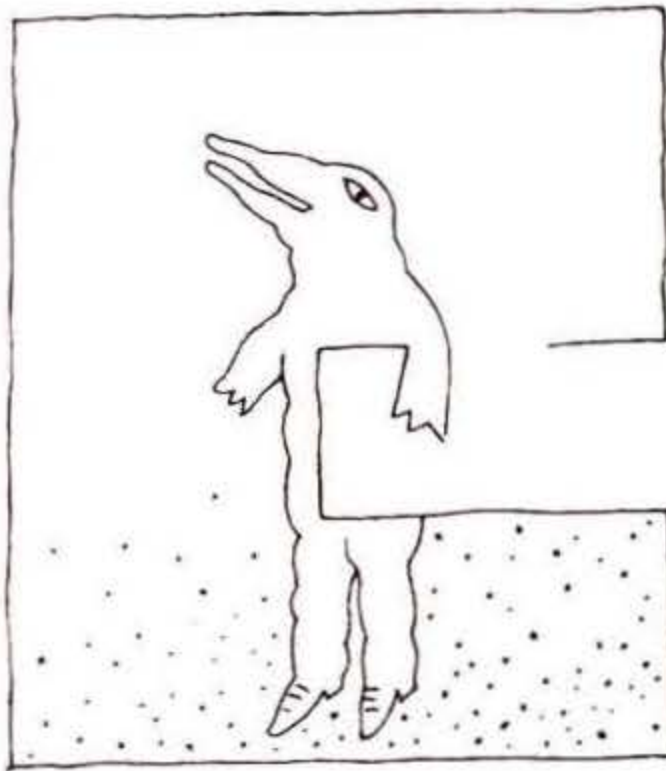


ro, refuerzan la circularidad temporal. En este aspecto es pertinente recordar algunos conceptos expresados por el autor hace varios años.



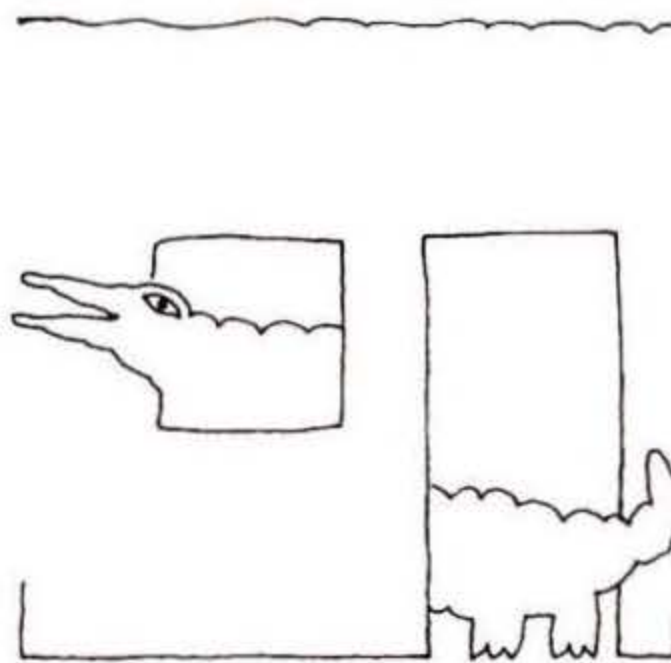
Reyes prefiere para la escritura teatral épocas históricas alejadas del momento que vive el autor, pues la distancia permite mirar los acontecimientos en "su totalidad, y no con el encefaleamiento que produce la cercanía, el simple testimonio de algo que se vive desde adentro"<sup>1</sup>. Así mismo, "determinados tiempos invitan a revivir acontecimientos pasados, porque como una metáfora en espiral se descubre una nueva luz sobre los hechos presentes". Lo cual significa que problemas y comportamientos humanos que se han presentado en el pasado ofrecen analogías y similitudes con otros posteriores y, por tanto, pueden ser retomados para entender sucesos contemporáneos u ofrecer respuestas para entenderlos.

Continuando con los planteamientos de Reyes, dice que en la actualidad (decenio de los ochenta) en Colombia y América Latina existe interés por los temas históricos debido a que "más allá de la trama argumental la sustancia del mito nos comunica con los tiempos pasados".

Es posible que algunas de las teorías expuestas en el artículo que se está citando las haya modificado el autor, por el paso del tiempo y el desarrollo obvio de las formulaciones, pero algunas se han mantenido, como la expresada en el siguiente párrafo, que ilustra las preferencias del autor al observar la historia del país y, además, tiene su referente en la actual pieza: "El descubrimiento, la conquista, las

primeras rebeliones de los indígenas, los negros o las gentes del común, los tiempos de la Independencia, las guerras civiles del siglo pasado y los levantamientos y luchas de nuestro tiempo se suceden en un discurso preñado de metáforas y analogías, similitudes y diferencias, que a fuerza de golpes de teatro nos van descubriendo nuestro rostro [...]".

Ya para terminar podríamos decir que la función de este teatro histórico de Carlos José Reyes es encontrar explicación de algunos de nuestros males sociales endémicos en los discursos históricos, esto es, el elaborado por los individuos que, tradicionalmente, han creado los discursos culturales, quienes han recibido validación social y sirven de modelo. Tiene, a su vez, una proyección al futuro, la esperanza de encontrar nuestra identidad, de explicarnos y entendernos a través de los discursos históricos re-construido a través del teatro histórico.



Como una de las características de la literatura y del teatro de los últimos decenios, o de finales del siglo XX, ha sido la proliferación de textos históricos, en el contexto de esta pluralidad la pieza de Reyes se puede catalogar dentro de la categoría del teatro histórico documental, que marca una transición entre el teatro histórico del Nuevo teatro colombiano, cuyo representante más notorio es el maestro Enrique Buenaventura, y el teatro histórico actual, posmoderno.

Dadas las características anotadas antes, podríamos suponer que el receptor ideal de la obra debe tener cierta competencia (en el sentido chomskyano) cultural y teatral, no necesariamente conocer el hecho histórico

teatralizado, estar familiarizado con los discursos históricos, apreciarlos y reconocer la forma como Reyes hizo la reconstrucción.

<sup>1</sup> Esta cita y las siguientes fueron tomadas de El Café Literario, revista bimestral de literatura, crítica y arte (Bogotá), vol. IV, núm. 22 (jul.-ago., 1981), págs. 11-17.

MARINA LAMUS OBREGÓN

## Leal a su época

### De música ligera

Octavio Escobar Giraldo

Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998, 131 págs.

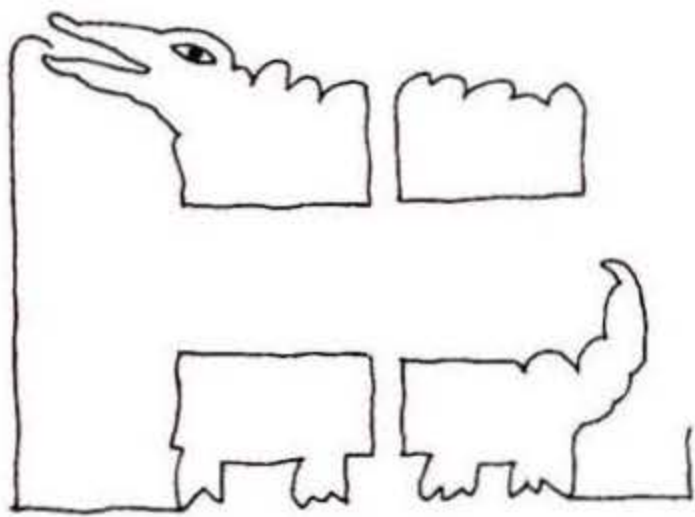
La revisión del presente o, lo que es lo mismo, la restauración incisiva del pasado: tal parece ser el tema dominante en los nueve relatos cortos que componen este libro, ganador del Premio Nacional de Cultura 1997 en la modalidad de cuento. Su autor, a pesar de su relativa juventud —tiene apenas 37 años—, no es un impúber en el mundo editorial, ya que cuenta en su haber con dos novelas y tres libros de cuentos, aparte de éste que nos ocupa.

Los personajes de Escobar Giraldo brillan por su obsesión, como sucede en casi toda buena narrativa; lo curioso es que no brillen por su historia, sino por su introspección. No hay grandes acontecimientos en este libro, sólo grandes intimismos. No encontraremos en él seres que destaquen particularmente de esa cotidianidad gregaria que asumimos como norma una vez que nos resignamos a perder todo romanticismo heredado del siglo XIX. *De música ligera* entra en esa categoría de obras artísticas que son hijas indiscutibles de su época.

Si aceptamos que el alma de una época se mide por sus consecuencias, tendremos que aceptar que, así como el siglo XIX fue el siglo de las revoluciones, el siglo XX es el siglo de la sumisión, de la aceptación de la realidad imperfecta, donde la inmensa mayoría de los seres humanos tiende tan sólo a luchar por una mejora parcial de su realidad, sin preten-



der transformarla radicalmente. La literatura no es ajena a esto. Personajes como los Stavroguin y Karamázov de Dostoievski, los enamorados desmesurados de Stendhal, o el rebelde luciferino de Lautréamont parecerían hoy en día curiosas reminiscencias anacrónicas. Antes que adentrarse en los conflictos de individuos extraordinarios, la tendencia general en literatura parece ser el recreo en la comunidad de los hombres, entendido esto como la identidad nacida del anonimato en el interior de la masa. El culto, en fin, a las pequeñas variaciones antes que a las excepciones radicales.

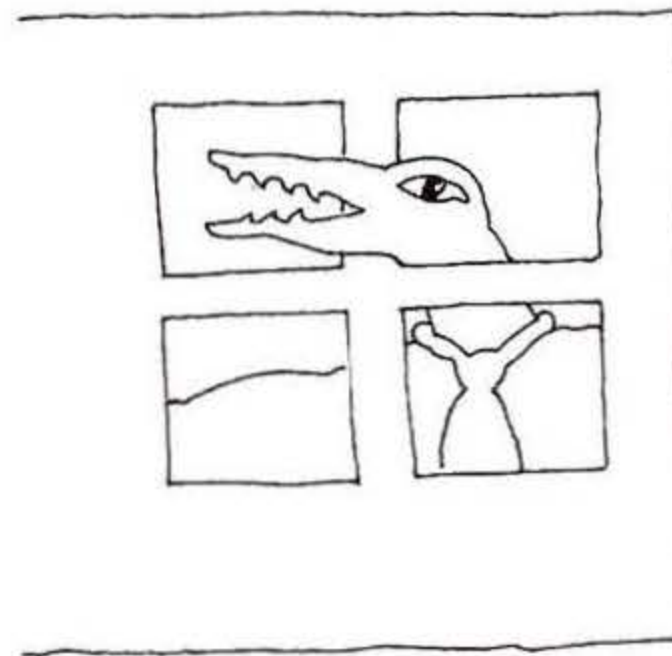


El libro de Escobar Giraldo aporta una nueva muestra a esta corriente. No es poco simbólico que los únicos personajes que de un modo u otro rompen definitivamente con la realidad en *De música ligera* sean un joven demente y una anciana ciega.

El primero, el alucinado, creyendo estar inspirado por el señor Spock, jefe de los extraterrestres benignos de Ganímedes, duerme en los recovecos de la terminal de transporte de Bogotá y espera el día en que encontrará la cantante adecuada para cantar *Jesucristo superestrella*, de modo tal que el edificio entero, que en realidad es una nave interplanetaria derribada, se levante y derrame su mensaje beatífico por toda la ciudad. ("Para hacer todo esto debo estar libre, no puedo permitir que me capturen ni que mi cuerpo sea poseído por Dineros y Depres, demonios de la perdición cuyo influjo perverso podría neutralizar mi mando telepático sobre todos los que me rodean" pág. 56). La segunda, la anciana madre de una familia de narcotraficantes, revela a sus interrogadores el paraíso de felicidad familiar que percibió en su ceguera, cándida inocente a pesar de toda la violencia que rodea su vida.

Los otros personajes del libro aceptan la realidad con esa rendición que en nuestro cinismo contemporáneo llamamos cordura. Todos tienen algo que lamentar: un hijo o un amante perdido, una vida desperdiciada, un conflicto amoroso. Se lamentan pero no actúan, sino que con una pasividad sorprendente y mediana aceptan su propia impotencia. Lo más cerca que están de llegar a los personajes clásicos de la tragedia es en su resentimiento.

Es, sin duda, un libro "de música ligera", mas no porque sea poco profundo (de hecho sus devenires están llenos de imágenes persistentes y miedos penetrantes), sino porque, como las canciones de la cultura masiva tantas veces mencionadas entre sus páginas, sus personajes no pueden llegar a la intensidad última a la que les conduciría la entrega activa a una idea fija y que los liberaría de su obsesión estéril. Cuando no son inconscientes o dementes, huyen de la entrega que les daría una dimensión heroica, pues ésta resultaría contradictoria con su condición de espectadores.



Si, como dicen algunos teóricos, uno de los parámetros para medir un libro es el reflejo que brinde de su época, éste es un buen libro, más allá aun de que obviamente esté bien escrito, su estructura sea coherente y clara, y sus personajes adquieran una personalidad propia. Desde esta óptica es una buena obra literaria, porque es el reflejo de una época que, cansada de los desastres históricos que se justificaron a sí mismos con la búsqueda a ciegas de una sociedad superior, hace pie en los derechos y la dignidad del hombre común, relegando las ideas de transformación a la categoría de alucinaciones e insensateces.

Sin embargo, otro valor con el que se mide el arte es con el del precursor.

Esto es, el artista que tomando elementos ya utilizados los reordena y acopla hacia una nueva búsqueda. *De música ligera* no entra a mi juicio en esta otra categoría, sino que es otra edición de recursos y personajes ya aprobados y certificados. Nada malo hay en esto; simplemente es una alternativa posible entre aquellas que puede tomar un artista como parámetros de su obra, y es sin duda la más segura al estar ya probada su eficacia.

La alternativa de una lealtad incondicional a la época.

ANDRÉS GARCÍA LONDOÑO

## Confirmación (y nueva sorpresa) de Julio Paredes

### Guía para extraviados

Julio Paredes

Editorial Norma, Bogotá, 1997, 202 págs.

Confirmación, puesto que las breves páginas que he leído de *Salón Júpiter* fueron ya la revelación grata de un nuevo nombre; sorpresa, porque *Guía para extraviados*, que también es una colección de relatos (afines a todas luces con los anteriores), implica, además de otras cosas, el dominio de una técnica. *Dominio* no es palabra fácil de usar, por hiperbólica y tal vez por abusada.

Julio Paredes buscó hasta el cansancio la fórmula adecuada a sus narraciones. Ha leído con furia a Onetti, y esa presencia atraviesa el libro. Al encontrar el método, lo ejercitó hasta perfeccionarlo. El resultado son diez historias de una unidad temática intrincadísima y terca, testaruda y compacta. Tal vez era Sábato el que decía que las obsesiones son, cuanto menos numerosas, más fuertes. Las de Paredes son escasas: el amor y el viaje; la incapacidad de comunicarse, la molesta presencia del otro (o quizá la molesta circunstancia de ser-en-el-mundo, la presencia de uno mismo). Su tesis es sencilla y apasionante: el hombre, instalado en el