

Con esta admirable línea se cierra el *Libro del Extrañado*, texto lúcido, que condensa una trayectoria vital y una visión del mundo. Harold Alvarado Tenorio sabe cuál es su posición, y nos recuerda a los antiguos filósofos griegos —pensemos en la leyenda de Diógenes de Sínope y su lámpara—, que se dedicaban a inquietar sistemáticamente a sus conciudadanos. La lámpara de Alvarado Tenorio es la escritura, y con ella va en busca, tanto dentro de sí como fuera, de ese que finalmente ha de cumplir el papel cabal de un hombre sabio.

MARITHELMA COSTA

*Lehman College.*

*Teatro. 8 autores.* Buenos Aires: Fundart, 1985.

A pesar de la difícil situación económica y las tensiones creadas por los años de gobierno militar y después por el paso a la nueva administración democrática, mantiene su lugar el teatro argentino como uno de los movimientos más interesantes de la América Latina. Al lado del teatro comercial, alimentado de éxitos extranjeros y obras de confección local de igual calaña, se halla un teatro enfocado en temas y concebido en técnicas de raigambre rioplatense. En gran medida se debe esta actividad a la labor desinteresada de los dramaturgos que contribuyen con sus obras a movimientos de la importancia de las temporadas de Teatro Abierto, de significación fundamental en el teatro argentino de los años más recientes.

En el presente volumen tenemos diez obras, algunas estrenadas, otras en vías de serlo cuando se publicaron, cuyos ocho autores forman un taller de dramaturgia. Todos fueron alumnos de los talleres de Ricardo Monti, de modo que sus obras, en general, muestran cierto aire de familia, si bien hay algunas diferencias individuales bastante notables. En su breve prólogo, los autores hacen constar su creencia en una conciencia y una cultura argentinas y la necesidad de luchar por ellas a través del teatro aun en momentos tan críticos como el actual. Subrayan la diversidad de sus «extracciones políticas», la metodología grupal derivada de su formación en taller y su creencia en la imagen «como unidad básica de la creación de la literatura dramática» (p. 9). En la práctica, todo esto se plasma en el rechazo de un mensaje de tipo intelectual o racional a favor de un teatro vertido hacia la teatralidad —valga la perogrullada, porque no todo teatro lo es—, una marcada tendencia hacia el realismo, el grotesco o el sainete, formas dramáticas de importancia decisiva en la historia del teatro argentino, y un fuerte sentimiento de nostalgia, ya en un plano individual, ya en otro más bien colectivo.

Entre las obras más logradas figura *En boca cerrada*, de Juan Carlos Badillo, estrenada en 1984 y ganadora de una serie de premios y nominaciones. De técnica realista y diálogo algo retórico, pero con un manejo astuto de dos planos temporales entre los cuales se pasa con fluidez, examina las relaciones entre generaciones de una familia de 1975. Destruye algunos de los mitos caros a la superficialidad tradicional: la religiosidad férrea de los padres, que se traduce en la incapacidad para comprender la verdadera índole sexual del hijo; el padre hosco pero «benévolo», cuya realidad es un machismo totalitario que halla su única expresión en una espantosa violencia; la madre sufrida, a quien lentamente vemos cómo venía llenándole al hijo de prejuicios contra el padre. En la simbiótica reconciliación final, no sería exagerado percibir una clara alusión a la situación argentina actual, sin que en ningún momento la obra se muestre abiertamente política.

Otra obra que maneja muy bien niveles temporales es *La casita de los viejos*,

estrenada en Teatro Abierto 82, de Mauricio Kartún, que contrasta al protagonista, en su vida actual de hombre mayor, con diversas épocas de su vida anterior y hasta futura. Se entretajan los distintos momentos para darle al público el panorama de una vida en su totalidad, frustrada y perdida. Como *En boca cerrada, La casita de los viejos* capta de un modo sumamente teatral las tensiones entre las generaciones y el papel destructor de los padres. También de Kartún es *Cumbia morena cumbia*, breve fantasía estrenada en Teatro Abierto 83. En su retrato de dos adolescentes envejecidos que tratan de vivir todavía como en tiempos de sus glorias, que más bien parecen míticas, la obra está llena de extrañas amenazas que crean un ambiente alucinado que recuerda fuertemente a Beckett.

Abundan en el volumen reminiscencias del teatro porteño de comienzos de siglo. *Retaguardia*, de Horacio del Prado, se llama en las acotaciones del autor «sainete bravo», y lleva música; como el sainete tradicional, es de ambiente popular, tiene buena dosis de humorismo de brocha bastante gorda y alude fuertemente a actualidades, en este caso, la guerra de las Malvinas. También tiene raíces en el grotesco, con su retrato de la desadaptación. Pero la obra, por lo menos en la lectura, se muestra extremadamente complicada, con un aparato de fantasmas que no se conjuga del todo con el ambiente establecido. Parece más bien prometedora, con necesidad de una poda, que una obra lograda. *Mediasuela*, de Gabriel Díaz, casi podría ser obra de algún autor de la época de oro del teatro argentino. Sainete sin música, cuyo ambiente cronológico no se fija, pero que parece de años atrás, evoca la manía del ciclismo. Es un texto curioso, ya que lo mismo servirá para una evocación cariñosa como para una sarcástica comedia crítica. Una de las características más notables del volumen es la insistencia en ver las cosas como desde otro tiempo. *La cruz del sur*, de Jorge Horacio Huertas, es una farsa casi de estilo cine mudo; incluye una mofa de la medicina, elementos notoriamente grotescos, como en la imagen de dos seres perdidos en el mundo moderno como «una Pietà porteña». El ambiente de carnaval, una música bien pícaro y un humor sumamente negro refuerzan toda la atmósfera como de algo irrecuperable. Uno de los problemas, desafortunadamente, es que la obra se arraiga tanto en porteñismos que para el lector o el público no argentino a ratos se vuelve punto menos que incomprensible.

También hay una corriente irrealista en el volumen, de aparente origen absurdisto. Estrenada en 1984, *Haciendo tiempo*, de Eduardo Pogoriles, enfrenta a dos personajes cuyas respectivas identidades fluctúan drásticamente; Mabel lo mismo es la muerte como prostituta o la madre y, a veces, la esposa de Habegger. El problema de la obra es que destruye el tiempo sin tener la unificadora base imaginística de, digamos, un *Godot*. El resultado es que parece como si el autor jugara con el tiempo y con las añoranzas nostálgicas. Este teatro irrealista se ve también en dos breves obras de aplastante humor negro por Eduardo Rovner, *¿Una foto...?* (1977) y *Concierto de aniversario* (Teatro Abierto 83). La primera construye, de la anécdota trivial de dos padres que quieren sacar una foto de su nene, una visión demoledora de egocentrismo y mutua crueldad. Es curioso notar aquí otro ejemplo de la influencia negativa de los padres sobre los hijos. *Concierto de aniversario*, que comienza con un cuarteto de músicos francamente chochos y se convierte en visión de una autoabsorción tan totalizante que no repara en nadie ni en nada, quizá tenga menos impacto porque se vuelve de una crueldad estremecedora pero exagerada. Otro autor de este tipo de humor negro es Víctor Winer, cuyo *Viaje de placer* analiza de un modo despiadado pero divertido el lado flaco de algunos personajes en un viaje a bordo de un barco. Empleando una situación manida, se mofa de sus personajes superficiales de un modo despiadado.

No todos estos ocho dramaturgos han logrado todavía dominar cabalmente las complicaciones de su arte; varias de sus obras adolecen de la exageración, la cual, por otro lado, es muy posible que sirva en la representación, mientras parece innecesaria o gratuita en la lectura. Pero salta a la vista que todos tienen capacidades, y que algunos están ya en primera fila del nuevo teatro hispanoamericano. Como el teatro cubano de los primeros años después de la revolución parecía fijarse de modo compulsivo en el período que abarcaba desde la independencia hasta 1958, como si representara una sociedad que sintiera la necesidad de explicar cómo pudieron llegar a tales extremos, el teatro de estos noveles dramaturgos argentinos mira desde diversos ángulos, pero con añoranza, el pasado, como si así se pudieran borrar los horrores de las décadas más recientes. Al mismo tiempo, el pasado que evocan resulta mucho menos acogedor de lo que se podría esperar. Lejos están del evasiónismo; más bien su teatro refleja un examen crítico de la realidad argentina.

FRANK DAUSTER

*Rutgers University.*

JAVIER SANJINÉS C. (ed.), *Tendencias actuales en la literatura boliviana*. Minneapolis-Valencia: Institute for the Study of Ideologies & Literature, 1985.

Hasta pasada la mitad del siglo, de las letras bolivianas sólo se conocía *Raza de bronce* (1919), de Alcides Arguedas, obra que dejó la impresión universal de que aquella literatura sólo se nutría de la protesta social. En 1952 tuvo lugar en Bolivia la Revolución Nacional, de índole bastante parecida a la de la Revolución Mexicana. Con las reformas agraria y minera realizadas por los revolucionarios triunfantes, nuevos temas y luego nuevos estilos penetraron en el país, pero estos logros han pasado casi inadvertidos para la mayoría de los americanistas. Se necesitaba entonces de una obra de conjunto que resumiera tales innovaciones y aportara bibliografías de las obras literarias y críticas posteriores a 1952. En parte este libro llena tal necesidad. El recopilador Sanjinés inicia los estudios con una excelente «Introducción», donde analiza los complejos factores históricos, socio-políticos y económicos que influyeron en la creación literaria y en la crítica bolivianas posteriores a 1960. Luego se presentan los estudios mismos, en dos partes: la primera, con seis ensayos críticos sobre novela, cuento, drama y el cine bolivianos, y la segunda, con listas de libros de ficción, poesía y crítica aparecidos en Bolivia en el último cuarto de siglo. Las cuatro listas incluyen un total de 857 títulos; de ellos, 434 pertenecen a la poesía.

Aunque los estudios muestran diversidad de temas, sus siete autores coinciden en varias opiniones: la tremenda influencia del factor sociopolítico en esta literatura y el cine; el progreso registrado por la crítica literaria en Bolivia una vez terminados los gobiernos militares de los años sesenta y setenta, y el tono trágico y desgarrado que caracteriza a esta literatura. También podría añadirse que los críticos concuerdan en que la literatura de protesta social se sigue dando con constante cantidad y vehemencia, aun cuando una temática universalista se inició con la novela *Los deshabitados* (1959), de Marcelo Quiroga S.

Parte del contenido de este libro se repitió casi simultáneamente en el último número de *Revista Iberoamericana* (núm. 134, enero-marzo 1986), y, por tanto, su valor informativo debe haber sido apreciado por muchos lectores. Algunos defec-