

mestizas actuales (danza de las farotas, el milagro y las cargas, danza de los sanjuanés y otras); danzas y representaciones de origen negro (mojigangas y mascaradas); representaciones de origen español (teatro misionero), representaciones mestizas de origen español (cuadrillas de San Martín, danzas de diablos, carnavales y otras).



En la parte correspondiente al teatro implantado por los españoles, González Cajiao aporta nuevas citas para completar la historia del teatro colonial. Estas citas son tomadas de libros que se ocupan de la historia de la religión, del arte, de la literatura o de la arquitectura del país. Aporte valioso que incrementa la bibliografía básica del período, bastante escasa hasta el momento.

Para los antecedentes del siglo XIX y comienzos del XX, González Cajiao escogió el teatro costumbrista; parecería haberlo seleccionado porque pasa el examen de ser el más popular del período, o tal vez el más cercano a nuestro ser colombiano en la literatura, siguiendo la lógica del planteamiento global.

Aquí cabría señalar las dificultades de historiar el siglo XIX —y no sólo en Colombia—, pues la mentalidad decimonónica dividió el teatro en categorías que hoy podríamos rotular de manera arbitraria como “arte mayor” o “arte menor”, como “obra de teatro” u “obrita de teatro”. Dicha mentalidad incluyó en la categoría “menor” formas de teatro callejero y de muñecos. También es necesario señalar que el siglo XIX no segmentó esos conceptos, como lo estoy haciendo aquí, para de alguna manera tenerlo en cuenta. No, sencillamente lo pasó por alto o lo dejó para los cronistas de costumbres. Por ello, también, el teatrista o el historiador

parte del supuesto de que existió y, para encontrarlo, lo busca en las manifestaciones que ocuparon el mismo espacio: la calle, la plaza.

Esta mentalidad quedó definitivamente sepultada con el teatro político y experimental de mediados del presente siglo, cuando los teatristas toman para la creación artística elementos propios de la pluriétnia y de la diversidad cultural del país. Y es en esta época cuando surge el Teatro Taller de Colombia, sujeto fundamental del teatro de calle actual y del presente libro. Las experiencias artísticas del Teatro Taller, su historia como agrupación, su “teoría” sobre el teatro, que desarrollan aspectos puntuales de los montajes, música, manejo del espacio, recursos escenográficos, se encuentran en varios artículos, en la última parte del libro.

Así mismo, se incluyeron artículos que abarcan otras experiencias, otros grupos, y reflexiones sobre los llamados “histriones” de la calle. Al final, un anexo reúne, a manera de inventario, una lista con grupos de todo el país, lista que no pretende ser exhaustiva.

MARINA LAMUS OBREGÓN

El prisma de la literatura

Inventario de invierno

Milcíades Arévalo

Cooperativa Editorial Magisterio, Santafé de Bogotá, 1995, 112 págs.

En la solapa de los libros que comprenden la colección Montaña Mágica de la Cooperativa Editorial Magisterio, aparece un epígrafe, tomado de un texto de Vladimir Nabokov, que, aludiendo a la clásica fábula de *El pastorcito mentiroso*, define la literatura como un prisma situado entre la realidad y la imaginación. Si nos detenemos a analizar las consecuencias de tal definición, tendríamos que remitirnos al experimento de Newton, quien logró explicar la descomposición de la luz en colores colocando un prisma de cristal entre un rayo

de luz y una pantalla. En realidad, el ojo humano habitualmente capta la luz y los colores, pero ignora el proceso por medio del cual aquella se descompone en éstos.

Ahora bien, la definición de Vladimir Nabokov, al asignarle a la literatura una labor semejante a la que cumple el prisma en el fenómeno descrito, sugiere un trabajo invisible: un tejido tan bien hecho que en él, más que la conjugación y costura de los hilos, resalta es la figura o el objeto concebido mediante dicha técnica.

Cuando en un texto literario se ven los bordes o las caras del prisma, entonces el texto comienza a fallar. Es algo así como descubrir el truco del mago o como mirar el tejido por la cara opuesta, allí donde se atan los nudos y se cierran los remiendos.

Esto, precisamente, ocurre en *Inventario de invierno*: en él se nota tanto el afán de hacer literatura que no queda nada de misterio y, por lo tanto, el lector, descubriendo todos los trucos, queda sin pie para el asombro.



El abuso, en esta obra, de lugares comunes provenientes del realismo mágico, lo que hacen es poner de relieve el remiendo en lugar de matizarlo o esconderlo. Así, abundan en este libro personajes con rasgos extraordinarios: “Tuve un abuelo muy bello, con una larga melena que le llegaba a la cintura y un hermoso unicornio...” (pág. 16); o que hacen y dicen extravagancias: “Sin ninguna consideración le pidió a mi padre que le prestara unos ojos...” (pág. 13); adolescentes que entran desnudas a las iglesias (pág. 25); o expresiones como: “Lloró tanto que se quedó sin lágrimas el resto de su vida...” y una muchacha come tantas luciérnagas “...que ya no parecía la misma de siem-

pre sino un alma fosforescente, tan llena de luz por dentro que se le notaban los huesos..." (págs. 41-42); y, para colmo de males, aparece también un alemán que lleva un dirigible y un crisol al Cruce de los Vientos, el equivalente de Macondo en el libro.

Lo peor de todo, sin embargo, es que el autor del libro demuestra que conoce los recursos literarios, tiene gran imaginación y redacta bien. Si la literatura es forma, como decía Borges, si la literatura se reduce a tres o cuatro temas, lo importante es la manera de plantear los asuntos. En esto tendría que detenerse el autor de *Inventario de invierno*.

ANTONIO SILVERA ARENAS

De lo oral a lo escrito y viceversa

Tensión humana

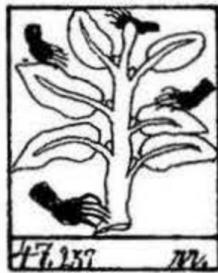
Jaime Riascos

Ediciones Palabrarte, Santafé de Bogotá, 1997, 162 págs.

Contar cuentos ha sido una costumbre tradicional en pueblos y campos de Colombia, como seguramente lo será en otras regiones del mundo, si es que mora en ellas la imaginación y el gusto por la vida, a pesar de tanto sufrimiento. Sin embargo, esta tradición poco a poco ha ido perdiendo su razón de ser en medio del bombardeo que los medios de comunicación y la tecnología colocan frente a las nuevas generaciones para entregarles una universalidad que rompe y niega las particularidades y desdibuja poco a poco el sentido de pertenencia a un lugar.

Yo recuerdo que mis padres nos contaban historias, casi siempre extraídas de las *Mil y una noches* o recogidas del entorno, donde navegaban seres atávicos y personajes que se convertían en paradigma de alegrías o dolores, miedos y ansiedades infantiles e impulsaban nuestra imaginación para convertir muros desconchados en castillos y vecinas mocosas en princesas. Esas his-

torias, lo pienso ahora, servían para formarnos para la vida en valores como la honradez, la rectitud y el respeto por nuestros semejantes. Incluso, papá escribió un cuento, *Ñita Beltrán* (Sergio Cálamo —Serafín Sánchez Vargas—, *El Bronce*, Neiva, núm. 23, agosto de 1970, págs. 57-58), en el cual se detiene en la manera como su personaje era contratada por mis abuelos para que les contara cuentos y así poder lograr, que el encantamiento y la magia de sus palabras los hiciera dormir. Entonces llegaba la tranquilidad al seno del hogar. Era como la televisión del momento. Los muchachos se distraían y cogían sueño mientras su padres se ocupaban de otros menesteres. Menesteres tan importantes como hacer el amor o tan prosaicos como reunirse para la sesión de chismes, otra manera, su manera, de contarse cuentos entre adultos y también distraerse.



Hoy hay un gran movimiento que pretende rescatar esa costumbre de encantamiento, al margen de los nuevos héroes y villanos que entre violencia y violencia inundan las pantallas de televisores y computadoras. Difícil competición. A la natural inclinación por la maldad en el hombre se le agrega el adobo cotidiano de la violencia que destella sin ningún pudor en las pantallas. Aunque no se trata de sustituir una por otros, sí ha de lograrse que subsistan ambas formas para beneficio del espíritu. Por eso es grato registrar cómo en muchos centros culturales, plazas y lugares públicos del país, un grupo de contadores de cuentos reviven con periodicidad esa oralidad perdida.

El movimiento comienza con estimular personas de los pueblos para que se abran a otros públicos, que no sea sólo el de su entorno familiar, y relaten

sus historias. Más adelante, en el desarrollo de este rescate, hemos visto cómo algunos se han especializado, y no son ya las historias recogidas sino sus propias historias inventadas las que encantan a públicos diversos. Surgen así nuevos paradigmas, más acordes con los nuevos tiempos, y renovados mohanes o patasolas, héroes o villanos, que comienzan a deambular por la imaginación ensimismada de los oyentes.

Éste es el caso de Jaime Riascos, caleño (1962), quien ha llevado la narración oral de sus historias a España, Francia, México y Venezuela, y es miembro principal del Movimiento Colombiano de Cuenteros.

Pero a diferencia de los contadores tradicionales, que han acumulado con el tiempo relatos ya leídos o escuchados, él ha inventado, escrito y contado sus propias historias. El proceso es inverso, pues él las ha escrito, se las ha aprendido para contarlas y, luego de experimentarlas con grupos disímiles, enriqueciéndolas, las ha vertido de nuevo a la escritura para producir un libro, *Tensión humana*, que ahora nos ocupa, ajeno a la oralidad pero en una versión escrita de mucha calidad.

El "Érase que se era una vez un zapatero que tenía tres hijas", que tantos recuerdos acumula en la memoria, se cambia por "La primera vez que Jotica vio a la Mujer Sapo fue en su pueblo, rodeada de hombres sin agujeros y de señoras aterradas" (pág. 77). Es una entrada más directa, que ubica de inmediato al escucha, en este caso al lector, en el cuerpo del protagonista. A diferencia de muchos escritores, no se enreda en los esquemas de las *Mil y una noches* ni en los recursos a lo Walt Disney, aunque no escapa a la tendencia de personificar lo monstruoso, lo cruel, la conducta torcida, para lograr el efecto contrario, tan propio del destino moralista de la fábula.

Su lenguaje es claro y sencillo, despojado de grandilocuencia y sin transcripciones fonéticas, tan propias de la oralidad. Llenos de acción y de aventura, sus cuentos recobran la magia y el encantamiento. Veámoslo:

El escuadrón reaccionó: los ángeles defensores protegieron a los otros con el cuerpo; usaron las alas