



Signo tres rojos

Acrílico sobre tela

1.40 x 1.70 m.

1992

Colección Particular

R E S E Ñ A S Y COMENTARIOS DE LIBROS

- Teatro.
- Cosecha de huesos. Un acercamiento a la cosmovisión de Edwidge Danticat.
- Madre Tierra, Padre Sol. Patsa Mama, Inti Yaya. Mitos, leyendas y cuentos andinos.
- El valor de la palabra en la expresión y la comunicación.
- Naturaleza, gracia y gloria.
- Geopolítica del caos.
- Movimientos sociales, estado y democracia en Colombia.
- La universidad en la encrucijada: experiencias y propuestas en su compromiso de mejora social.
- Desarrollo socio-económico y evolución demográfica: perspectivas para América Latina.
- Aspects of Greek History 750-323 B.C. A sourcedbased approach.
- Escritores, profesores y literatura.
- Breves consideraciones sobre *Octaédrica*.
- Sobre el arte, la brevedad y los momentos de la vida del hombre.

TEATRO

VALENCIA, GERARDO
Teatro, Bogotá: IXX, 1998

En diciembre de 1998 fue publicada la obra *Teatro*, de Gerardo Valencia. La publicó el Instituto Caro y Cuervo, y la muy pulcra edición y un "estudio preliminar" cuidadoso y erudito, estuvieron a cargo de Ernesto Porras Collantes. Con esta obra póstuma, Gerardo Valencia, a quien la crítica nacional sólo conocía como poeta piedracielista, entra también, y en forma destacada, en la nómina de los dramaturgos nacionales.

El volumen recoge siete obras, a saber: "El hada imprecisa", "Cuento de miedo", "Chonta", "Asedio", "El poder de Jacinta", "Lugares del sueño" y "Viaje a la tierra". Y como bien lo aclara Porras Collantes, "Gerardo escribió otras tres piezas, perdidas hoy, tituladas: 'Vámonos muriendo' [...] 'El hombre que descubrió el mar' y 'Alfredo, o la soledad'".

A continuación me referiré, con algún detenimiento, a la identidad, como tópico que informa las piezas del volumen citado, particularmente de las tituladas "Viaje a la tierra" (1941, aprox.), "El hada imprecisa" (1946) y "El poder de Jacinta" (1981), obras a las que unen y sepa-

ran cuarenta años de intentos de conciliación entre un teatro intelectual, culto, y un teatro popular que identificara nuestro teatro nacional.

En las tres obras se observa como la contradictoria identidad *individual* de los caracteres protagónicos manifiesta, en una dimensión más amplia, la contradictoria identidad del doble espacio imaginario (el de la obra teatral) y real-imaginario o imaginario-real (el de la representación) en el que éstos tienen existencia para los espectadores.

En "Viaje a la tierra" es, tal vez, donde Gerardo Valencia hace ver con mayor claridad cómo los problemas de doble identidad individual (es decir, de carencia de *una* identidad) se transparentan en la carencia de la identidad de la nación que genera individuos dobles. Los dos protagonistas, para el caso, son el médico Vega y el aldeano Pedro. Los dos fingen una personalidad. Vega ha sido endiosado por la prensa, ante la nación, como descubridor de una misteriosa y admirable fórmula que nadie conoce pero que todos, en consecuencia, defienden. Y que Vega, interiormente maldice, por inexisten-

te. Pedro, el aldeano, por su parte, ha adquirido fama de loco, como padre que dice oír la voz de sus hijas ahogadas en la corriente del río que mira correr por las tardes desde el barandal de la aldea. La farsa, con el tiempo, se hace necesaria, ya no sólo para los dos personajes sino también para la nación y la aldea. Nación y aldea necesitan un héroe y una leyenda que las alimenten. Reclaman, ambas, una música a su oído para vivir, así sea falsa. Y llegan a ejercer coacción sobre los protagonistas del engaño, para que las sigan engañando. Incluso con la amenaza de atropello y escarnio. Se transparenta aquí la penuria de una nación que necesita del fingimiento y de la mentira para sobrevivir.

En esa joya literaria que es “El hada imprecisa”, un hada joven, inexperta y juguetona, poseedora, no obstante, de los poderes que le otorga su varita mágica, entra en el reino político de una realidad despótica y conflictiva, cuando trueca, sin proponérselo y por inexperiencia, el destino individual de dos mancebos, de manera que aquel que estaba destinado –por su carácter bondadoso, poético e idealista– a ser príncipe bueno, nace halconero de palacio y, viceversa, aquel que estaba destinado –por su carácter torbo, violento y despótico– a ser cazador, nace príncipe. El error de esa varita del destino tiene desastrosas consecuencias sociales que hacen detestable el despótico régimen del venatorio Príncipe. Pero el hada niña deviene hada adulta en el aprendizaje de sus desatinos y, en manos del amor que siente por el halconero, adquiere mayor dominio sobre sus poderes y decide corregir su error ético; entonces, desfaze el entuerto:

HADA. –Ya me cansa ese continuo desear de tu mente. ¿Para qué deseas, si no puedes realizar tus deseos?

HALCONERO. –Tú puedes realizarlos por mí. En verdad somos uno sólo. Yo deseo y tú ejecutas

Esta declaración de amor, este acto de magia que trueca en realidad el sueño de los prota-

gonistas, es la declaración del amor por nuestros ideales, los ideales del espectador, que, confundido en esta escena con los actores, también trueca sus sueños con los del hada y el halconero. Así, catárticamente, el acto de amor en el reino de lo maravilloso se convierte en deseo y posibilidad de realización en el reino de la realidad.

Príncipe y halconero son las dos caras de un contradictorio Jano: la una, que mira al pasado despótico y queda petrificada a causa del desacato a los ideales de la belleza, y la otra, que mira hacia el ideal futuro ético y moral que se dinamiza en el presente de los personajes y de la escena. El espectador observa, encantado, a causa de la magia, el sueño que se trueca en realidad.

En la escena, el hada inexperta que se transforma, con el tiempo, en hada sabia, apasionada de la belleza de la justicia, simboliza el progreso de la historia, cuyas leyes, dentro del historicismo optimista, apuntan hacia el progreso de las sociedades.

Príncipe y halconero, hada inexperta y hada sabia, son dos facetas contradictorias de una identidad histórica, de la sociedad en marcha hacia su perfeccionamiento.

La protagonista de “El poder de Jacinta” es hija de la contradicción, como lo dice Porras Collantes. Cito sus palabras:

Nacida mulata y bastarda –en una sociedad que considera ambas condiciones una mácula– se cría y educa con su hermana blanca y recibe el apellido de su acaudalado padre, a cambio de humillaciones familiares. De humillada, se ve, de pronto, exaltada –en la práctica– al poder, como cogobernadora, en tanto que esposa de un viejo achacoso español que, como gobernador, ha sido enviado a Gelima.

Jacinta usurpa el nombre de su hermana Catalina, nombre que usa públicamente como

suyo, al viajar a su cogobernación. Esta doble identidad es sólo la manifestación externa del conflicto de doble identidad de clase social que se ha interiorizado en la protagonista. Unas pocas gotas de sangre negra bastan para que todo un estamento social discriminante se le enfrente, como también se enfrenta el mismo estamento a los paeces y los yumbos, portadores de un torrente de sangre india. La hermandad a medias, que enfrenta a Jacinta con Catalina y su clase social, une a Jacinta con los paeces y los yumbos: son las dos vertientes, individual y social, de un conflicto que se manifiesta en su doble nombre y en su doble proceder erótico, en su doble identidad como carácter.

Vale la pena mencionar, a este término, que la acción de un teatro nacional como el que perseguía Valencia, es decir, que manifieste esa identidad nacional –el Teatro Nacional– reclama la necesidad de orientar sus objetivos hacia un interés vital y siempre humano. La orientación unitaria hacia objetivos nacionales no se presenta en el teatro gerardino como un deber, salvo en el país maravilloso que el hada sabía construye mágicamente.

Contrariamente, en la primera y la última obra aquí presentadas, la escenificación del personaje se desvanece en las murmuraciones. La figura de los protagonistas pierde su forma y su primera identidad se transmuta en mentira y en mitificación mediante el engaño. Y ésta es la condición de su segundo rostro. La máscara adquiere una forma volátil, creada de murmuraciones. La sociedad, prejuiciada por modelos exteriores y apenada de su rostro, lo transforma en farsa. De ese modo, como en “Viaje a la tierra”, “la nación y la aldea poseen [...] las sirenas que cantan a su oído la música que les apetece”.

De la otra parte, las voces injuriosas, atentas a los secretos de alcoba y a las habladurías

de salón, componen en coro la opinión nacional, es decir, la falsa identidad.

Con toda razón, Gerardo Valencia presenta en su teatro nacional no la voz orientadora del coro griego, sino un cotorreo asonante que desde entonces anuncia con desentono el futuro que advino en el presente o, como bien lo dice Porras Collantes, “El coro y el corifeo griegos asignan los roles de la voz polifónica en cantos del chisme y la calumnia, florecen como deportes verbales, en los pueblos de provincia, carcomidos por la envidia y la hipocresía, carentes de prensa amarilla y de la televisión anticultural”, a todo color y de gran tamaño, como hoy la disfrutamos.

La doble identidad que se observa, ya no en Gelima, ya no en la aldea de Pedro, ya no en el país de las hadas, sino en la tierra concreta que nos rodea en ésta nuestra América, en los individuos que la pueblan, es hija de la doble identidad con que históricamente ha cargado el continente. Y no se trata, necesariamente, como determinados comentaristas lo proponen, de una identidad que deba definirse en términos naturales, raciales, sino de una identidad social. La dicotomía de identidad no nace de que seamos blancos y negros, mestizos e indios: planteada en esos términos naturales, estos pueblos y todos los pueblos de la tierra carecerían de identidad, o tendrían una identidad dicotómica, por lo menso.

Se trata, sí, de una identidad dicotómica social, creada históricamente por intereses dinerados, que no se ha resuelto, para Nuestra América, en los años de su historia. “¡Muéstrénnos nuestro rostro!”, dice Carlos Fuentes que dicen los Mexicanos, en su obra *Valiente mundo nuevo*, y no lo dicen sólo los mexicanos sino también los “nuestroamericanos” y, con ellos, nuestros colombianos. Somos un pueblo que busca una utópica identidad, más allá

de las dicotomías y los enfrentamientos que nos llevan más allá de la vida y más acá de la muerte.

En suma, la obra dramática de Gerardo Valencia es un medio de reconocimiento nacional que nos puede ayudar a entender nuestro mundo: nos ubica, nos refleja, nos muestra qué y cómo somos. Como buen humanista, Gerardo tuvo ideales historicistas y, por ello, reivindicó la cons-

trucción de un Teatro Nacional, volvió su mirada a la sociedad colombiana, indagó en el conflicto individual y social, unas veces en un escenario agrario, otras en un escenario maravilloso, pero siempre en el escenario teatral colombiano.

Gerardo Valencia está muerto, pero hoy su teatro puede ayudarnos a reflexionar, como lo hemos visto, para la Vida. ■

MARLENE SOFÍA VILLARREAL