

prometido con la cultura fomentada y divulgada por el Estado.

En este capítulo la autora también propone una periodización de tres etapas en el surgimiento del Nuevo Teatro. La primera etapa está constituida por el teatro escolar y universitario, con un público circunscrito a la academia. La segunda etapa está demarcada por la búsqueda del público de los barrios periféricos y de las zonas rurales. Por último, el período de organización gremial, que es el más rico en la producción artística y la etapa de mayor investigación histórica. Aunque los elementos que configuran esta formalización no son novedosos, sí lo es la división de los períodos y especialmente el desarrollo del tercero.

En este mismo capítulo la autora subtitula un apartado como "el teatro independiente", y trata aquí el momento en que se radicaliza el movimiento y se crea la Corporación Colombiana de Teatro, agremiación de carácter artístico y político. Por tanto, la profesora Jaramillo aplica el concepto de 'teatro independiente' al momento histórico en que algunos grupos optan por la búsqueda de una dramaturgia nacional bajo la estética brechtiana. Como se puede apreciar, otros ensayistas han utilizado este mismo calificativo para designar exactamente lo contrario, o sea aquellas agrupaciones que trabajaron con otras miras y bajo estéticas diversas.

El fundamento del capítulo III, dedicado a la creación colectiva, es la forma como los grupos de La Candelaria y el Teatro Experimental de Cali aplican su propio método grupal de creación. De manera didáctica, la autora identifica secuencialmente las etapas de los dos grupos y las ejemplifica mediante obras montadas por ambas agrupaciones. De igual manera, especifica los alcances de este tipo de dramaturgia y las funciones que en esta modalidad desempeñan los actores, el director, el público, y las relaciones que se establecen y que marcan una ruptura con el teatro comercial.

La autora amplía la información sobre otras formas de creación colectiva surgidas a lo largo de los tiempos. En Europa con la *commedia dell'arte* y en Latinoamérica, en la época pre-

colombina, con creaciones de tipo ritual; así mismo, cita ejemplos de otros casos surgidos en la actualidad en el continente americano.

En los capítulos cuarto y quinto, dedicados a Enrique Buenaventura, Carlos José Reyes y Jairo Anibal Niño, reelabora y amplía, mediante notas de pie de página y comentarios de otros estudiosos, lo expuesto en 1987 en el libro ya nombrado, *El nuevo teatro colombiano y la colonización cultural*. También en forma didáctica y aplicando igual metodología en los tres casos, informa sobre la biografía del autor, expone los postulados teóricos de cada uno de ellos y determina las influencias artísticas y los aportes al teatro colombiano y latinoamericano. Por medio del análisis de obras, la autora desentraña las relaciones de la obra con la sociedad, el compromiso del escritor con ella y la forma como en el texto y en la práctica teatral se modifican las influencias.

Es necesario hacer resaltar que en estos dos capítulos no solamente se hace referencia a los textos escritos sino también a los montajes y presentaciones, por lo cual se enriquece la dramaturgia y el análisis. De esta manera no limita dicho análisis a lo puramente literario y subraya así la identidad de un arte que no se compone solamente de parlamentos.

Como puede apreciarse, el tipo de análisis que prima es el sociológico, combinado con las teorías de Y. Lotman sobre las estructuras artísticas y de M. Bajtin para aspectos relacionados con lo popular, la risa y "lo grotesco".

Ahora bien: si se acepta lo que dice la autora de que la Nueva Crítica debe estar comprometida con el Nuevo Teatro, seguramente este libro es un buen ejemplo para ese tipo de crítica. Por lo demás, a lo largo del libro se reiteran algunos temas, especialmente aquellos que tienen que ver con el ejercicio del poder dentro de la sociedad capitalista. Este énfasis recuerda el tono utilizado en la época en que las posiciones políticas polarizaron también las artísticas.

El último capítulo, dedicado a otras tendencias teatrales, que, como ya dijimos, es lo realmente nuevo en esta

edición de la Universidad de Antioquia, representa un gran esfuerzo en la recopilación de datos que se encuentran dispersos en publicaciones periódicas, hojas sueltas y programas de mano, materiales de difícil acceso, dada su dispersión y carácter efímero. Por tanto, es un aporte a la bibliografía teatral y facilita la consulta a los interesados. Aquí se encuentran reunidos grupos y creadores surgidos en los años ochenta y noventa, con una sucinta biografía, montajes y búsqueda estéticas.

Finalmente, el libro es útil para los estudiosos del teatro colombiano, porque aporta una extensa bibliografía de libros, tesis y estudios realizados por colombianos y extranjeros, especialmente de publicaciones periódicas que circulan internacionalmente.

MARINA LAMUS OBREGÓN



## Estilo singular, diferente en cada texto

Malos pensamientos

Héctor Abad

Universidad de Antioquia, Medellín, 1991,  
101 págs.

Estos textos son algo más que malos pensamientos, aunque todo surja provocadoramente a partir de un mal pensamiento. El primero, *Dueto*, es el mal pensamiento más vulgar y cotidiano: el del ama de casa que piensa en el vecino que vendrá a pedirle azúcar mientras ella estira el cuello deseosa de vampiro. El marido trabaja, va y viene de la oficina con el cuello de la

camisa sucio mientras llovizna en Bogotá. Está narrado en —la difícil— segunda persona y es redondo. El final encierra el principio, vuelve el bolígrafo sobre la hoja. Es un escrito muy breve pero rico, donde el narrador está encartado con su heroína, una mediocre ama de casa, cansada y harta, terriblemente humana. "Lo inquietante es que ahora tu heroína, como tú, no quiere hacer nada más, no tiene nada que contar" (pág. 13). Aquí hay que sentir compasión por todos: por ella, por él, por ti, hasta por el marido, y por todos los que quieren acción. En *Dueto*, el autor, con inteligencia, se deshace de su heroína.

Con cuentagotas, cae una gota, cae otra, caen ocho o doce. La ironía presente en la dosis que convierte en tremenda verdad lo que toca: la rutina del varón que sueña poseer a la mujer hermosa cuyo rostro aún no ha visto. Ocurre en *Mañana por la mañana*. El personaje, a los 33 años, se hace el buen propósito de ser otro, cambia de aspecto y de hábitos. Quiere casarse, llevar a la esposa a mercur a Miami, comprar carro para sacar a pasear a los dos hijos que piensa tener, y leer los libros que están de moda. El hombre en Versalles reflexiona, en el Versalles de Medellín sus sueños son inútiles pero son sueños al fin y al cabo. Los sueños de un pobre diablo. En este relato es la manera de narrar la que nos mete o nos saca del sueño del hombre, y también es la manera de narrar la que nos deja sin saber cuándo es ensoñación o es su deambular real por el centro de la ciudad.

Hay algo fascinante en la narrativa de Héctor Abad, aun con sus abusos, con sus despistes, con sus cabos sueltos. Es su estilo singular pero diferente en cada texto. Acomoda a la circunstancia, al tema, a los personajes que ha escogido o que lo han escogido a él para contar lo más humano: el juego del poder, en *Ejercicios de seducción*. Es un ejecutivo millonario gordo y un poco imbécil que seduce. Ella, la atractiva e inteligente dama que se deja seducir, todo para poder cerrar el negocio. ¿Quién engaña a quién? Los dos terminan perdedores, pero eso sólo lo sabemos nosotros, lectores y lectoras. O la desesperación de la señora Valencia, una madre

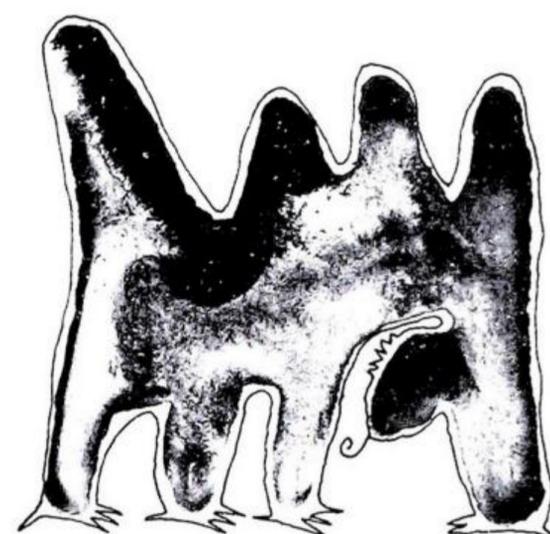
burguesa que no sabe cómo soportar las locuras de sus hijos. "No ve la hora de irse a pasar unos días en Cayo Biscayne". O *Las tentaciones* de la carne. En el adolescente que despierta en mitad de un sueño erótico y sin olvidar su deseo lo comparte con su compañero de banca en el bus del colegio, en el más rico de los juegos. Aquí la narración es desbocada, casi sin respiro; sólo hay comas y un punto final. Y la otra tentación, la del adulto sacerdote, tal vez aquel que cuidaba el bus donde iban los adolescentes del juego, quien también había tenido un sueño erótico y, por eso y por todo lo otro que su sueño le trae, se llena de culpa, de temor de Dios. Los dos relatos son parte una y dos del mismo: *Las tentaciones*. En la primera la narración es fresca, natural, rápida; en el segundo es tortuosa, lenta, casi escatológica.

Estos textos, ocho, que se pueden llamar relatos o cuentos o ejercicios, acabados por supuesto, maduros, son como ensayos de narrar, de una manera o de otra, los temas. El amor y el desamor, o la violencia, como en *La política del amor*, que va a tocar directamente la violencia de esta sociedad nuestra, la paisa, en todos los sentidos. Lo hace de una manera muy bella y muy terrible al mismo tiempo. El poeta Aurelio es un enamorado, al fin se encuentra con Marcela y el amor ya no es sólo poesía: es real. Pero no tienen en dónde amarse y por eso los matan.

Estos textos son nuevos en su narrativa y contemporáneos en su temática. En *Mientras el lobo está*, aparece también esa otra violencia que produce la sociedad de consumo a través de la televisión. La locura de la chica adolescente, que llega a ese estado de tanto ver telenovelas. Desvarios, clínica de reposo y finalmente operación. Este es el más largo de los textos y está narrado, en primera persona, por cada uno de los personajes que aparecen en la historia: el padre, la madre, la empleada, ella (la loca), el novio, el hermano, la hermana. Cada cual interviene en la dosis exacta y en lo que corresponde, para ir tejendo la trama de una historia sutil y violenta.

Tener malos pensamientos es fácil; recrearlos y escribirlos bien y con humor y con sutileza y con crueldad no lo es tanto. Por eso estos malos pensamientos son unos buenos pensamientos.

DORA CECILIA RAMÍREZ



## La de cemento

La otra selva

Boris Salazar

Tercer Mundo Editores, Santafé de Bogotá, 1991, 199 págs.

Esta novela, la primera del autor (nacido en Ibagué en 1955), fue ganadora del primer premio en el concurso nacional de novela Ciudad de Pereira. Su audacia radica principalmente en el atrevimiento del joven escritor al tomar una consagrada novela tan repleta de acción violenta y frenética pasión, como lo es *La vorágine*, y reescribirla empleando una técnica de insistentes desencuentros, acontecimientos postergados y relatos contradictorios. El tardío naturalismo rimbombante del original se pone patas arriba de acuerdo con una estética y una epistemología posmodernas. Esta continuación de la gran novela de José Eustasio Rivera mezcla la vida del autor con la vida de sus creaciones, confiriendo así a Rivera al *status* de sus propios personajes. Si agregamos un narrador detectivesco (anacrónicamente reminisciente de una figura de la "novela negra"),