas y risas; y en otras, rompiendo de manera provocadora los códigos impuestos a las mujeres, como el de no mirar a la cara al Arzobispo, o haciendo “higas” a alguno de los contertulios, cuando es ofendida o le place, y así suceden unas tras otras, trascendentales actitudes de rebeldía, deliciosamente femeninas. No pude evitar, en algunos pasajes, la idea de que Moreno-Durán debió divertirse redactando algunas réplicas y describiendo acciones relacionadas con el erotismo y la insumisión de su personaje, quien comparte con otros de sus personajes femeninos novelescos la independencia y recia personalidad.

Como significativo telón de fondo de la obra, revelado a través de los diálogos, se halla la ciudad de México de finales del siglo XVII, con algunas de sus costumbres amorosas y con pequeños escándalos monjiles, pero también está México, escenario de levantamientos populares, desastres naturales, enfermedades, hambre y sufrimiento.

La obra está dividida en siete partes y desde la primera página el lector empieza a percatarse del porqué el autor le dejó la decisión de optar por el género de su obra y leerla como teatro o novela, o tal vez como un género híbrido. Así lo leí, porque creo que este tipo de escrituras híbridas enriquecen el panorama escritural y artístico y están más en consonancia con la actual época. El dramaturgo-novelistas prescindió del reparto al inicio. Claro está que el reparto ha sido también eliminado por algunos dramaturgos de tiempo completo; no obstante, esta es una de las particularidades genéricas del teatro. Más adelante, el lector puede empezar a advertir que las acotaciones escénicas, en el sentido tradicional, son tan pocas que parecen inexistentes. Por el contrario, se manifiesta un personaje narrador, quien termina siendo el redactor de la obra de teatro, el dramaturgo. Este personaje es un escritor bogotano, enamorado platónicamente de Sor Juana, quien hace las veces de amanuense y describe lo que ve y transcribe lo que oye, agazapado como está en un sitio donde nadie lo ve ni percibe (se trata de un personaje voyerista). Sólo la monja conoce de su existencia y la complicidad de ambos se revela a través de ciertos guiños. También R. H. introdujo otro narrador, cuya voz se escucha en algunas oportunidades, pero el escritor no diferencia tipográficamente en el texto esa voz (como se hace en el teatro), ni la anuncia, sólo se inserta en las largas acotaciones narrativas. Se detecta por la forma gramatical que utiliza y su función pragmática, cercana a la de un director de escena.

Para ilustrar mejor lo anterior, un par de ejemplos me sirven para

personificar a ese narrador, pues no quiero dañarle al lector la sorpresa, cuando de un momento para otro se expresen literariamente esas voces. Al comienzo, en la segunda acotación, el amanuense escribe:

[...] Al costado derecho descubro una lujosa cama sobre cuyos secretos, amorosamente desordenados, reposan unos cuantos cojines de terciopelo. Pero la economía narrativa se impone: al centro, una mesa cubierta con un paño rojo [...].

En la VII parte dice el segundo narrador (o director de escena):

[...] Cuando por fin sor Juana se pone de pie ambas mujeres se funden en un abrazo largo y silencioso. La Virreina se marcha y sor Juana se queda mirando por la ventana. Transcurrido un rato, en el que las monjas guardan respetuoso silencio, sor Juana se dirige hacia la escalera, donde fija su atención en el amanuense, que en el rellano escribe sin cesar. La monja lo observa como si no lo hubiera visto antes pero las otras tres hermanas pasan a su lado, evidentemente sin reparar en su presencia [...] Los seis personajes pasan al lado del amanuense, sin verlo ni verse, y mientras saquean a su antojo la celda de sor Juana monologan con evidente ignorancia de la presencia de los otros que, lentos y mudos, parecen islas en medio de la penumbra [...].

Al final de la obra Sor Juana se dirige al amanuense, a quien súbitamente increpa con insólita brusquedad, y es el segundo narrador o director quien describe la acción:

Sor Juana —¡Por vida vuestra, poned término ya a esa prosa insensata...!

El amanuense suspende su trabajo, levanta el rostro y clava sus ojos en los de sor Juana. ¿Cómo

definir la mirada de quien sabe que su amor jamás tendrá correspondencia ni su corazón sosiego? Se pone de pie, desciende algunos peldaños y desde la base de la escalera observa el mutismo de sor Edilma, sor Lucrecia y sor Leoncia, inmóviles pero como a la espera de algo inminente [...] Transcurridos unos segundos, en la oscuridad sólo se advierte un lento tremolar de folios y la figura del amanuense, mudada en la de un gentilhomme alto y delgado, con gorgueras blanquísimas que destacan sobre el resto de sus negros atavíos, que se inclina sobre sor Juana, con su mano derecha apoyada en el corazón, como si saludara o fuese a morir de amor [...].

Este amanuense enamorado, colado en la celda de la monja, es el poeta santaferño Francisco Álvarez de Velasco y dado su origen, Moreno-Durán aprovecha para vehicular a través de ese personaje su característico cáustico humor. Describe a Santa Fe como un “páramo de donde Dios ha huido. Muy montaraces y silvanas son sus gentes”, donde abundan “bellacos y malandrines”; “se matan entre sí, como si nada”; “no hay cultura ni nada. Pero todos alardean de poetas”, y así otras sátiras más.



El personaje de la Virreina podría parecer teatralmente anodino, con su reiterada e inmodificada frase “¡Dios mío, cómo anda el clero!”, pero dada su intención contrapuntística y su carga crítica e irónica en el momento en que la dice, sería un interesante “problema” para cualquier actriz y para el director.

Además de lo anterior, otra característica de la obra es el lenguaje de época y el humor, que resulta del jue-

go de las palabras y de la oportunidad de las intervenciones de algunos de los personajes, quienes representan la visión laica y liberal de la obra.

MARINA LAMUS OBREGÓN

Ejercicio crítico teatral

Bogotá en escena.

Ensayos de crítica teatral

Varios autores

Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá, 2004, 68 págs.

Comienzo la reseña de este libro de pequeño formato retomando algunas ideas consignadas en el Prólogo, escritas por el entonces Gerente de Arte Dramático del IDCT, José Domingo Garzón, que proporciona algunas claves para entender los motivos por los cuales una institución del orden gubernamental se preocupa por estimular la crítica de las artes escénicas. Dice Garzón que “la presencia de una crítica del arte es necesaria e indispensable para reconocer las implicaciones inherentes a las obras y a los discursos formales que las explican o las sostienen”. Más adelante el prologuista, quien también es dramaturgo y director teatral, considera que la crítica debe “operar como mecanismo de cualificación de las prácticas artísticas”, con el objeto de alejar la disciplina crítica del autoelogio que “adormece” el desarrollo de una disciplina.

Quiero ampliar las anteriores consideraciones advirtiendo que este tema de la necesidad de crítica teatral ha estado a la orden del día en varios entornos del quehacer artístico. O mejor aún, del gremio teatral, pues varios de sus integrantes lo han debatido en conversaciones informales, en mesas redondas, en eventos académicos de festivales y en algunas publicaciones especiali-