

“Nunca pensé en hacer teatro”: Jorge Plata

GILBERTO BELLO

Crítico teatral y escritor.

Cada vez que hablo con el maestro Jorge Plata me acuerdo de la paradigmática interpretación de *El rey Lear* de William Shakespeare, obra montada por el Teatro Libre de Bogotá. Su padre, un reconocido médico, de los comprometidos, siempre interesado en sus pacientes, ejerció su ministerio en Bogotá y en pequeñas localidades en los tiempos tenebrosos de la primera violencia que dejó a los sectores agrarios colombianos sembrados de cadáveres, desolación y muerte. En aquella época, como ahora, si el hijo escogía una profesión rentable contaba con apoyo irrestricto; pero a Jorge, después de cursar dos años de ingeniería civil, las historias literarias, que leía con ahínco y que lo hicieron famoso por sus conocimientos durante sus años de bachillerato en el colegio de San Bartolomé, regentado por los padres jesuitas, lo llevaron a tomar la decisión de pasarse a Filosofía y Letras: “¿De qué vas a vivir?”, preguntó su padre, y se quedó sin apoyo.

En la rebeldía juvenil creyó bastarse a sí mismo y trabajar para pagar sus estudios. Ingresó al mundo de los negocios, vendió seguros con la idea de ahorrar y el dinero, como un río impetuoso, se quedó en pequeños recintos de bohemia: perdió sus ingresos, pero ganó en experiencia que le permitió conocer el lado bueno y el lado oscuro del hombre. Años más tarde, esta enseñanza alimentaría la construcción de

sus personajes que, dicho sea de paso, en él, son una mezcla de imaginación creativa, convicción, entrega, disciplina y búsqueda del recurso expresivo enmarcado en los rincones de su conciencia y producto de haber trajinado por el lado más apasionante de la vida: las vivencias profundas, como lo denominó Mallarmé, para referirse a las sensaciones escondidas, “en el lado más cálido de la oscuridad”.

Lector disperso desde los primeros años de adolescencia. A los trece años, el vate más representativo del teatro isabelino le guiñó el ojo y lo puso a leer su obra con total dedicación y deleite, en el tomo editado por Aguilar, traducido por Luis Astrana Marín. Y lo que parecía una tarea imposible, como escalar el Everest para un limitado físico, lo conmovió a tal punto que imaginaba personajes mientras azotaba las frías calles de Bogotá, o consumía tazas de café pensando en la vieja Inglaterra y las truculentas maniobras de los poderosos para mantenerse o vengarse de sus enemigos. De esos años, es posible que otra veta, la historia, le tomara como discípulo hasta el día de hoy. Así nació la fascinación por el rey Lear, personaje que nunca pensó interpretar en un teatro.

La Radiodifusora Nacional ponía en antena obras de grandes autores los domingos y Jorge se aficionó a ellas y descubrió autores e historias que lo trasladaban



a lugares remotos; así, su imaginación fue descubriendo el valor de las imágenes: era como tener de viva voz lo que le habían comunicado los libros. También se entusiasmó con una generación de trabajadores de la palabra que se encargaban de llevar a los receptores piezas de alta calidad. Entre los directores y actores, se acuerda como si fuera ayer de Víctor Muñoz Valencia, Fausto Cabrera, Gonzalo Vera Quintana y Bernardo Romero Lozano, entre otros. Y un día... habló por la radio el rey Lear, en una obra dirigida por Gonzalo Vera Quintana, y Jorge sintió que aquel personaje, imaginado tantas veces, tomaba cuerpo en su cuerpo; desde aquel suceso, entre pecho y espalda, se recitaba a sí mismo diálogos del desesperado que pasó de la razón a la locura por las vicisitudes de una vida marcada por la sorpresa y el azar.

Un Ricardo en el camino

Jorge cree que el teatro es más intenso que una novela, la historia que se narra es muchos más concentrada y las vivencias humanas están tan cerca que usted puede, además de sentir las, tocarlas. Por eso, desde

que escuchó al maestro Andrés Holguín, un verdadero conocedor de los clásicos, y supo que el maestro Antonio Roda dirigiría el grupo de teatro en la Universidad de los Andes, la conmoción lo invadió:

—¿Quién quiere ingresar al grupo? — preguntó Roda.

La interrogación conllevó una sensación automática y familiar largamente esperada y levantó la mano: esta acción marcó su destino predicho en el oráculo de sus lecturas: “Llevo cincuenta años en esto”. Entonces se encontró con Ricardo Camacho, también enamorado del teatro desde el momento en que vio una pieza sobre el escenario y junto con Germán Moure, Guillermo Alberto Arévalo, Felipe Escobar, Jairo Soto y Pilar Caballero, entre otros, emprendieron la ruta que los llevó a ser los animadores del Teatro Universitario en un momento de agitación política, deseo de cambio y rebeldía artística. La primera aparición de Jorge fue en “El aniversario”, del dramaturgo ruso Antón Chejov, una de sus más exitosas piezas cortas: “se estrenó en el Teatro Colón y estaba muerto del susto”.

Por ese entonces, Ricardo Samper, que había sido secretario de la presiden-

cia de Alberto Lleras Camargo, regresó de China y el grupo aterrizó en el MOIR.

Los años duros

El canto del fantoche lusitano, la obra de Peter Weiss, barrió con todos los premios en el Festival Universitario de Manizales. Y el grupo de Los Andes se convirtió en representativo y paradigma del movimiento estudiantil con obras de la calidad de *Vietnam* de Weiss y *La verdadera historia de Milciades García*. La represión, característica sobresaliente y sorda, típica de un país anclado en la tradición de la dominación y el miedo a la democracia real y no meramente formal, tocó con sus garras y sus armas al movimiento teatral y el teatro universitario, fustigado duramente, fue disuelto. Desde aquel entonces no se ha podido recuperar y convalece como un enfermo en coma y encerrado en su propia incapacidad: los años de esplendor, creación sólida y presencia en las calles y en los teatros es nostalgia y memoria olvidada.

La universidad, como era de esperarse, expulsó a los agitadores. Patitas a la calle profesores y estudiantes con sus pensamientos, sus libros y sus utopías; al fin y al cabo, las ideas de los jóvenes eran demasiado reto para instituciones de educación superior cuyo pensamiento más recurrente podía dibujarse como un enorme paquidermo durmiendo a las puertas de las aulas, cómplice del sueño absurdo de los conservadores. No sucedió solamente en Los Andes. Otra vez el criterio más reaccionario levantaría sus manos sucias y esgrimiría sobre los artistas y militantes sus armas más represoras. Con ese fin colaboraron en silencio los medios de comunicación, grupos de tradición, familia y propiedad y sectores recalcitrantes de la sociedad. Los liberales y los libertarios callaban a la hora en que las papas quema-

ban en el país y este exigía de ellos su voz y su presencia contestaria.

Los muchachos no se quedaron quietos y respondieron al país con la creación del Teatro Libre de Bogotá: el nombre significa todo lo que han hecho hasta la fecha. Y se propusieron un teatro de protesta en consonancia con el movimiento que por aquellos años se regó por diversos países de América Latina. Visitaron lugares a donde nunca había llegado el teatro, conocieron de primera mano la situación del país y decidieron convertirse en un conjunto de línea política definida en el que primaría el mensaje ideológico con algunos matices de una semilla que, años más tarde, una vez agotada la fórmula, los puso en el camino de una decisión irrevocable: centrar su trabajo futuro en el llamado teatro de repertorio.

El siguiente paso ha sido tarea juiciosa, compleja y plagada de obstáculos, esto es, dedicar todos los esfuerzos a consolidar una dramaturgia nacional. Ni más ni menos, poner sobre el escenario los escenarios de realidad, al huir de la evidencia, lo obvio y la transcripción de los hechos. Esta última fórmula había sentado sus reales en muchas de las expresiones teatrales del país y aun hoy en día, en pleno siglo XXI, tienta a directores y grupos a celebrar este tipo de espectáculos bajo el pretexto de centrar sus historias en la cultura popular, cuando en realidad no hace más que asegurar públicos cautivos: ¿en qué se diferencia este estilo de teatro del denominado teatro comercial?

Así surgió el nuevo camino bajo el consejo y lectura tutelar de Bertolt Brecht, Shakespeare, los clásicos, el teatro ruso y algunas influencias cercanas, discutidas hasta el cansancio por el grupo, a partir del deseo de entender el sentido y el significado del teatro y la importancia que reviste en los momentos en los que una sociedad se debate entre la violencia y la democracia excluyente. El resultado de tanto alegato

y controversia fue la creación, en 1974, del taller de dramaturgia. Llegaron a la pequeña sala del Libre, conseguida con esfuerzo y tenacidad, los autores y ¡a estudiar se dijo! Sus obras, puede decirse, eran una especie de crisol alquimista en el que se cocían el pasado y el porvenir, mezcla no siempre exitosa. Allí, algunas veces, el vaciado de la palabra y las acciones se refugiaban en el pasado ideológico; en otras oportunidades, las obras lograban dialogar con poéticas renovadas, la imaginación y “los nuevos tonos”. Estábamos en la carrera de un teatro con otros fervores y capaz de saltar, incluso, sus propias limitaciones. Jorge Plata recuerda de aquellos años duros y productivos a Jairo Aníbal Niño, Estaban Navajas, Felipe Escobar y Sebastián Ospina, entre otros.

El rey Lear golpea en el Libre

A finales de 1979, expresa Plata, los avances eran lentos, “había que tomar el toro por los cuernos, había que impulsar el grupo por nuevos caminos”, había que convertir en realidad las nuevas inquietudes. Y se dedicaron a estudiar la época pensando en Lear. “Yo deseaba ser Lear, sentía fascinación por Shakespeare desde los quince años”. Acogida la idea, Ricardo Camacho y el extraordinario maestro Germán Moure se dieron a

la tarea de pensar un montaje inédito en el teatro en Colombia. Jorge dedicó dos años de su vida a la adaptación y logró un texto cualificado en el que se sentía el respeto por el autor, la contundencia del lenguaje, la poética y la tragedia en el tono de la desesperación y la locura: un desafío en el que venció la responsabilidad intelectual y la claridad argumental.

Los del Libre analizaron, discutieron y suscitaban controversias fuertes sobre la Edad Media, el Barroco y el teatro isabelino. Jorge, finalmente, dice que Lear es “fascinante, conmovedor, víctima de la ingratitud y de la locura que, paradójicamente, lo vuelve sabio”. Luego el montaje reunió un grupo de actores y artistas que, gracias a su trabajo, después de 35 años aún es recordado como un paradigma del teatro en nuestro país: por eso, quizá, cada vez que veo a Jorge Plata ascender por las escaleras del Libre, donde ejerce su ministerio como maestro y guía, no puedo dejar de recordarlo como Lear. Entonces, la película de la mente regresa: avanza con su cetro, su corona y su decisión o su devastación no hacia el trono, sino hacia su oficina: oscura, repleta de libros y olor a Pielroja y, sobre todo, a la calidez de quien, como Lear, se ha vuelto sabio a fuerza de lidiar con tantos autores: “De tantas influencias no se sabe ya qué es de uno y qué es de los otros”. ■■