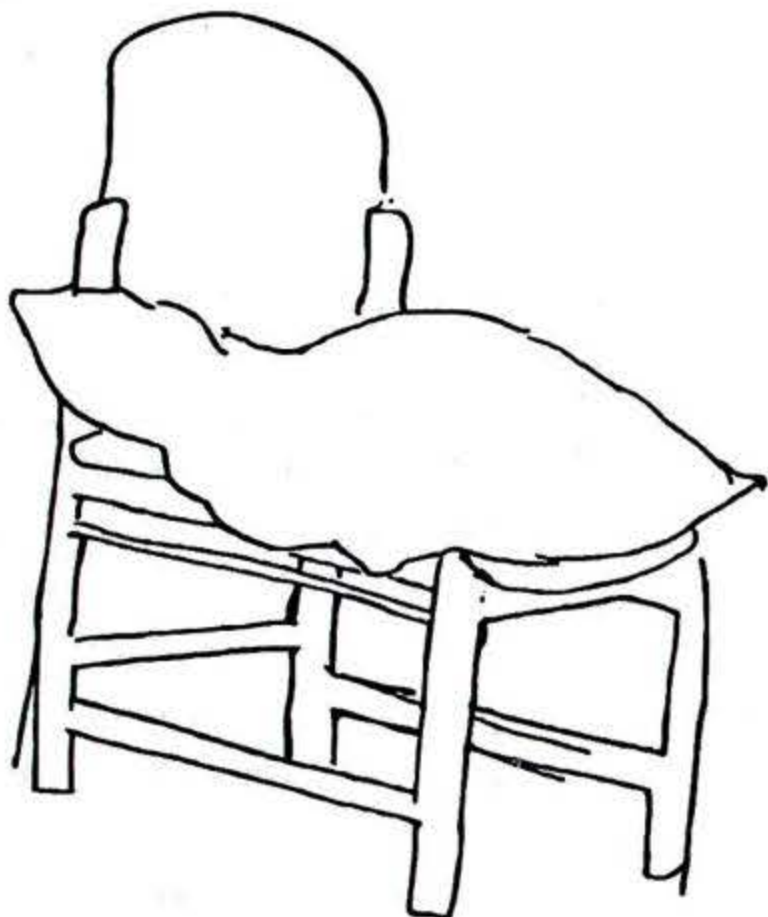


su quehacer artístico. Esta conciencia sobre la necesidad de teorizar acerca del trabajo escénico y del actor mismo, dio importantes frutos en el siglo XIX con Sarah Bernhardt (1844-1923) y el actor ruso Konstatín Stanislavski (1863-1938), entre otros.

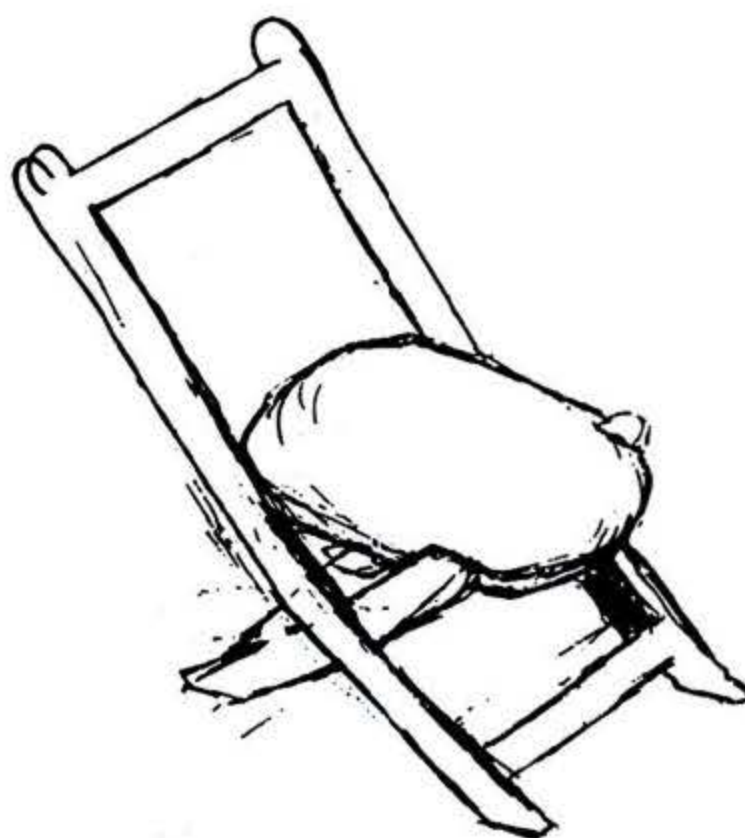


Salvo contadas excepciones, las autobiografías y memorias de actores del siglo XIX no tienen prestigio entre los investigadores como material que amerite su estudio. En parte se debe a los esquemas empleados por sus autores (los innumerables viajes, la vocación, el éxito) y al desmedido ego que prima en la mayoría. Y si se trata del siglo XVIII, este material tiene todavía menos categoría intelectual. Debido a las circunstancias especiales por las que atravesaban los cómicos, las divas escogieron la pluma como arma para desacreditar a sus rivales, y escribieron con el mismo estilo que hubieran utilizado si a cambio se hubieran peleado tomándose de los cabellos. Es por ello, que esas biografías son más ricas en enumeración de defectos e infamias cometidas por la contrincente, que en datos de la actriz que suscribe la autobiografía y de su trabajo. A diferencia de sus colegas femeninas, los actores tomaron la pluma para alcanzar un pedestal dentro de las letras de su país y produjeron obras literarias superfluas, carentes de valor artístico. A pesar de los defectos que acusa este material, todavía está por investigarse a fondo.

Esta introducción es una mera disculpa para presentar un libro escrito por el actor César A. Badillo Pérez, titulado *El actor y sus otros*, que conjuga la

autobiografía, la ficción y el ensayo. En el ámbito nacional, últimamente se han realizado publicaciones sobre varios aspectos relacionados con el actor: la función del actor en los grupos, técnicas de actuación, talleres prácticos y teóricos, pero en materia de autobiografías o memorias el género es inexistente; posiblemente el único antecedente es el libro del actor antioqueño Eladio Gónima, en el siglo XIX. Y su obra no es una autobiografía en el sentido estricto de la palabra; es el recuento de la actividad teatral que él vivió y protagonizó en Medellín. En esta historia, Gónima se incluyó de manera modesta, haciendo resaltar episodios que consideró más importantes que su propia participación.

César A. Badillo —o Coco, como se le conoce entre sus amigos—, estudió en la Escuela Nacional de Arte Dramático y la mayor parte de su carrera profesional la ha desarrollado con el grupo de teatro La Candelaria. La forma que Badillo escogió para verter sus diecinueve años de vida actoral revela las influencias intelectuales y artísticas que ha recibido a lo largo de su ejercicio profesional y, como consecuencia, produce una autobiografía *sui generis*, testimonio de una época y de un arte en el país.



Esta singularidad comienza con el hecho de que el actor—protagonista de la autobiografía no es explícitamente Badillo, sino Jorge Emilio Pérez, quien murió en Cali de una “sobredosis de tristeza” y legó a una semióloga amiga una serie de documentos, entre diarios,

cartas, ensayos y artículos escritos por él mismo. La semióloga selecciona y publica el material que considera más representativo del actor y su pensamiento. Este “distanciamiento” brechtiano trasladado al texto literario permite al escritor no sobrevalorar aspectos de su vida privada y profesional y sí, por el contrario, incluirse dentro de una generación que tuvo los mismos intereses, búsquedas artísticas y sueños. A algunos de esos actores la muerte sedujo más que la vida, como al imaginario Jorge Emilio Pérez; por ello, la biografía debe ser vista también como un homenaje a esos actores que se fueron.

El otro personaje ficticio, la semióloga Saskia Lipdova, dentro del libro tiene la función de enriquecer los textos escritos por el actor en primera persona, sea ampliando la información, aclarando la terminología o refutando a Pérez. Estas intervenciones quedan diferenciadas por medios tipográficos y por el tono de las frases, a veces erudito, a veces didáctico, que en algunos pasajes imprime humor al libro.

Además de la voz del actor muerto y de la semióloga, se oyen las voces de otras personas, por medio de la correspondencia que se transcribe, o cortas discusiones políticas; igualmente hay una sección que se titula “Pílese estas carretas”, que son pequeños apartados de frases textuales del santoral de Badillo que están en estrecha relación con los temas tratados. Estos apartados muestran las influencias intelectuales del actor y, más que todo, las teorías que sobre actuación lo han marcado.

El libro es el testimonio de una época (de los años sesenta a los ochenta); de una forma de trabajo artístico (improvisaciones, talleres de investigación, creación colectiva); de técnicas escénicas y actorales (B. Brecht, E. Barba, K. Stanislavski, S. García y otros); de un movimiento teatral (Nuevo Teatro en Colombia) y, por último, de influencias de otras ramas de las ciencias humanas (lingüística, semiología, estudios de R. Barthes y del ruso M. Bajtin).

Es una lástima que a lo largo de la obra se encuentren pasajes burdos por la utilización gratuita de palabras groseras, más propias del habla coloquial, que no aportan nada al libro ni al humor; así mismo, la comparación del len-

guaje gestual con el lenguaje literario que crea algunas metáforas rebuscadas. El prólogo es una invitación a no leer a Badillo, pues está compuesto por aproximadamente 76 oraciones —simples y compuestas— todas en forma de pregunta; ya Shakespeare probó que con dos preguntas es suficiente para originar un debate filosófico.

MARINA LAMUS OBREGÓN

De tripas risas

Asuntos de un hidalgo disoluto

Héctor Abad Faciolince

Tercer Mundo, Santafé de Bogotá, 1994, 232 págs.

El humor, el refrescante humor con que Gaspar Medina repasa sus asuntos en compañía de Cunegunda Bonaventura, su hermosísima secretaria, tiene, no obstante, un origen atroz. De aquí sin duda su lucidez. En 1991 Héctor Abad Faciolince publicó *Malos pensamientos*, serie de relatos primerizos en los que intentaba definir una urgencia de la literatura, una necesidad de la imaginación en medio del Medellín sanginario que había cobrado la vida de su padre. El título quería ser una provocación y también una afirmación de libertad. Cuentos como *Dueto* o *Mientras el lobo está* tienen por protagonistas a mujeres que recurren a la imaginación o a la locura como paliativo contra las convenciones sociales; *Mañana por la mañana* muestra las vicisitudes de quien ingresa al mundo de los adultos sin renunciar al hábito de fantasear circunstancias de una imposible felicidad; *Tentaciones* trata de un muchacho que no encuentra todavía forma de expresar su deseo y que se venga del cura que lo reprime escribiendo un cuento en que lo presenta sobrellevando penosas batallas contra el demonio del cuerpo.

Uno de los relatos más importantes y rudimentarios de la colección se titula *La política del amor*. Es, a primera vista, una historia inocente. Aurelio, joven enamorado, virgen y poeta, “ge-

latina de pudor” (pág. 61), es iniciado en el amor y el deseo por la desenvuelta Marcela, una muchacha que “había decidido deshacerse, ya hacía mucho tiempo, del oneroso y poco honroso fardo de la virginidad” (pág. 61). Pocas líneas bastan al narrador para referir los progresos amatorios de Aurelio, la precariedad de sus sonetos frente a las esplendorosas caricias de Marcela y la dicha total y color de rosa de ambos jóvenes. Los últimos párrafos, sin embargo, son inmisericordiosos:

Lo que da rabia contar es que Aurelio y Marcela vivían en un sórdido lugar de Suramérica. Les había tocado nacer en una ciudad en la que noche a noche todo se había vuelto peligroso, hasta el amor. Sobre todo hacer el amor. [pág. 62]



En una de esas noches los asesinos sorprenden a los dos muchachos. El rostro de Aurelio es deformado a culatazos, el cuerpo de Marcela es violado por turnos, y el cuento termina con una bala, una nota de los verdugos y el rumor de que han sido asesinados por motivos políticos.

No es descabellado suponer que los *Asuntos de un hidalgo disoluto* lleven la intención de sublevarse contra esa historia de violencias que la vida quiere imponerle al autor, dismantelar su curso palabra por palabra y conjurar la rabia de contar con la frescura de la ironía y el humor. Así pues, Aurelio se transforma en la novela en Gaspar

Medina, heredero de una vieja fortuna antioqueña y que se entretiene ahora en malcomponer su biografía; Marcela es la venturosa Cunegunda Bonaventura, una muchacha resplandeciente que toma al dictado las memorias de Gaspar, su patrono y esposo; y Medellín, esa sórdida ciudad bañada en sangre, es sustituida por Turín, con la que nada tiene en común, salvo la rima (pág. 48).

Y no sólo los personajes y sus circunstancias sufren una metamorfosis. Si hay algo que vertebraliza esta novela tan desvertebrada es la subversión que la atraviesa en todas las direcciones. La moral, en primer lugar, que en el cuento sitiaba los cuerpos de los dos muchachos es subvertida en la novela por el cinismo de Gaspar. “Permisivismo, indisciplina, libertinaje” (pág. 182) son los principios a los que ha sido fiel desde su infancia, cuando confesaba pecados imaginarios para satisfacer la malicia del capellán del colegio (pág. 23), o rozaba con su pubis al maestro de religión para conducirlo de esa forma a la perdición (pág. 34).

La verdad, en segundo lugar, o esa versión de la verdad que los estudiosos llaman Historia y pueblan de grandes acontecimientos violentos, es subvertida en la novela por las ficciones de Gaspar, por su olvidadiza historia personal. La masacre de las bananeras, por ejemplo, que ha servido a otros escritores para “llenar vagones interminables con los muertos”, mueve a Gaspar a contar la “historia privada” (pág. 56) de su tío, un obispo leproso que, por disenter de la versión oficial, fue condenado a servir de capellán en el lazareto de Agua de Dios. Y el Bogotazo, ese desordenado levantamiento popular del que parece surgir la Violencia en Colombia y que ha fascinado por igual a historiadores y escritores colombianos, merece en las memorias de Gaspar una nota despectiva y llena de un cinismo desolado:

[...] la verdad es que a un egoísta perfecto la historia no lo toca; él pasa impermeable por el mundo (o esa es su ilusión), inmune a los acontecimientos, siempre idéntico a sí mismo, extasiado en el deshielo de su propio soliloquio. [pág. 108]