

bito de la lectura, no necesariamente para formar hombres más informados o más profundos (aunque, de hecho, esto también se consiga) sino que para que su capacidad de goce con la lectura los convierta en hombres más felices". Con el libro de Natalia Pikouch, la poesía en lengua española se une a este empeño en que todos los adultos nos debemos comprometer.

MARGARITA
MUÑOZ CARDONA

1. Publicada en el Boletín Cultural y Bibliográfico, Bogotá, vol. 35, núm. 49, 1998, págs. 126-127.
2. Darío Jaramillo Agudelo, *Antología de lecturas amenas*, Bogotá, Editorial La Rosa, 1986, pág. 14.

El regusto por las palabras

Teatro

Víctor Viviescas Monsalve
Editorial Universidad de Antioquia,
Medellín, 2000, 235 págs.

El director y dramaturgo Víctor Viviescas (Medellín, 1958), desde la publicación de su primera pieza, ha sido un dramaturgo que ha despertado sorpresa y curiosidad. Irrumpió en la escena nacional durante el decenio de los ochenta con obras donde el lenguaje se enseñoreaba del concierto de los elementos dramáticos. El presente libro, publicado por la Universidad de Antioquia, recoge obras de esos años ochenta y algunas de los noventa. Y si en las primeras piezas la palabra es la materia teatral sobresaliente, en las segundas es la pérdida de la exuberancia verbal. Los diálogos se tornan vacíos de significado y los personajes permanecen estáticos. Por ello, para envolver ambas facetas de la escritura, el título de esta reseña debía haber sido: Del regusto de las palabras a la ausencia de ellas.

Los títulos de las obras se registran aquí en el mismo orden en que fueron organizadas por el editor, y se adicionan algunos datos para ampliar la información: *Crisanta sola, soledad Crisanta*, estrenada en 1986 en Medellín, Premio de Dramaturgia, Bogotá 450 años, 1988. Ésta ya había tenido una primera edición en la importante colección *Teatro colombiano contemporáneo. Antología*, edición del Fondo de Cultura Económica y el Ministerio de Cultura de España; *Veneno*, estrenada en 1991; *Ruleta rusa*, Premio Nacional de Dramaturgia, 1993; *Prométeme que no gritaré*, estrenada en 1988; *Melania equivocada (Monólogo a dos voces en siete pecados capitales)*, también había sido publicada en la Revista de la Universidad de Antioquia, 1991; *Aníbal es un fantasma que se repite en los espejos*, 1986, publicada en la revista *Tramoya*, de México; *Escúchame (tríptico)*, escrita en Bogotá en 1993; *Territorios del dolor (tríptico)*, escrita y estrenada en 1990.

un destino ya signado. En otras, los personajes están rodeados de una serie de energías y acontecimientos que los rebasan. Por esto es posible que el público no pueda atribuirles rasgos por él conocidos, ni predecir el desenlace. Precisamente *Crisanta (Crisanta sola, soledad Crisanta)* se encuentra rodeada de objetos, como un espejo, desde donde puede ver el pasado; o una cámara vieja, para revelar los momentos significativos de su vida; un cofre, una maleta, un reloj o, dentro de la acción dramática, un perro degollado. En *Veneno*, el escenario está atiborrado de objetos y, para cargar de suspenso algunas escenas, en las acotaciones el escritor fija los movimientos corporales y las miradas de sus criaturas. Los tres personajes están asidos entre sí dentro de una asfixiante atmósfera. Ése es su destino, aun cuando dos de ellos intentan luchar para cambiarlo.

En *Melania equivocada*, como en las grandes tragedias, madre e hija se enfrentan aparentemente por el amor de un hombre, quien ayudará



Para hablar de la escritura de Viviescas he preferido resaltar dos elementos: los personajes y el lenguaje, teniendo en cuenta que el libro recoge varias obras y es imposible hablar de cada una de ellas en el corto espacio de una reseña. Los personajes en algunas obras están rodeados de múltiples signos (objetos, sonidos, movimientos, vestuario, colores, claroscuros), dispuestos por el dramaturgo para denotarlos como seres avasallados por una situación o en trance de tomar una decisión; aunque dichas decisiones, con frecuencia, operan sobre la dinámica de

a la más joven a encontrar su libertad y a vengarse de la madre; sin embargo, ambas están irremediablemente unidas por los intereses y la violencia, y al final del drama en la muerte, entre las llamas de un fuego que parece purificarlas. Un hacha en manos de la joven, a punto de ser descargada sobre la madre, es el gestus dramático, pero el desenlace es sorprendente y resuelto por fuerzas que ninguna de las dos controla. En *Aníbal es un fantasma que se repite en los espejos* el fuego también mata, es selectivo y se repite una y otra vez, como el dolor convertido en un con-

tinuo eco, como Aníbal repetido en los espejos, como la devastadora muerte que se presenta en distintas partes, al mismo tiempo. Son las réplicas de la misma tragedia.



La mayoría de los personajes no tienen nombre, están designados por su sexo: Mujer, Hombre, Él, Ella, El Otro, Actriz 1, Actriz, 2, etcétera; por su edad: Vieja, Niña. Otros tienen un nombre poético, que dentro del contexto teatral se convierte en una metáfora: Crisanta (es sola, blanca, lívida, crédula, límpida, cantora); remite a algún personaje literario: Doraminta; a un escritor: Aurelio Arturo; a un estado amoroso: Amado. Y así, sucesivamente, a oficios, a degradantes profesiones o a estados psicológicos. Algunos de dichos personajes están estrechamente ligados a su entorno urbano, como los de *Crisanta sola*, los de *Ruleta rusa* o los de *Prométeme que no gritaré*. A otros personajes el dramaturgo los priva de todo pasado y cualquier futuro, o les atribuye una historia plagada de equívocos y confusiones. En los personajes de los dos trípticos (*Escúchame*, *Territorios del dolor*), por ejem-

plo, cada uno está desnudo frente al público, sin objetos escénicos, sin nombre; sólo una luz fija resalta un punto determinado, un detalle. El escritor los pone allí sin ningún dato, los arranca del colectivo y los coloca en un instante de su existencia y reduce el trato con el otro a un intercambio de preguntas o de frases clichés: ya las palabras no comunican, por eso no son necesarias; ya la decisión fue tomada o un suceso los dejó —en ambos casos— como fulminados por un rayo.

Otra característica de Viviescas con sus personajes es que parece divertirse caricaturizando a algunos o dándoles cualquier acento ridículo por medio de atavíos, a la manera de un absurdo disfraz (la Vieja, en *Veneno*). Otras veces les imprime algún rasgo de humor, como recurso técnico en medio de la violencia (Don Joaquín en *Aníbal es un fantasma*). Algunos de ellos están atrapados dentro del mismo espacio y del implacable tiempo, repitiendo gestos y rutinas. Por ello el tiempo se vuelve protagonista en los parlamentos, es tema de conversación. Otros permanecen como suspendidos, en el borde entre la vida y la muerte, con una existencia precaria. Sólo tienen la certeza de sus palabras; si hicieran silencio, se sentirían al borde del colapso. Otros son seres solitarios cuya relación con el otro se da dentro de los términos de la mutua destrucción.

En las piezas con predominio del lenguaje verbal, de manera original Viviescas trabaja sobre los patrones lingüísticos, imprimiendo lirismo al diálogo y cierta intriga a la estructura dramática. El personaje gobierna su lenguaje, lo domina, es eficaz en el momento de transmitir el pensamiento; por ello las palabras adquieren el poder de un arma y refuerzan el tono trágico. En algunas obras las palabras perpetúan las mentiras, el engaño y las equivocaciones, y es en ese cosmos erróneo y cambiante en donde el yo de los personajes se ha construido. Entonces, la palabra se convierte en la protagonista por la necesidad de encontrar la verdad. Sin embargo, ésta es esquiva y, cuando llega, como una luz, es demasiado tarde.

En obras donde Viviescas aborda el tema de las violencias que han azotado al país desde hace varios decenios, tema recurrente en algunos artistas del país que han creado personajes poéticos pero con fuertes nexos con la realidad histórica, el autor trabaja sobre las alucinaciones o las imágenes del sueño; de esta manera hace aflorar formas del inconsciente que le permiten crear nuevos personajes, con matices diferentes. También a través de las formas oníricas expresa la idea de que, en las sociedades quebradas por la violencia y el dolor, los códigos se vuelven indescifrables aun para quienes poseen mayores seguridades dentro del medio. En *Aníbal es un fantasma*, los personajes son arrancados violentamente de sus hogares, amenazados por desconocidos, mientras otros deciden abandonar su hogar porque la claridad los abandonó, ya no descifran los presagios y el mundo de los sueños lo asalta durante la vigilia.



En las acotaciones escénicas, Viviescas saborea igualmente las palabras, él posee la misma capacidad que atribuye a los personajes:

hablar con gran placer, jugar con las palabras haciendo uso de figuras retóricas, porque ellas son las únicas que pueden dar belleza a su mundo, imprimir poesía, así ellas también produzcan terror y tristeza. En muchas acotaciones el autor habla consigo mismo o entabla un diálogo virtual con quien va a poner en escena su obra; otras veces se sienta en la butaca de un espectador y describe la escena como si tuviese una cámara cinematográfica o se introduce dentro de los personajes, a la manera de un narrador. Así mismo, en las piezas donde los personajes son contundentes por la brevedad de sus réplicas, el autor abrevia las acotaciones, sólo dirige las acciones en el escenario.

adelante, Aurelio Arturo declara: "Cuando digo Medellín pienso en una manzana podrida y en una fuente amarga que no cesa de parir porquerías por sus cañerías". Al final de dicha obra, él mismo sentencia: "[...] Medellín se debate como un animal herido y su dolor no va a cesar hasta el final de esta centuria, [cuando] abandone por lo menos la penuria del pasado". Para Crisanta, Medellín es una "ciudad paria", una "ciudad sola", y para algún otro, en ella "abundan las aves de peligroso plumaje". En *Veneno*, la Vieja hace una comparación con la ciudad: "¡Matar-me a mí con una tisana envenenada! ¡Tan rebuscados los aprendices de Lucrecia de Borgia! Como si esta ciudad no se hubiera ya refinado en

chan ecos de otros dramaturgos, y autoriza al público y a los lectores curiosos a establecer intertextualidades con otros escritores, quienes, con seguridad, han sido motivo de la exploración intelectual de Viviescas. Yo encontré voces lejanas y cercanas de Shakespeare, sor Teresa de Jesús, de algunos norteamericanos de mediados del siglo XX. También de dramaturgos nacionales como Vargas Tejada o el antioqueño José Manuel Freidel. Y este reconocimiento al pasado teatral colombiano es una verdadera rareza dentro del teatro nacional. Viviescas está actualizando unos enunciados del pasado, valorando su significado y reinterpretándolos.

MARINA LAMUS OBREGÓN



Tanto en las acotaciones como en algunos diálogos, Viviescas introduce referentes reales, conocidos por los espectadores enterados de la historia del país, o emplea palabras usadas cotidianamente por los colombianos: tiras, tombos, guayabo (resaca), pájaros (asesinos de la época de la Violencia), entre otros. Incluso en *Prométeme que no gritaré* varios personajes tienen el nombre de Traqueto 1, Traqueto 2, Sardino, y su vocabulario pertenece al bajo mundo urbano. Tal vez Medellín es el referente más presente en varias obras, ya sea como una atmósfera o por mención directa. En *Crisanta sola, soledad Crisanta* el autor y un personaje, Amado, opinan sobre la ciudad. El primero escribe: "[...] Medellín de noche se muestra como un feroz fantasma"; el segundo, en un parlamento exclama: "¡Horror de Medellín, ciudad con vértigo!" Más

el virtuosismo de los asesinatos truculentos, para recurrir a los trucajes de antaño".

A pesar del uso de esas palabras de la cotidianidad de los colombianos y de los referentes al entorno real, el autor distancia a los personajes de la vida por medio de las formas retóricas poéticas. Sus personajes son teatrales, hablan y se comportan como tales. Igualmente, en el manejo del espacio escénico el autor rechaza reproducir la realidad tal como es de ordinario, yuxtaponiendo objetos disímiles, simbólicos, iluminando fragmentos para que el espacio restante permanezca en penumbras. De esta manera, la dramaturgia de Viviescas de los años ochenta y comienzos de los noventa reafirma la soberanía de la palabra y del lenguaje verbal en el teatro. Éste se halla cuidadosamente tejido con material literario, a través del cual se escu-

Entre lo fantástico y lo testimonial

El visitador y otros cuentos

Gabriel Pabón Villamizar

Editorial Panamericana, Bogotá, 2001, 127 págs., il.

En los ocho cuentos que integran el nuevo libro del escritor nortesantandereano Gabriel Pabón Villamizar la calidad de su nivel narrativo es la característica que los resalta, casi sin excepción, pues si alguno hay en *El visitador y otros cuentos* que pudiera considerarse menos logrado que el resto, ello obedecería más bien a la temática elegida, como sería *La penúltima ventana*, relato este que no ofrece la misma brillantez y eficacia de tratamiento que identifica al resto de los relatos. Hablar de supuestas influencias cuando se trata de la producción de un escritor joven no sólo es ocioso sino también injusto, y habría que entrar, si se quiere ser justo y objetivo, a contemplar las supuestas influencias en un escritor desde un punto de vista cualitativo; es decir, cómo, en qué forma éstas aparecen en la obra, pues