

de trascendencia que nos rodea y pide a gritos la articulación de su idioma en palabras, a la manera de ensalmos o plegarias.

*Candiles en la niebla* es una especie de balance vital que es a la vez una lección de conducta poética: apresar el instante con la máxima intensidad y franqueza es quizá la única manera de acceder a las llamas carceleras y liberadoras de la “efímera eternidad”. Ese balance nos recuerda el de Simón Bolívar en el umbral del sepulcro, en su última carta a Fanny: “Me tocó la misión del relámpago: rasgar un instante la tiniebla, fulgurar apenas sobre el abismo y tornar a perderme en el vacío”. El hablante de Rojas, despojado de ilusiones y expectativas se aferra a unas cuantas sensaciones “escuchar el silbo del tiempo en la casa”, “ver cómo se alarga y acucilla un árbol” y mitigar su sed en los ojos sedientos del ser amado, y asume con naturalidad (e incluso con humor) el suceso previsible de la muerte, que no es sino una manifestación más del hecho central, la vida. Así lo testimonian los obituarios con que se cierra el libro, que semejan rituales preparatorios para el tránsito hacia el alivio, ejercicios de adaptación de la piel para acomodarse al nuevo frío y al edén vacío de la ausencia y el olvido: “Te han inventado un número en el cielo / mientras hilvanan una dorada biografía / con tu alma retocada y unos brazos azules, / descansas de ti mismo en tus nuevas mejillas / mirándonos incrédulo desde tu edén vacío” (pág. 81).



Conjunción de pintura y poesía, la edición de este poemario debería ser el ejemplar punto de partida de una serie de ediciones en la que se mantenga con el mismo cuidado ese coloquio entre las artes. Convendría que Ediciones Uninorte y el propio departamento prosiguieran con similar nivel de exigencia y calidad en esta labor editorial ligada a la conservación y difusión del patrimonio cultural regional. Para tal efecto, sugiero dos nombres que acompañen a Rojas Herazo, cuyas obras exigen con urgencia su edición: Meira Delmar y su libro más reciente *Viaje al ayer* y la obra poética y las traducciones del inglés de Jaime Manrique Ardila. Esa trilogía marcaría un horizonte estimulante para las nuevas generaciones de poetas de la región y del país.

ARIEL CASTILLO MIER



## “La poesía: Juego de despojamientos”

### La herida intacta

Mauricio Contreras Hernández  
Alcalde Mayor de Bogotá, Instituto  
Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá,  
2005, 74 págs.

Dos situaciones convergen en buena forma a través de la poesía de Mauricio Contreras Hernández (Bogotá, 1960). La primera, la formulación del mito tal y como lo definiera Nietzsche, no como la traducción de un pensamiento, producto de una civilización falsificada, sino como un modo de pensamiento en sí mismo. El *mythos* que se alimenta del *logos* para nombrar el entorno y dar un carácter universal y concreto a los padecimientos del poeta como criatura al solaz de un universo sin descifrar o descrito bajo otras convenciones del lenguaje. Luego, Contreras pone sobre la mesa otra de sus estrategias, la imagen y el peso de la metafísica supeditadas prudentemente en el blasón de una herida

milenaria que permanece —como el libro que le mereció el Premio Nacional de Poesía Ciudad de Bogotá del Instituto Distrital de Cultura y Turismo— intacta.



*La herida intacta* es un saludo energético a la reformulación de los paradigmas semióticos que atañen al discurso poético. No es ambiguo ni procaz ni demasiado moderno, más bien es una poética audaz que sondea en símbolos y juegos intertextuales aquellas sombras y voces que pertenecen —o le son familiares— a un autor provisto de “una vigorosa tentativa por nombrar las cosas primordiales con una penetrante visión de la cotidianeidad”, como reza el dictamen del jurado que le otorgó este premio. Contreras trae a juicio esa ‘cotidianeidad’ sin perder el origen sintomático y filosófico que le sustenta en el fondo, silenciosamente y sin algarabías intelectuales. Primero está la premisa de un discurso sostenido por múltiples usos del lenguaje, una poesía que se fragmenta o se desentiende de sí para caer vertiginosamente en la memoria y una prosa llena de mito y esplendentes escenarios de su experiencia onírica o de su enajenación. Da cuenta de ello, un rico trasegar por las formas y la teatralidad, la descripción y el *cut-up* de la primera parte del libro o el constante merodeo por voces que parecen prestadas pero que al final sólo nos llevan a descubrir su enmascarada.

*La herida intacta* se compone de tres partes: “Mediodías del insomnio”, suma de dieciocho episodios que conforman un solo poema; “La



herida intacta”, compuesta de cinco capítulos con breves poemas en prosa; y “El lenguaje de la tribu”, corto ensayo que resuelve el libro y concreta muchas de las cuestiones inherentes a la obra poética de su autor, Mauricio Contreras. En la primera parte del libro, en la cual el autor prescinde por completo de mayúsculas, la voz cantante se sumerge en la experimentación con paisajes oníricos y juegos de memoria, el poema no es un cuerpo impenetrable, es un paraje que lleva a otros lugares y en el que su autor ha dejado pistas bastante dicentes. Se invoca a Gómez Jattin, a José Asunción Silva —“Una noche / una noche toda llena de aguas humeantes / bocados de sombra / espinas que atragantan” (pág. 15)—, y se crea un laberinto que plantea una suerte de premisa sobre la verdad. Además de los guiños intertextuales, aflora en los trechos de “Mediodías del insomnio”, una teoría del caos y la desazón que resulta no ser otra cosa que un juego teatral, un trazado de vivencias sostenido por la pluralidad y el drama, sin los cuales el poema no podría superar el lenguaje de todos los días. Se puede ver, saltando de un lugar a otro, la sorpresa de una evocación que, como en el caso siguiente, llama a escena algo de realismo mágico, algo de surrealismo, algo de dramaturgia. Cito el texto completo:

(IV)  
sobre la mesa de madera rústica  
se revela el color de una caja de  
[jugo de mango

el amarillo ardiendo en el  
[corazón más solo  
el desierto ardiendo en este  
[cuarto

una cama una mesa dos sillas  
[una ventana  
una puerta que conduce a  
[ningún lado  
unas cerillas que no entibian el  
[alma

dime  
¿Alguna vez comiste mangos?

¿ese amarillo chorreó en tus  
[lágrimas?  
¿o sólo el gris insondable de los  
[pasillos donde pretendieron  
guardar tus manos?

un olor de moras fermentadas  
y un vecino carnicero que se  
[empecina con su hacha  
wake up wake up wake up wake  
[up

es el amarillo del mango  
hilachas que se enredan en tus  
[pinceladas

es el jugo del sol exprimido  
el amarillo que hoy pinta mi  
[cuarto

un cuarto amoblado  
para caballero solo  
sólo una cama una ventana

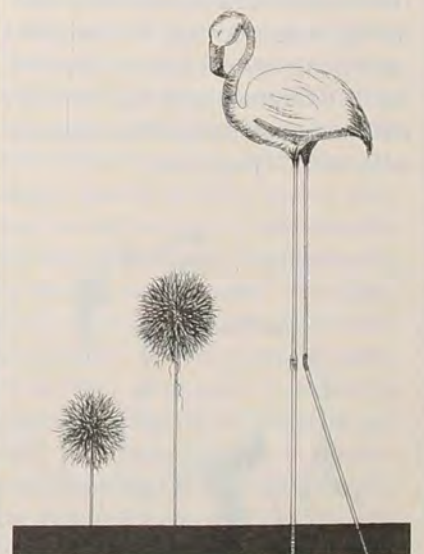
una puerta que conduce a  
[ningún lado  
una mesa  
y sobre la mesa rústica  
una caja de jugo de mango  
[pág. 18]

El poema no puede romperse o leerse a medias aunque a simple vista él mismo sea un cuerpo fraccionado. Textos que hablan de un Maldoror ciudadano, degollado por un tajo limpio —“una irónica sonrisa de oreja a oreja adornaba mi garganta”— de pronto reducen todo un estremecedor paisaje surreal a una concluyente reiteración:

lo único cierto es que hoy  
en el cuarto número doce de las  
[residencias luis xv  
amanecí degollado  
y no logro despertarme  
[pág. 21]

La segunda parte del libro, resuelve las conjeturas posibles sobre el carácter mítico de esta poesía algo inaugural en un país de intimismos baldíos y sórdidas revisiones de lo urbano. El mito antropogénico se renueva en estos poemas en prosa, se reinventa, se sacude de la ampulosa linealidad de la mera cita y los

lugares comunes. Dicho mito es una transfiguración de la poesía como ejercicio y síntesis dialéctica del universo: “De regreso, con sus cabezas bajo el brazo, hunden sus manos mutiladas en la herida de la noche y agitan sin sosiego la materia de los sueños” (pág. 41). Luego, el poema es una visión onírica, una profecía plagada de semiótica y mesurada erudición: “Veo una mujer desnuda con la luna atragantada erigiendo altares entre las piedras de ojos abiertos a las sombras frenéticas” (pág. 47). El mito sigue su curso, propone nuevas vertientes y se alimenta de todo lo que encuentra a su paso: “Proserpina huye con los cabellos enredados en el gemido de la simiente cegada, sedienta. Huellas de mujer desnuda en la tierra sembrada de piedras” (pág. 50). Contreras va del ensayo espontáneo a la consumación de un episodio poético, a veces la poesía se nos hace un intrincado cementerio expresionista, otras, la pregunta florece para seguir sembrando su cizaña. Ello es el trance que viven sus últimas prosas antes de finiquitar su discurso con un ensayo poético decisivo, “El lenguaje de la tribu”. El breve texto compete a las palabras y al lenguaje, encarnados en la figura del poeta, “habitante de un desfase, de un pliegue en el tiempo”.



El poeta se pregunta a quién hablar, “a quién conjurar para que escuche” —citando al poeta Paul Ce-



lan— “y la respuesta es el vértigo, el clamor que no cesa”. El asunto se resuelve con esta última premisa: “La poesía: Juego de despojamientos. Arrancar pulpos de la boca de los muertos”.

CARLOS ANDRÉS  
ALMEYDA GÓMEZ

## Pensar que veinte años es mucho



### Tecal: 20 años. Imágenes y palabras de un teatro distinto

Teatro Tecal, Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogotá, 2002, 200 págs.

Según Crispulo Torres, el Tecal es hijo del movimiento teatral colombiano de los años setenta, más específicamente de los ochenta, momento en el cual se producen debates, búsqueda de nuevos públicos, cambios en el teatro de grupo y en la creación colectiva; cuando el teatro se define como un “laboratorio constante y de dramaturgias propias”. Torres marca, así mismo, distancia con el “teatro comercial” y el “teatro de farándula”, según sus propias definiciones, porque no comparte su superficialidad ni sus formas de producción. Si los grupos teatrales de los años ochenta, distintos del teatro comercial, fueron la primera escuela del Tecal, la calle ha sido la segunda. De la calle Torres ha tomado las historias, ya literaturizadas de manera oral por los habitantes urbanos, los temas, los personajes, los colores, las formas y las metáforas. Todo esto le ha suministrado un marco conceptual para definir su trabajo en grupo, una metodología básica al iniciar cualquier creación, la cual amalgama los conceptos de reciclaje moderno y alquimia medieval, y para imprimir un sello estético característico a sus obras. “El deseo de conocer la calle y a su habitante, sus símbolos, sus signos, sus señales, sus revelaciones y su críptico lenguaje

nos quedó de tantos años de teatro allí”, escribe Crispulo. Según se puede deducir de sus palabras, una teoría propia de la recepción. A pesar de esta declaración de principios, las fuentes en que se inspira Torres para algunas de sus obras, también pertenecen a la cultura del libro y no sólo a la tradición oral urbana, pues tienen un carácter histórico. La dirección en el Tecal no es vertical, así las propuestas e iniciativas partan de sus directores, y acorde con lo anterior, dadas las toneladas de basura que produce la sociedad moderna, el director teatral no podría ser más que un reciclador “de memorias fragmentadas, un reciclador de máscaras rotas y abandonadas en el asfalto, un reciclador de sueños, de anhelos y de frustraciones”.



Para comenzar a reseñar el libro, quiero detenerme primero que todo en su título, el cual anuncia que el Tecal hace un teatro distinto, según sus autores. Con distinto, ¿acaso se refieren a que el grupo se inició con teatro para espacios públicos, y al cabo de los años abrió una pequeña sala? Porque la calle y el aire libre fueron los primeros escenarios del Tecal. En la actualidad el grupo mantiene las dos formas de comunicación con su público. O con distinto, acaso, ¿hacen referencia los directores a la evolución de sus lenguajes estéticos de calle? Es posible. Esta trayectoria de tantos años, se puede ejemplificar en sus dos obras paradigmáticas; la primera: *Domitilo, rey de la rumba*, todavía en repertorio, y la última: *El álbum*, la cual ha tenido una estupenda recepción de parte del público y

de la crítica nacional e internacional. O teatro distinto, tal vez, ¿por las exploraciones en las nuevas estéticas teatrales? Porque, para información del lector, el Tecal ha incursionado en lenguajes propios de la posmodernidad como el *performance* y el *happening*. Uno y otro plantean una relación distinta con el espectador. O es teatro distinto ¿por la emoción que produce a los directores hacer balances cuando se cumplen veinte años de actividad, que en la práctica teatral es una cifra respetable? O como en los cuestionarios, la respuesta involucraría todo lo anterior, más esos intangibles que se establecen en la relación escenario-receptor. Es posible, así mismo, que los directores tengan la convicción de que hacen un teatro distinto porque se han mantenido fieles a algunos principios en la práctica teatral. Pues cada quien sacará sus propias conclusiones y es posible que coincidan con el Tecal, que ha trabajado todos estos años sin fatiga ni tregua.

El lector de este libro podrá ponderar la historia de la trayectoria del Teatro Estudio Calarcá (Tecal) durante veinte años (1980-2000), y algunas de las obras compuestas por sus directores: Crispulo Torres Bombiela y Mónica Camacho. La publicación forma parte de los actos de celebración del aniversario y como tal, recoge fotos de los montajes, notas de estudiosos de su trayectoria, de otros artistas, de intelectuales ligados a la actividad de la agrupación y de admiradores. Ahora bien, si el lector quiere ponderar el trabajo artístico de la puesta en escena del grupo, entonces debe convertirse en espectador y asistir a la sede del Tecal en el barrio La Candelaria. De esta manera, tiene la totalidad del arte creado por Crispulo, Mónica y sus compañeros. Esos artistas a quienes está dedicado el libro: “a las actrices y a los actores que han estado y que están en el Tecal, haciendo posible este encuentro creador”.

En el libro, los textos para teatro están agrupados en tres capítulos, cada uno bajo un título distintivo. El primero, *Teatro urgente para una ciu-*