

Clarissa Martínez  
Fernández

## *Potencialidad dramática en un texto poético de Carlos Galindo*

*Todo arte sólo tiene que estar supeditado a la conciencia del artista, la cual ha de crecer en consonancia con la armonía universal. llámesele a ésta Dios o Nada. Ante la crisis actual de la civilización, que no es otra cosa que la crisis espiritual de la humanidad, el deber del artista es crear las bases para un nuevo humanismo, sin dogmas ni falsas ilusiones.*

CARLOS GALINDO (1991:99)

**E**l texto artístico puede potenciar no solo lecturas o interpretaciones diferentes, de acuerdo con cada subjetividad individual, sino también puede ser capaz de superar su condición de género literario, mezclarse con otros y servir de motivación a la creación, de manera que amplía así su capacidad, su espectro de significación. Textos teatrales incitan poemas, obras literarias son llevadas al cine, e incluso compañías danzarias parten del texto de un autor para llevarlo a la danza.<sup>1</sup>

La pieza teatral *También misterio*<sup>2</sup> surge de la insinuación y la potencialidad de un texto poético de Carlos Galindo, «Mujer

<sup>1</sup> Recordamos, por ejemplo, un poema antológico de A. Rimbaud, «Ofelia», en el cual el autor se apropia del personaje de Shakespeare y describe con intensidad su estado en el río. Las obras literarias adaptadas a la pantalla, y al propio teatro, son numerosas, desde clásicos de Dostoievski, Pushkin o Balzac, hasta autores contemporáneos como Isabel Allende o Antonio Skármeta. La compañía de Rosario Cárdenas, Danza Combinatoria, ha llevado al baile, tras un minucioso estudio, poemas de Virgilio Piñera, en los que conjuga imágenes provocadas por el texto, con rasgos de la personalidad del escritor.

<sup>2</sup> Esta obra se presentó, bajo la asesoría de María Esther Hernández (de Teatro 2), los días 5 y 12 de mayo de 1998, en el horario de las 9:00 pm en el Teatro Universitario, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara. Tiene una dura-

perdida con la lluvia»,<sup>3</sup> para ser llevado a escena. Esta potencialidad parte de los propios elementos estructurales del poema, que pueden apelar pragmáticamente a una representación.

Por una parte, son fundamentales las voces que hablan desde el texto. Hay una voz central, la del hombre que se dirige a su amada, le increpa a esa mujer que vendría a ser, en el estatuto del poema, la única voz lírica presente. Pero esa voz central masculina deja traslucir, a su vez, otras voces a partir de él, las cuales no están marcadas explícitamente sino sugeridas con mucha fuerza. Con ello se contribuye, entre otras cosas, a hacer visible el acto de la representación. Esas no son más que las voces de la referida mujer, que se mueve en la ambivalencia de dos seres o conductas: ella y otra que fue o pudo ser ella. Además, obviamente, todos estos textos que son rememorados o sometidos a una relectura con el propósito de hacer estallar sus signos, por lo general traslucen en su contenido el ser universal. Son textos que, sin dejar de pertenecer a una circunstancia epocal particular, conducen su reflexión y su idea hacia lo eterno. El amor y la duda, la dualidad y la contradicción es el tema de este poema que «supeditado a la conciencia del artista» crece en «consonancia con la armonía universal».

Por otra parte, la recurrente atmósfera metafísica que envuelve a los poemas de Galindo —reflexión filosófica y trascendental—, permite a la conciencia subjetiva del otro artista, el creador teatral, una apropiación igualmente eterna y amplia, muy unida a su propia reflexión existencial y a su subjetividad, lo cual conlleva un modo de representación que se ve atraído no por un ambiente específico ni epocal en particular, sino etéreo, indefinido, vago, leve, que genera la participación de las múltiples subjetividades de los espectadores.

Inicialmente, el poema de Carlos Galindo es la evocación que hace un hombre de la mujer que ama, a la que metafóricamente ve como raíz, corcel, soledad, lejanía; mujer a quien odia y quiere al mismo tiempo, y que lo ha conducido a esta su reflexión esencial: el amor es también misterio, es ignoto y contradictorio. El hombre sólo alcanza a reunir sus pedazos dispersos, apenas

---

ción aproximada de 22'00". Resultó Mención en el Festival Cultural de Estudiantes, 1998.

<sup>3</sup> En *Mortal como una paloma en pleno vuelo*, pp. 70-72, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988.

puede increparle su destino o protegerla. ¿Cómo olvidar su orgullo? ¿Cómo olvidar su áspera mirada, su vientre? ¿Cómo no abandonarla a los «viudos taciturnos», a la soledad? En el acto inseguro de la interpretación, los actores, dominados por su correspondencia con las voces internas del texto y por su propia subjetividad, en el marco de lo probable, conforman tres caracteres:

*Actor I:* Hombre que ha perdido un amor; loco, marcado por un olvido sensorial, la extraña, la odia y la quiere aún.

*Actor II:* Búsqueda. Misterio. Mujer ignota, perdida, en busca de la otra mitad esencial.

*Actor III:* La voz alentadora, desprendida, que dice, en medio de su desolación: ¡encuentra!, ¡busca!

Y aparecen en escena por vez primera, bajo la sugerencia de tres posiciones determinantes:

*Actor I:* Sentado, mira al suelo. Es el único que se mueve, balanceándose. (Sensación de desequilibrio e intranquilidad, de locura.)

*Actor II:* De espaldas, a medias cuclillas, alza con la mano derecha una flor, pero mira hacia la izquierda. Es obvio que no le interesa el público, o se siente superior a él. (Lejanía autosuficiente de su objeto, desafío.)

*Actor III:* De pie, su cuerpo se vuelca sobre un papel y una flor, las mira. (Al menos ella tiene un recuerdo de algo feliz, lo más seguro es que abra la carta y la lea.)

La representación se ha conformado a través de una cadena de acciones que desarrollan los actores individualmente, a partir de su interpretación del texto de Galindo; acciones que se han ido conjugando posteriormente, pues se complementan y refuerzan las unas a las otras.

Los signos del vestuario, el peinado y el maquillaje, la música, la iluminación, los accesorios, devienen inmediatamente parte del sistema de significación.

El actor I lleva la camisa desabrochada y un solo zapato, el pelo despeinado le cubre el rostro; el actor II tiene el pelo recogido con precisión y seguridad, se le acentúa la boca con rojo vivo

y lleva una rosa carmín; el actor III tiene el pelo suelto, natural, se le acentúan los ojos en negro, lleva una carta y una flor blanca.

El vestuario no distingue época ni lugar, sino que, pudiendo pertenecer a cualquier tiempo, se dirige a acentuar algunas particularidades de cada personaje. La música evoca la atmósfera metafísica y trascendental del poema, a través de un instrumento de viento: la zampoña, con un sonido suave y triste, sin ritmos melódicos abruptos. La iluminación se ha preferido tenue, tonos azules y grises que en la medida en que transcurre la acción se aclaran, sin llegar a fuertes contrastes.

Estos signos traducen la interpretación del creador teatral, que ha querido destacar, entre otros elementos, el orgullo y el erotismo, personalizar la locura y el desamparo, la búsqueda en un ambiente vago de ensoñación e irrealidad.

El texto inicial del autor, el poema —la palabra—, se ha visto notablemente transformado con la incorporación de los personajes. De la misma manera en que se ha violado la única voz lírica al hacerla estallar en tres voces distintas que se arrebatan su sentido, se han alterado partes del poema mediante la fragmentación propia de cada personaje y las repeticiones que acentúan tonos particulares. Por ejemplo, en el instante en que se revela que el amor es misterio, agonía y furia, cada actor lo asume de manera diferente, proyectando su personalidad:

*Actor I:* Se levanta y comienza a caminar en círculos dirigiéndose al *actor II*. «He olvidado los pequeños animales que dan vida a tus ojos.»

*Actor II:* Enfurecida, rompiendo la flor con fuerza: «[...] y que en noches de naufragio he arrancado a dentelladas para que no olvidaras que el amor... es también misterio» (acentuación de la frase, mira hacia delante).

*Actor III:* Insistiendo, interrogante: «¿Misterio?»

*Actor I:* Afirma, desesperado: «Misterio».

Las distintas voces que inicialmente se hallaban de manera potencial en el poema, se ven realizadas y enriquecidas en el gesto teatral. Los propios caracteres han surgido de las ambivalencias y contradicciones del verso, de la pugna de cada uno por expresarse. De esta manera el signo, la palabra, ha ampliado sus posibilidades expresivas, su nivel de connotación, al devenir escena, representación, y conjugarse con todo un sistema

de signos que funcionan simultáneamente. El sentido del texto como tal, ahora transformado en escena, también se ha visto asediado y estalla, no ya solo por la interpretación del actor o de los actores, sino por la del público, el espectador «silencioso» que evoca desde la oscuridad su propio misterio.

Sabemos que el receptor completa, desde su propia interacción, el sentido final del texto. De acuerdo con su propia imaginación y experiencia, él incorpora, acentúa y diversifica las unidades de significado que inicialmente el texto porta, las cuales ya en este caso han sido a su vez revaloradas por la interpretación de los actores. El siguiente ejercicio de recepción que realizó el grupo en aquel momento, corrobora finalmente, por un lado, el nivel mínimo de correspondencia semántica que debe tener toda interpretación con el texto original, y, por otro, la apertura del significado, las connotaciones inusitadas que ha logrado alcanzar el signo y que el grupo de actores persiguió explotar, por el modo en que concibió la representación.<sup>4</sup>

*Espectador I:* «Como bien su nombre lo dice, es una relación entre tres seres humanos que son todo misterio. El eje central es una mujer despiadada que rompe su flor sin darse cuenta de que se ha quedado vacía porque ejerce su dominio sobre lo que posee, no lo defiende, no lo vive. Una segunda, llena, que puede darse el lujo de dar cosas porque siempre va a tener algo en que regocijarse, le brinda su propio *yo* a la primera, y esta sale de su ahogo, se reencuentra, esta vez sí siente ganas de defenderlo. Un tercer ser humano, golpeado por el amor y la vida, encuentra en la segunda su salvación. Sin darse cuenta, ella se ha quedado vacía pero tiene quien la cuide, quien la proteja. Al final, terminan muy juntos, unidos por un regocijo individual.

»El vestuario es importantísimo, pues apoya enteramente la obra, la unidad del vestuario te ayuda, aunque comiencen aislados, a asociarlos, unirlos y a sentirte uno de ellos.

»La música es importante. Le pone el toque final, te transmite sus estados de ánimo, te aconseja cómo debes sentirte.»

*Espectador II:* «Evoqué los matices esmerilados y purpúreos que rodean la imagen del Mesías con su corazón sangrante irra-

<sup>4</sup> Estas opiniones fueron entregadas por escrito, respectivamente, por: Yanisbel García (19 años); Puichang Chiong (21 años) y Yuleivis García (19 años).

diando luz, mientras seguía con la mirada los contornos femeninos, la piel tersa y el brazo firme que culminaba en la rosa roja elevada sobre tres almas terrenales con sentimientos, puntos de vista y sexos diferentes, rodeados por una aureola de erotismo, que los aleja de lo puritano sin caer en lo pecaminoso. Es una obra feminista, acentuada por el número superior de féminas, el mensaje de las mismas, el tono de sus voces.»

*Espectador III:* «Me parecía que había algo más detrás de las palabras y los movimientos gestuales. Era algo así como una historia a medias, una parte escenificada y otra intrínseca.»

»Los tres personajes tienen espacios independientes, historias independientes. Una muchacha es una mendiga, desalentada y triste con una flor al descuido y papeles sin sentido. La otra es la etérea, en su mundo de sueños, concentrada en su espléndida rosa. Después los espacios se tocan y las historias coinciden. La mendiga consuela al muchacho, y le regala sus papeles. La etérea rompe su flor y se queda vacía y desesperada. La mendiga le ofrece su flor. La otra la toma indolentemente, pero no se detiene en la protagonista del ofrecimiento que le regaló la salvación. Ni siquiera la mira. Sigue en su mundo de sueños, ausente de los dolores ajenos. La mendiga se queda sola, se contrae y termina agazapada por el frío y la soledad. La muchacha de la flor, otra vez como al descuido, como algo sin importancia en lo que no repara, deja caer su hermosa manta sobre los hombros contraídos de la mendiga.»

*También misterio* es una representación teatral que se propuso explotar el signo en sus más diversas posibilidades semánticas, jugar con la simultaneidad de los significados, develar el interior de los sentimientos. El hecho de no caracterizar una época ni lugar específicos mediante el decorado, el vestuario o los accesorios, se dirige en ese sentido a poder transportarla a todos los tiempos y espacios que la imaginación o el sentimiento pueda alcanzar, y que tiene relación a su vez con ese contenido universal y ontológico que habíamos mencionado como característico del poema, y de muchos otros versos de Galindo.

La interpretación del poema se convirtió en interpretación personal, en un ejercicio de creación, en una re-construcción del poema por parte de los actores, la cual luego continuó el público. Se ha querido trabajar con la imagen del conjunto, com-

binar los colores y el diseño en armonía con la figura humana y el sentido vaporoso de la representación. El objetivo era lograr un cuadro homogéneo, sin distinción de época histórica, lugar social ni personajes: son tres historias y una misma. Hay signos que se ven especialmente enriquecidos, como el ser erótico de la mujer, la mujer como raíz, caballo salvaje que se escapa, se resiste a ser dominada; la dualidad de los sentimientos: una flor roja y una blanca, la virilidad y la locura, la protección y el peligro. Se ha representado a un hombre loco, pero su locura es simbólica y no un estado propiamente patológico. Se acentúa de manera esencial el amor como misterio, como experiencia contradictoria, dual y aun imposible de comprender, vaga. Se ha incorporado una escena que simula el paso por una cuerda floja (actor III), la cual no está en el poema y parte de la imaginación de los actores. La razón: el peligro, el abismo y el salto forman parte de esa búsqueda, al igual que otros signos como la carta, que refiere un pasado; la flor como símbolo de pertenencia; una manta, que tampoco provienen directamente del poema. Sí parten de este los gestos de orgullo, tensión y dolor, la mirada áspera, el sentido de búsqueda y pérdida del hombre, la desolación posterior de la mujer, lo incomprensible de los sentimientos humanos, la atmósfera vaga e irreal ●

## APÉNDICE 1

### **Mujer perdida con la lluvia**

(Carlos Galindo Lena)

He olvidado los besos sacados del fondo  
de tu abismo  
mujer insondable como la lejanía  
ingrata a las caricias como la áspera mirada  
de los gatos  
He olvidado tu nombre de extrañas raíces  
y perfume salvaje  
creciendo interminable en barracones de rabia  
masculina  
adonde no llegan sino estrellas extraviadas  
por un viento de otoño  
murciélagos de nerviosa humedad  
arañas atrapadas en su incansable oficio  
He olvidado los pequeños animales que dan vida  
a tus ojos  
y que en noches de naufragio he arrancado  
a dentelladas  
para que no olvidaras que el amor es también  
misterio  
furia de caballos que asuelan las praderas  
del alma  
y que yo palpo aún sobre mi piel en las noches  
de insomnio  
para que no te encuentren los amantes  
de la soledad



los viudos taciturnos que entierran el nombre  
de sus mujeres en el cieno  
Porque a pesar de la lluvia que cae desde mis ojos  
yo celebro tu vientre  
y el atolón de tus caderas donde han naufragado  
muchas veces  
los barcos de mi sangre  
Mujer aquí te odio y te amo hasta que el amor  
descubra  
su corola de espanto  
y puesto que aún te amo reuniré las formas  
dispersas de tu cuerpo  
te acostaré despacio junto a mí en esta noche  
de otoño  
mujer llegada con la lluvia  
y perdida sin alcanzar siquiera la raíz de los besos●

## APÉNDICE 2

### ***También misterio***

(Adaptación de un poema de Carlos Galindo Lena)

Clarissa Martínez Fernández (1998)

#### **PERSONAJES**

ACTOR I, hombre

ACTOR II, mujer

ACTOR III, mujer

#### **ACTO ÚNICO ESCENA ÚNICA**

*(Poses de estatua al comenzar. Música. Actores I y III a ambos lados del escenario. Actor II hacia atrás, en el fondo y al centro, de espaldas, en medias cuclillas; luego se dará vuelta y caminará hacia delante. Hojas secas regadas por el piso. Actor III inclinado hacia delante, sostiene una carta abierta que luego cerrará. Actor I es el único que se mueve: sentado, se balancea de manera ansiosa, sensación de frío y soledad.)*

ACTOR I. *(Con desesperación, entrecortado.)* He olvidado los besos sacados del fondo de tu abismo.

ACTOR II. *(Se vira y muestra con altivez. Lleva en su mano derecha una flor roja —orgullo—, como si conociera una verdad que quisiera revelar.)* Mujer insondable como la lejanía, ingrata a las caricias como la áspera mirada de los gatos. *(Cambio de gesto, brusco.)*

*(El actor III ha dejado caer su carta sobre el actor I, que se amarra un zapato inexistente.)*

ACTOR I. (*Abre el papel. Como si no la escuchara, habla para sí.*) He olvidado tu nombre de extrañas raíces y perfume salvaje, creciendo interminable en barracones de rabia masculina...

ACTOR II. (*Deteniéndolo, como contesta desafiante y acaso triste, intenta mirarlo.*) ...adonde no llegan sino estrellas extraviadas por un viento de otoño, murciélagos de nerviosa humedad.

ACTOR III. (*Inesperadamente, como si le ocurriera a ella misma.*) Arañas atrapadas en su incansable oficio.

ACTOR I. (*Se levanta y comienza a caminar en círculos, dirigiéndose al actor II.*) He olvidado los pequeños animales que dan vida a tus ojos.

ACTOR II. (*Enfurecida, rompiendo la flor con fuerza.*) Y que en noches de naufragio he arrancado a dentelladas para que no olvidaras que el amor... es también misterio. (*Acentuación de la frase, mira hacia delante.*)

ACTOR III. (*Insistiendo, interrogante.*) ¿Misterio?

ACTOR I. (*Afirma, desesperado.*) Misterio.

ACTOR III. (*Comienza a andar por la cuerda floja. Ha dejado su carta, su pasado, y se encuentra ante un abismo. Es el peligro diario. Para poder seguir, tiene que arriesgar su equilibrio hasta vencer. El tono está determinado por el gesto, la palabra adquiere el sentido que le imprime la acción realizada.*) Furia de caballos que asuelan las praderas del alma...

ACTOR II. (*Recordando.*) ...y que yo palpo aún sobre mi piel en las noches de insomnio.

ACTOR III. (*En diálogo, interrelación con actor II. Ahora está sobre la cuerda.*) Para que no te encuentren los amantes de la soledad, los viudos taciturnos que entierran el nombre de sus mujeres (*salta*) en el cieno.

ACTOR I. (*Fuerte, incorporándose.*) Porque a pesar de la lluvia que cae desde mis ojos.

ACTOR II. (*Como el subconsciente del actor I. Voz oculta, con fuerza.*) Yo celebro tu vientre.

ACTOR III. Yo celebro tu vientre.

ACTOR I. (*Como para sí mismo, en voz baja, nostálgico.*) Yo celebro tu vientre y el atolón de tus caderas donde han naufragado muchas veces los barcos de mi sangre.

ACTOR III. (*Llamada de alerta, grave, como si la estuviera sacudiendo para salvarla o despertarla.*) ¡Mujer!

*(El actor I, a gatas sobre el piso, ha comenzado a rastrear el olor, la huella de los pétalos caídos. Tiende la mano hacia el actor II y luego la retira. El actor II lo mira cuando ya él desiste. Sensación de búsqueda agonizante y anhelo.)*

ACTOR II. *(Se reconoce.)* Mujer.

ACTOR I. *(Con fuerza, lúcido: tensión.)* Mujer, aquí te odio y te amo, hasta que el amor descubra su corola de espanto. Y puesto que aún te amo, reuniré las formas dispersas de tu cuerpo, te acostaré despacio junto a mí, en esta noche de otoño.

*(Los actores, en su interacción, se han ido cambiando de sitio y acercándose. Ahora están más cerca, aunque cada uno conserva su propio espacio, su micromundo, su historia. Están juntos, pero separados por un espacio interior, del alma. El actor II se vira, mirando al actor I.)*

ACTOR II. *(De forma vaga, imprecisa, con levedad, en una reflexión profunda.)* Mujer llegada con la lluvia...

ACTOR III. *(Con seguridad.)* Mujer llegada con la lluvia.

ACTOR I: *(Al actor II.)* Mujer llegada con la lluvia y pérdida...

*(El actor II mira al frente, mientras le coloca suavemente una pequeña manta al actor III, que se inclina. El actor I vuelve a sentarse, un poco apartado, como al principio.)*

ACTOR II. ...sin alcanzar siquiera la raíz de los besos.

ACTOR III. La raíz de los besos.

ACTOR I. *(Con añoranza, nostalgia.)* ...los besos.

*(Terminan muy juntos, aunque separados por un espacio interno que reservan. Música.)*

TELÓN