

Teatro colombiano

Isaías Peña Gutiérrez

Director Departamento de Humanidades y Letras
Universidad Central

1. *El Quijote* de La Candelaria

Dirección y dramaturgia: Santiago García

Actores: César Badillo (Don Quijote), Fernando Peñuela (Sancho Panza), Nohora Ayala (Dulcinea, Aldeana, Anima, Mujer, Plañidera), y 12 actores más que representan (los 15) alrededor de 70 personajes.

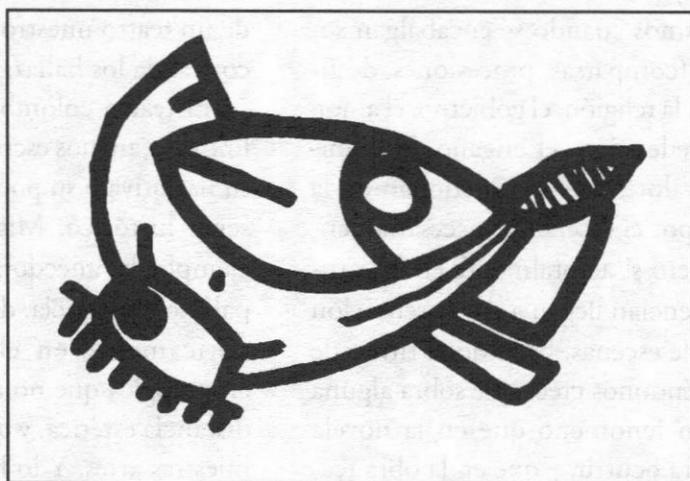
Tal vez, la primera reacción al terminar de ver la presentación de *El Quijote*, puesta en escena por primera vez en Colombia por La Candelaria, sea la de volver a verla. Al menos fue la nuestra. Por dos razones contradictorias: por volvérnosla a gozar y, segundo, por querer aclarar algunas confusiones de interpretación y de visualización. Que podrían ser las mismas cuando se termina de leer el libro, o cuando se ha abandonado a mitad de camino.

Don Quijote y Sancho Panza, dos polos opuestos que se complementan, encarnan la imagen de lo irrecuperable, no porque representen lo injusto, sino porque, de manera irónica, Cervantes se burla de la iniquidad que resulta de querer reivindicar metas con armaduras obsoletas. El hombre quiere la utopía, pero no se la merece en tanto que ignora o no genera los verdaderos caminos para obtenerla. Los caballeros andantes -se reía Cervantes- llegaban a la justicia tarde. El ideal se enredaba en unas armaduras muy pesadas. Y eso produce locura. Cervantes logra este efecto distanciando la categoría caballeresca. Los caballeros se vuelven reales en el momento en que enloquecen, en que se ridiculizan, y, ahí, comienzan a encarnar los verdaderos valores humanos.

La caricatura de un caballero enloquecido, y un escudero vuelto personaje principal, van tras una mujer ideal, en quien el caballero podría vengar todos los desafueros humanos. En ese camino hacia la utopía se interponen toda clase de encantamientos. Cervantes, con el peso de la realidad de su tiempo (que es la de todos los tiempos del ser humano), no coloca esos encantamientos en la realidad objetiva, sino, de manera inteligente, en la cabeza de su caballero. Sancho le trata de aclarar con crudeza sus falsas visiones. Y Don Quijote insiste en lo que él quiere y desea: la conquista de unos ideales remotos. La alternancia de idealismo y realismo se resuelven por Cervantes con lo más cercano al ser humano: el humor y la ironía.

Es tal vez lo que Santiago García, entre tantas otras razones, quiso plasmar en su versión de *El Quijote*. O, por lo menos, lo que el espectador ve en el escenario, si es que a uno no le pasa lo mismo que al Caballero de la Triste Figura. Para eso seleccionó 12 pasajes de la novela, teniendo el cuidado de no hacer una colcha de retazos, sino de construir con 12 núcleos de sentido una totalidad que no tergiversara el sentido original de la novela, pero que tampoco la repitiera textualmente. Dando como resultado una nueva obra, esta vez de orden dramático. No era fácil, pero lo ha logrado.

Así, construye dos personajes inolvidables, con vida y rasgos propios. Un actor valiosísimo, pero que en un casting cinematográfico no hubiera obtenido el papel, García, con su maestría -que es la del grupo, también-, ajeno



a los parámetros del cine y la televisión, lo convierte en el mejor de los Quijotes que hayamos visto. Lo que le falta se lo pone en concordancia con los objetivos de la obra que se ha propuesto (juguetona, caricaturesca, delirante). Sus zapatones le dan altura, y lo caracterizan como el loco andante. Y en Sancho aprovecha todos los recursos de otro de los excelentes actores de La Candelaria, bonachería, parlamentos ágiles, picardía en los gestos, holganza. (Algunos podrán discutir si Sancho supera en el discurso al Quijote, en la obra; pero si la francachela que conduce a la reflexión era el punto de mira del dramaturgo, la obra así lo refleja).

Los doce temas, escenas o pasos de la obra, algo así como el viacrucis -gozoso y doloroso- del Quijote, se resumen así por el mismo grupo:

1. La ventura de la barca encantada;
2. El diálogo de los encantamientos;
3. La aventura de los leones;
4. Encuentro con Dulcinea;
5. Encuentro con los duques;
6. Aparición del mago Merlín;

7. Los consejos a Sancho;
8. Sancho Panza gobierna la ínsula;
9. Encuentro con los comediantes;
10. Los azotes de Sancho;
11. Aventura de la princesa Micomicona;
12. Aventura final, procesión de la Dolorosa, y regreso, enjaulado, del Quijote a su casa.

Las situaciones de los dos personajes en la obra están resueltos sin vacilaciones, con manejo equilibrado de texto y gesto, sin pérdida del ritmo en ningún momento. La acción se impone y el tiempo vuela. Quizás pudiera haberse trabajado con mayor intensidad algún momento del Quijote reflexivo. La visión inicial deslumbra, como en aquel cuento de Pedro Gómez Valderrama que figura a un Cervantes viajando por mar al Nuevo Mundo. La escenografía y vestuario (más el vestuario) del pintor Pedro Alcántara apoyan en todo momento la dirección de la obra.

Y sólo una inquietud nos queda al final. ¿El manejo de los grupos no podría ser más versátil y mejor identificado? La existencia de algunos módulos -por llamar de otra manera a

los cuadros-, semánticamente parecidos, exigirían un manejo más individualizado de cada uno de los mismos cuando se encabalgan sobre los grupos (comparsas, procesiones, desfiles). La justicia, la religión, el gobierno, el amor, el castigo, la redención, el engaño, la dignidad, etc., los valores que se cuestionan en la obra, desfilan por el escenario, necesariamente repetidos, pero si actoralmente en los grupos no se diferencian llegan a dar la sensación de repetición de escenas, bajando el ritmo de la obra, o haciéndonos creer que sobra alguna de ellas. Es un fenómeno que en la novela misma pareciera ocurrir, y que en la obra teatral podría descartarse para una mayor eficacia de la misma. Así se evitaría que dos o tres "comparsas" se confundieran en la memoria visual del espectador.

Bello y divertido montaje en momentos de penurias y de necesarios distanciamientos para poder superar la realidad de los encantamientos y el encantamiento de las realidades. Hablamos del mundo de fin de siglo, que algunos consideran el fin del mundo, siendo el mundo del fin humano. ¿Para dónde vamos?

2. *La siempreviva* de El Local

Dirección y dramaturgia: Miguel Torres

Actores: Carmenza González (Lucía), Lorena López (Julieta), Pablo Rubiano (Humberto), Alfonso Ortiz (Sergio), Jenny Caballero (Victoria), Alberto Valdiri (Carlos), Eduardo Castro (Espitia).

Vista cinco años después de su estreno, la vigencia de esta obra se puede predicar en relación con sus núcleos de significación y con su valor dramático. Si se planteó como una dura y objetiva radiografía de la realidad cultural del país vista hacia el pasado -extensiva a tantas otras del universo tierra-, hoy queda demostrado que el futuro de entonces se volvió otro pasado con las mismas y peores característica del remolino que, profundizando en

sus entrañas, todo se lo ha tragado con sevicia; y si se trataba de encontrar las claves y tonos de un teatro nuestro, su indudable actualidad convalida los hallazgos de entonces.

El teatro colombiano ha sido menos melindroso, menos escrupuloso, por fortuna, que su narrativa o su poesía, en el manejo del presente histórico. Miguel Torres no dejó, por ejemplo, la "anécdota" de la toma aramada del palacio de Justicia, de 1985, para asumirla artísticamente en el siglo XXI. Distancia cronológica que no tiene nada que ver con la distancia estética, y que ha afectado al resto de nuestras artes. Y lo hizo arriesgando en espacios no convencionales y asumiendo posturas clásicas del teatro de sala. Sólo que en uno y otro caso, pisó tierra firme.

La escenografía de *La siempreviva*, ese inquieto natural -bella casona del barrio La Candelaria, que se convierte en ficción siendo realidad tangible-, produce un impacto anímico (estético) en cuanto se funde, desde el primer instante en que aparecen los actores, en el imaginario del espectador con sus propias vivencias. No queda ningún resquicio por donde pueda surgir la duda de que aquello que veo no es cierto (efecto que siempre debe provocar el gran arte). Decimos esto para acentuar la diferencia con tantas otras obras de espacios no convencionales que se perdieron en fútiles experimentalismos. Sentido y expresión se conjugan a plenitud en esta obra que eludió, de otro lado, las posibilidades de un teatro realista o costumbrista.

La estructura de la obra, de porte clásico, de unidad y armonía dramáticas, de gran equilibrio entre parlamentos, silencios y gestos; el ritmo enervante, que lleva, no por la misma condición patética del tema, sino por la magistral conducción del drama interno de todos los personajes, a los espectadores hasta el llanto; la creación de una polifonía de personajes utilizados todos hasta su médula: coherentes en la telaraña escénica, diferentes en cada bal-

dosa que les correspondió pisar y bailar, encargados cada uno de ellos de simbolizar (si se admite el término) una virtud y una lacra de nuestro ser cultural, político, social, económico (sin temor de herir susceptibilidades, sólo atendiendo la inmensa y tenaz complejidad de nuestra historia colombiana, que resulta ser la misma del género humano); una música que con sus letras se acomoda en la misma silla de los personajes (no sabemos si con el tiempo perviva); todo esto y más elementos artísticos, posibilitaron crear un teatro sin declamaciones, ni alardes escenográficos, alejado de escuelas evidentes, y consolidado, mas bien, sobre una tradición realista del teatro colombiano, enriquecida con el bagaje cultural y dramático de Miguel Torres y su grupo.

“Usted estará siempre viva”, dice la madre de Julieta, la desaparecida. La Siempreviva. Y mucho más en este drama que ya pasa al siglo venidero como una de las obras clásicas del teatro colombiano.

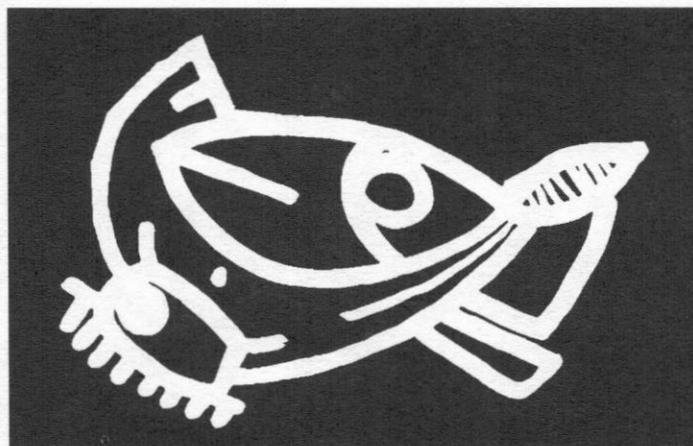
3. *Gilaldo Campos* de Ditirambo Teatro
Dirección y dramaturgia: Rodrigo Rodríguez

Actores: Rodrigo Rodríguez

Música en vivo: Aldo Orjuela

Con esta obra inauguró, en 1988, sus actividades Ditirambo Teatro. Y aún continúan sus representaciones.

Basada en la novela de Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, y puesta en escena como un acto unipersonal, *Gilaldo Campos* hoy se ve autónoma y madura. Aunque la tragedia (dura y hasta exagerada tragedia) viene de la novela, la versión y adaptación a la realidad colombiana nos hacen olvidar su origen. Es como si hubiera sido escrita en Colombia. Al campesino que llega donde el cura a pedirle que lo escuche le han sucedido en su vida todas las vicisitudes posibles que puedan alcanzar a un ser humano. Su infancia y su vida familiar han sido golpeadas por la pobreza eco-



nómica y, sobre todo, por la pobreza cultural-educativa de su contexto social. Y del encierro y tortura familiar pasará al encierro y padecimiento que le otorga la sociedad a quienes ella misma produce: la cárcel.

El ha salido de la cárcel y al encontrarse burlado por su mujer, mata a su madre por equivocación, y ha huído donde el cura, quien le escucha (como los espectadores de la sala) su pasado. La obra (la unidad) se cierra cuando llega la policía. Esto se integra, a su vez, en una estructura dramática circular que le confiere una unidad perfecta, suma cuidadosa y

bien llevada de recursos escénicos (esquivos en estos actos unipersonales, lo mismo que en los monólogos): desde los congelados del comienzo con luces enfocadas circulares, que anuncian la tragedia, hasta el uso de máscaras y los efectos especiales.

Con un baúl que se multiplica como utilería, las máscaras y otros pocos elementos, con un mapa de luces, de oscuros y silencios, Rodrigo Rodríguez caracteriza a todos sus personajes (voces, gestos, actitudes), haciendo alarde de una gran destreza corporal, y de una coherencia dramática excelente. La música de Ojeda lo acompaña hasta el final como un solo cuerpo.

Y el parlamento final, "Señor Cura, dígame, ¿usted cree que Dios me perdonará?", cae como una sentencia que enmudece por un instante la sala, mientras el aplauso cierra la función. La compañía agradece la asistencia. Gilaldo jamás volverá a escena, por esa noche.

bojas Universitarias.....

