

poético. En fin, poesía renovada que constituye un ejemplo de verdadera transmutación creadora.

NELLY ROCÍO AMAYA
MÉNDEZ

Desde el punto de vista femenino

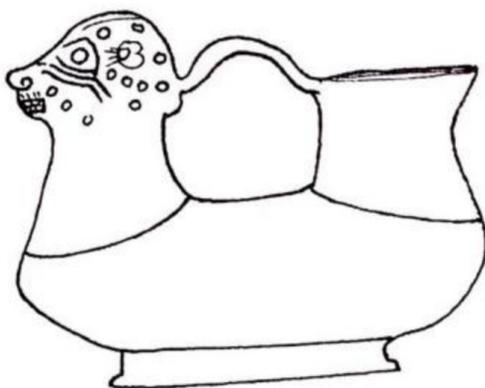
Lucha con el ángel

Nana Rodríguez Romero
Colibrí Ediciones, Tunja, 1998,
109 págs.

Para interpretar libremente las Sagradas Escrituras, tuvieron que pasar muchos años desde que Moisés bajara de las montañas envuelto en una nube de ángeles y con las tablas de la Ley hirviendo aún sobre su costado. No sólo los profetas esperaron pacientemente la revelación divina para escribir los Sagrados Libros, sino que los fieles tuvieron que hacer lo mismo para tener pleno acceso a las Sagradas Escrituras, desde que Lutero fijara sus 95 tesis contra las indulgencias en la puerta de la iglesia del castillo de Wittenberg el 31 de octubre de 1517. ¿Cuánto tiempo tendría que pasar para hacer de la Biblia no sólo un documento de revelación divina, sino de recreación literaria e inspiración poética?

Sabemos que desde la Edad Media los poetas se han servido de los documentos sagrados para expresar su imaginación al fundir el dato erudito con la alusión fantástica y popular (*Orlando furioso*, *Don Quijote de la Mancha*), o hacer de su *Suma Teológica* (*La divina comedia*) el soporte de un fundamento filosófico diferente, lo cual no era sino la continuación de una tradición de “comentarios” o exégesis, de canciones doctrinales y expositivas, que sacaban conclusiones poético-filosóficas sobre el amor. Esto ocurre generalmente cuando se vive un cambio histórico de índole decisiva, por lo que es común servirse de los símbolos de una

cultura para envolverlos con cierto halo de mito y premonición. Aunque en la actualidad la ficción literaria en sentido moderno cumpla con otra función, los signos sagrados nunca dejaron de ser fuente de inspiración literaria, ya sea para la creación de mundos fantásticos (Borges), o para hacer de ellos una interpretación novedosa que ambiente los acontecimientos cotidianos que marcan la finalización de un nuevo siglo.



Es la propuesta de Nana Rodríguez Romero, poeta y narradora nacida en Tunja, con el libro *Lucha con el ángel*, al recurrir a los pasajes bíblicos más reveladores de la condición humana, para reinterpretarlos desde un punto de vista femenino y sacar conclusiones sobre el amor y la escritura de estos tiempos con un tinte paródico. Comenzando por el Génesis, y en sugestiva clave numérica, el libro recrea la historia de la humanidad desde que el mundo fuera creado por una mujer, “Adán sacado de una costilla de Eva” y el amor constituyera su primer mandamiento. Siguiendo la numeración romana inicial, el libro podría dividirse en tres series: siete poemas iniciales (que marcan la creación del mundo), treinta y siete poemas (que podrían subdividirse temáticamente en tres) que representan la historia de lo profano, dentro del ambiente del Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento, hasta terminar en el Apocalipsis (con tres poemas). En su mayoría, la pasión, el desequilibrio dirigido hacia lo meramente material, pone en peligro la armonía al intentar romper la indivisible unidad de alma y cuerpo, impidiendo la contemplación beatífica del paraíso, que sólo se alcanza por el

amor, en sueños o a través de la poesía (gracias a la intervención angélica), hasta el cumplimiento del fin. Los procedimientos son los usuales de la parodia; es decir, invertir los papeles de los actores, el sentido de los signos o su significado, exagerar sus rasgos o su carácter, alusiones eróticas, con un lenguaje sencillo al alcance del lector común.

La primera serie (7) es el comienzo del desamparo y la culpa humana: “El día Séptimo descansé / Unté mi cuerpo con cenizas / y me avergoncé al caer la tarde” (I). Para continuar con un viaje al “fondo” del limo (barro) donde se decanta la humanidad, sin que se encuentre nada nuevo: “Caín y Abel / combaten a pulso”, y terminar con la petición amorosa de: “Entierra la quijada del asno” (III). También encontramos la intervención siniestra del ángel: “Ha marcado / con sangre la puerta de mi casa”, por lo que el ayuno se hace necesario mientras se vela el “sueño de palabras” del primogénito “aferrado al silencio / de las páginas” (VII).

Luego la historia continúa con la recreación del mito de Moisés rescatado de las aguas del Nilo. Aquí, el amor ha partido aguas abajo: “Te fuiste por entre juncos / río abajo / amor mío /”. Imagen sencilla que invierte los términos originales para dejar en vilo el desenlace, pues “ya no existen las hijas de los reyes” para rescatarlo (VIII); el ángel guía con su mano la salida de una ciudad destruida y “nevada por el amor”, en donde la desobediencia de mirar atrás (como la de la mujer de Lot) es premiada por el goce erótico: “me encontrarás desnuda / gustando las sales de la piel” (X); se realiza la travesía por el desierto (como Moisés) con “brújula” y “bastón” en mano que no permiten ponerse a salvo completamente: “ruega al cielo / porque el maná / no esté corrompido / por sustancias venenosas” (XIV). O se termina con la confusión de los símbolos en las ciudades que se erigen alrededor de *El obelisco de Babel*. En una segunda parte, los héroes míticos de la historia sagrada invierten sus papeles en cumplimiento de alguna misión y

aparecen como mercenarios: Sansón enamorado de una ramera (XVI); una cortesana rodea la ciudad de Jericó como Josué, haciendo su llamado con "siete bocinas de carnero" y acompañada de fragor de trompetas, hasta lograr la conquista claramente erótica: "Aparecerás desnudo / ya sin armas / en el centro de la plaza" (XVIII); Ezequiel pasa con su carro de fuego (XX), o David recibe el mandato de disparar contra los filisteos, aprovisionado de una flor y una honda para apacentar el odio (XXII). En una tercera parte, encontramos una serie de iniquidad y miserias dentro del ámbito del Nuevo Testamento, en donde los pasajes y parábolas de Jesús se invierten con sentido profano. El padre da a su hija serpientes (XXXIV); en el huerto de los Olivos, la oración es significativa, pues con coraza y armadura puestas (a la usanza de los caballeros andantes), se vela la llegada de la escritura, apurando el cáliz amargo con valentía: "Que no se haga tu voluntad sino la mía" (XXXVII). En otro aparece Pilatos, pidiendo agua (XXXVIII), María Magdalena enjugando el rostro (del amado) en un lienzo que se impregna con una máscara distinta cada vez, mientras "sonríe / mordiéndome los labios" (XXXIX). En el poema XLII, muy bien logrado, invierte la figura de Judas Iscariote, siendo ella quien pende de la soga, mientras confiesa que su beso "todavía arde" cuando "aprietas la soga / con tus ojos anegados por el tiempo". El cuerpo pende movido por el viento mientras se escucha una lejana canción de monedas que tintinean. Y finalmente encontramos la intervención del ángel: "Pulsión de átomos / en alas de los ángeles", que se manifiesta como aquello que habitualmente llamamos curiosidad, así se corra el riesgo de no encontrar sino una verdad a medias (XLII).

Para terminar, los signos cabalísticos se repiten en la serie final, dentro del Apocalipsis. El dragón "desciende en medio de una nube", y los hombres son "una horda de enanos", en medio de orgías de reyes, mientras los signos del poema

se desvanecen misteriosamente (XLIII). Luego el develamiento de los sellos descubre la profecía del final de los tiempos: "La ausencia es mortal / porque te cortará el alma / en cada arremetida / y tu vientre será un halcón ciego / con una antorcha entre las garras" (XLIV). Profecía que viene cumpliéndose sin exageración alguna en estos tiempos en que el amor pasó a ser un mito, y la muerte ensilla cínicamente todos sus caballos. Y finalmente, vendrá el descenso de los ángeles que anuncian con su toque una nueva era: "Siete Ángeles con Siete trompetas / tocan el omega de estos tiempos". La parodia se cumple con la inversión profana de su carácter, pues aquí los ángeles "esperan con pasión / un nuevo siglo" (XLV). Así, a través de estos "poemas bíblicos", la mujer cobra su papel protagónico para recrearnos el ambiente de finalización de un siglo, cuyo sentido profano y poético, logrado en su mayoría, abre la posibilidad de una intervención angélica oportuna o la destrucción definitiva para la gestación de un nuevo génesis.

NELLY ROCÍO AMAYA
MÉNDEZ

Del texto colectivo al individual

Seis obras del Teatro La Candelaria: En la raya, Luna menguante, Tráfico pesado, Fémica ludens, Manda patibularia, A fuego lento
Ediciones Teatro La Candelaria, Bogotá, 1998, 331 págs., il.

Importante es reconocer la palabra *memoria* como parte del acervo de La Candelaria. Memoria individual y memoria colectiva, que entran en juego en sus procesos creativos, el legado de cada obra enriquece las siguientes. Es también la dialéctica entre lo sincrónico y lo diacrónico. Por tanto, hacer memoria es indispensable aquí para ubicar, dentro del

proceso de producción de textos, estas nuevas obras publicadas por La Candelaria.



En el principio fue la creación colectiva, fue la propuesta inicial del Teatro La Candelaria para consolidar una dramaturgia propia. Y en esta estética se encuentran sus profundas raíces. Dichas piezas colectivas fueron recogidas bajo el título de *Cinco obras de creación colectiva* (*Nosotros los comunes* [1972], *La ciudad dorada* [1973], *Guadalupe años sin cuenta* [1975], *Los diez días que estremecieron al mundo* [1977], *Golpe de suerte* [1980]). Después vino la creación de textos individuales. Si bien este paso no fue impositivo, se dio como resultado del proceso; el grupo sintió la necesidad de experimentar, para que el método colectivo no se convirtiera en un patrón dogmático que funcionara como un bumerán. Santiago García dice que estas obras, o pretextos individuales, surgieron como resultado de "lo ganado en la creación colectiva". Las obras de esta etapa se publicaron en el libro *Cuatro obras del Teatro La Candelaria*, el cual contiene: *El diálogo del rebusque* (1981), de Santiago García; *La tras escena* (1984), de Fernando Peñuela; *Corre, corre, Carigueta* (1985), de Santiago García; *El viento y la ceniza* (1986), de Patricia Ariza.

En 1991 La Candelaria publicó *Tres obras de teatro*. En este nuevo libro se encuentran las obras *El paso* (1988), creación colectiva; *Maravilla Estar* (1989) y *La trifulca* (1991), ambas escritas por Santiago García, las cuales marcaron los nuevos rumbos artísticos del colectivo. En efecto, los espectadores recibieron con gran entusiasmo *El paso*. Pero no ocurrió lo mismo con las otras dos.