

Santiago años sin cuenta



Gilberto Bello

► **Palabras clave:**
Colombia, teatro, arte,
Candelaria, escenario.

RESUMEN

A través de un ejercicio narrativo configurado en jornadas, el autor nos acerca a Santiago García, director de la obra teatral *Guadalupe, años sin cuenta*. Con este fin, presenta experiencias del director y expone algunos obstáculos que enfrentó para poder sobrevivir en el medio teatral, así como las características determinantes de este reconocido trabajo de García, cuyo recorrido y huella en la historia colombiana se han convertido en una singular influencia.

Jornada 1

En los corrales destinados a las compañías itinerantes de actores durante el Siglo de Oro en España, una animada charla alrededor de la olla hirviente es la costumbre después de entretener con sus espectáculos plurales al público que responde generalmente con un grito cuando la pieza que se exhibe los conmueve. Esta imagen recuerda que el tiempo es cíclico, vaso comunicante, va y viene, regresa en cadena, se confunde con las épocas, se mezcla y se repite. Para salir del paso inventamos las palabras recuerdo y nostalgia, dos maneras que nos permiten algunas licencias hasta convertirnos en protagonistas de nuestra historia personal o en el respeto de otras vidas cuya energía ha sido capaz de meterse por todas partes y formar nuestra historia, nuestro mundo, nuestros sentimientos.

En medio de la algarabía de los actores, dispuesto a saborear un potaje que era más agua que guisantes, un extraño personaje,

alegre y dicharachero, venido de alguna parte, reclama su ración: “Si hay que pagar por ello, lo puedo hacer”. Formaba parte de la compañía de alegres comediantes y un día dijo: “decidí andar el mundo”. El extraño, con total naturalidad, buscó una piedra para sentarse y en silencio conversaba, para sí mismo, con lo que después se supo eran sus amigos imaginarios. Un tal Esquilo era su interlocutor, a su lado su opositor, un joven llamado Sófocles, que lo derrotó en los concursos de drama, más callado quizá, y el señor Eurípides atendía con cierta solemnidad a la charla mientras daba la cara al mar de las batallas. La noche había caído espesa y profunda y otro personaje de nombre Aristóteles (recién conocido) repasaba sus escritos, uno de ellos llamado *La poética*. El personaje lo increpó, el griego, sorprendido, no atinaba a entender a ese hombre que parecía de otro planeta, de otro lugar o de otro tiempo. Se sabe que nuestras limitaciones son muchas y más intensas en los momentos extraños de la no comprensión.

Al día siguiente el personaje había desaparecido, no sin dejar sobre el gancho de la puerta del carruaje de la bella Otero —la actriz de ojos intensos y palabras de bronce— una nariz roja, una manera de decir adiós y una metáfora para el futuro. Por los caminos helados de la Bretaña, el mismo personaje, acompañado de un trovador, contemplaban los acantilados cubiertos por la niebla juguetona que danza sobre las inmensas rocas prehistóricas. Su viaje culminaría en Londres, su intención, presenciar alguna obra de lo que por ese entonces se llamaba teatro isabelino. Entre pecho y espalda tenía el deseo de asistir a las tragedias de lo humano, lo verdaderamente humano, como lo había narrado el trovador que, por aquel entonces, escribía melodías en honor a los reyes que enloquecen, a los amores imposibles, a las islas misteriosas, a las brujas y sus aquelarres, a los enigmas de los bosques encantados, a la lucha entre caballeros y hasta a la locura de regalar un reino por un caballo, dramática manera en que los hombres se fueron convirtiendo en personajes paradigmáticos. Además, creaba sonetos de maravilla con su carga emocional y sensible, que, dicho sea de paso, como nuestro personaje, saltan a su antojo por el tiempo, y para no aislarse, y con sed de conocimientos, los impulsa a ahondar caminos y vencer la pretenciosa idea de dominar las épocas. Nunca sabrán, como diría nuestro personaje, mientras saborea un canelazo y contempla la bóveda

celeste, que el tiempo de las estrellas también es nuestro tiempo, nuestra vida, motivo virtual, decía él, de su último viaje.

Jornada 2

No se supo de él por largos años, se cree que estuvo con alquimistas, guerreros, pintores e inventores, en gabinetes de buscadores de respuestas a los misterios de la naturaleza y siempre su presencia animaba las plazas en las que se presentaban las comedias populares. Con su ligera valija reapareció en una función de la Comedia Francesa como maquillador de Molière; el gran francés le tenía cariño por sus preguntas ingeniosas y su modo de reír. Lo siguió por varios años, recorrieron pueblos y pequeñas aldeas, conversaban mucho, algunas veces de teatro. En esos instantes el aventurero escribía en un fajo de hojas blancas las impresiones del maestro,

Ninguna risa es gratuita, nada más serio que ella, significa reflexión; nos reímos siempre de nosotros mismos cuando alguien nos grita a la cara lo que callamos. Callar es la operación de mentir, la comedia ingeniosa clama por la verdad y revela la mentira. La comedia nos vuelve a poner de cara a lo que no somos capaces de manifestar abiertamente.

Las notas —se sabe, por un buscador de arqueologías literarias, seguidor de obras de teatro perdidas— fundamentaron una obra de teatro en un remoto lugar más allá del mar y en una época en la que los hombres habían decidido gastar su vida entre la domesticación, la dominación y la censura. Extraña tierra con prédicas dogmáticas que aprisionan la verdad en jaulas de barrotes engalanados de mentiras. Él exploró y admiró y defendió desde entonces la rebeldía, mientras el verano corría por su cuerpo. Mordió un durazno con delicia, recién robado de un jardín a la orilla del camino. Viajaba de ciudad en ciudad al lado de caminantes y carruajes tirados por caballos cargados de frutas; tuvo deliciosos encuentros amorosos en los recodos, las instancias y los bosques, y por orillas se fue a buscar la filosofía del teatro hecha política. Visitó entonces al señor Bertolt Brecht, que lo inició en el teatro que asume la realidad con audacia, con estética innovadora y trabajo constante y riguroso. En el



Berliner Ensemble fue acomodador y ayudante de luces. Jamás había imaginado tal manifestación de cordura o de locura, de seriedad en el montaje, de disciplina y de compromiso. Con ello se dio cuenta de que el teatro tiene la enorme responsabilidad de desentrañar y protestar, cuestionar y poner a pensar al público.

La Europa Oriental fue su siguiente parada. Se emocionó hasta las lágrimas durante la exhibición en un gran teatro que recordaba a Catalina la Grande, con *El jardín de los cerezos* del extraordinario dramaturgo Antón Chejov, creador de obras maravillosas que eran verdadera sinfonías para el alma humana, con personajes de contraste capaces de narrar lo más profundo del ser como si estuvieran en una visita acompañados de una taza de té y, claro, un largo trago de vodka.

Jornada 3

Reaparece en una ciudad rodeada de montañas, de hombres y mujeres vestidos de mortaja. Las viejas y gastadas biografías de recuento lo citan como un niño inquieto y amante de los relatos nocturnos. Una vieja amiga de la familia, de hecho, una mujer sabia, contaba a sus amigos y hermanos historias con el sello de Quevedo que nunca se le olvidaron; era la llamada tradición oral, relatos que

pasan de generación en generación —otra vez el tiempo— y con ánimo de no olvidar que estamos cosidos a maneras particulares que nos determinan. Como gustaba de garabatear líneas y puntos, lo vemos como estudiante de arquitectura de universidad pública que llegó a convertirse en su primer escenario. En recuerdo del amigo Brecht, con un grupo de estudiantes decide meterse en la obra Galileo Galilei, todo un acontecimiento para impactar a la sociedad pacata hiperconservadora y desigual; tantos años vividos, tanta tierra recorrida, para volver al lugar añorado. Nadie sabía de su origen hasta entonces y la situación de su país lo llevó a tomar la decisión de asentarse en un terreno fértil y difícil y dedicar su vida a las inquietudes teatrales.

Jornada 4

Quienes nos formamos en muchos sentidos viendo teatro, recordamos a Santiago García en su quehacer de militante del teatro sin restricciones, arquitecto y pintor. Pudo haber sido un señor burgués y, por el contrario, se convirtió en un gentilhombre, a pesar de las escasas posibilidades, la dureza y la incompreensión del medio. Estaba hecho de acero y de poesía, de fuerza moral y de seguridad personal, pero sobre todo de un agudo sentido para la diversión y la crítica. Su espíritu fue heredero de sus convicciones y de sus viajes, pensador esponja, memoria capaz de emular algún personaje extraviado y divertido como el que más. Nada lo detenía, nadie lo detuvo.

No sabemos cuántos años tiene y cuánto vivirá después de su muerte; debe tenerlos todos, por aquello de que un actor no es temporal, es infinito en su finitud y cada noche se pone los años de su carácter y viaja por los acontecimientos que interpreta, inmortal en cada función. Es posible que los actores alcancen la inmortalidad por ser viajeros sin valija y saltar de un tiempo a otro sin continuidad. Dueños de tramos significativos de la vida, se deben a sus personajes, y Santiago García es su propio personaje y muchos otros, todos aglutinados en la garra que exhibe para interpretarlos y sin darse cuenta de que es actor, creador, director y animador, porque le sale de los huevos la convicción y el compromiso en un país que, en general, carece de todos estos aditamentos y se refugia cómodamente en el sofá engañoso de la superficialidad.

En un aprendizaje disciplinado y riguroso como fue su vida de creador, dialogó con dramaturgos, campesinos, mujeres rebeldes, hombres de la calle, literatos, científicos, pedagogos y poetas —es el aventurero de nuestra historia—, para compartir opiniones, buscar pistas y reafirmar el compromiso con sus inclinaciones y con la creación. Junto con otros exploradores del arte, descubrió que América Latina existe para el teatro y es la hora de despertarla y ponerla en cartelera con historias de nuestra angustiada realidad, es decir, montar piezas como respuesta a la conciencia clausurada por el poder, las censuras y los vetos.

Un compañero de viaje, Enrique Buenaventura, y muchos otros lo secundaron en la idea de cambiar la escena nacional. Buenaventura en Cali, con el teatro experimental, y el maestro en Bogotá. Lo suyo fue la independencia y la rebeldía total, reía a carcajada limpia y franca cuando escuchaba las cotorras grandilocuentes de los vociferantes poderosos o los mediocres políticos. Gustaba de la diversión, la tertulia, la cocina, el baile; con seguridad se dio la mano con la salsa, la guaracha, el son, el bolero, en las noches de rumba de los pequeños cafés, con pocos amigos y una bailadora pegada al cuerpo para disfrutar, eso sí, de la vida, de la vida misma, de la rumba, de la noche.

Abandonó la universidad, censurado, claro, y en pleno centro de Bogotá fundó la Casa de la Cultura, lugar pequeño y acogedor, refugio de militantes, anarquistas y contestatarios, cuna del público amante del buen teatro y el arte vivo de no quedarse callado, y por allí desfilaron sus amigos de muchos viajes que realizó y que le enseñaron a quebrarle el espinazo a la historia y al tiempo. Autores contemporáneos, maestros del absurdo y genios que combinaron con magistral talento nuevas estéticas y nuevas técnicas de entrenamiento para los actores desfilaron cada noche por la pequeña sala. La ciudad de la niebla, las lluvias torrenciales, los soles del páramo y cierta vanguardia en ciernes llamaban a la liberación de los espíritus y a la urgencia de sembrar otras huellas en nuestra memoria.

Jornada 5

Luego llegó, como una canción testimonio —o un huracán— digna de Silvio Rodríguez o Rubén Blades, la candela (La Candelaria),

así, candela pura, nueva melodía y protesta a chorros, lugar emblemático a la cabeza del maestro Santi, apelativo cariñoso para referirse a un gran hombre. Se convirtió en una presencia necesaria en el tradicional barrio. Dicen los creadores de leyendas que lo vieron conversar alegre y riendo, sentado en la acera, con algún apunte nostálgico del poeta José Asunción Silva o una ocurrencia de contenido erótico de Vargas Vila, su vecino. Se volvió cercano a todos, a los estudiantes de las universidades; al panadero de la tienda; a Julia, la vendedora de tintos y arepas; a los porteros de las viejas casonas coloniales; a las jóvenes que veían en él, ahora sí, una leyenda; a los chicos de la calle que asaltaban transeúntes y, al verlo en dirección al teatro embebido en sus ideas, se quitaban respetuosamente la gorra y le decían: “buenos días, maestro”.

Más tarde, hasta ahora incluso, llegó la lucha diaria y constante de los trabajadores del teatro para sobrevivir en medio de todas las dificultades inimaginables: Santiago y su tropa en la puerta, en la taquilla, en la escena, en la cafetería, en la producción, en las luces, en la escenografía, en la dramaturgia, en la actuación. Este montaje colectivo de marca mayor es señal de identidad; “uno para el teatro y el teatro para todos” es su lema. Una realidad bordada con trabajo de oficina y solidaridad de ideas es el sello que les permitió soñar hasta con la locura furiosa de cambiar el mundo. Lo cierto es que cambiaron la aldea teatral. El teatro colombiano ya no era igual, nadie podría negar que desde la sala de La Candelaria el teatro forma parte sustancial de las transformaciones culturales, artísticas y políticas del país. Los candelos contribuyeron y contribuyen a esto con lucha, creatividad y tenacidad. Decir teatro en Colombia y La Candelaria es un pleonasma.

Santiago García, junto a otro conjunto, nos enseñaron a ver teatro contemporáneo y a poner en cuestión nuestras precarias creencias sobre el arte. Mostró un país real, asestó certeros golpes al país formal que era línea de sombra en los periódicos, las radios y los canales de televisión. Una vez más, se valió del montaje colectivo para cambiar la mentalidad de un pueblo, bloqueado y alejado de los acontecimientos que el mundo discutía y vivía.

Se puede decir que junto a la revista Mito, los escritores y los plásticos de la época, García formó parte de la generación experta en arrancar las vendas de nuestros ojos, para por fin poder ver algo

que no fuera disciplina monacal, costumbres herméticas, obediencia febril y frustración cotidiana. La Candelaria, acompañada por otras aventuras teatrales, seguía en su empeño, a pesar de los palos que les ponían a sus ruedas los purpurados, los señores dueños de la tierra, los rentistas caracterizados por la avaricia, los militares vengativos y los políticos más conservadores de esta sociedad, que eran y siguen siendo casi todos.

La tendencia social de un dramaturgo se refleja en su obra; en García, la presencia de lo social-crítico está articulada a sus montajes y a las obras escritas por destacados miembros de su grupo. Entonces, el género que practican puede llamarse “ética de lo cotidiano y contra el olvido”, tarea del desentrañamiento de la historia de un país que prefiere el discurso retórico a la verdad, ocultar la realidad y guardarla con doble llave en la trastienda de una nacionalidad desarticulada por el despojo y la rapacidad, o la represión de las luchas sociales, casi siempre sembradas de garrotazos, asesinato y sangre.

Su trabajo, además de la calidad demostrada en razón a la experimentación permanente, nunca ha dado su brazo a torcer. Sus características, cocidas a su ideología y estética, navegan por las aguas de la franqueza, el humor, las contradicciones, la sátira inteligente, la terquedad y la capacidad reveladora. En suma, manifiesto todo mi respeto por la creación artística y la voz que se expresa en un estilo radical y ejemplar. El Teatro La Candelaria traduce su trabajo bajo el signo de la rebeldía y la fidelidad a sus principios, raro caso en un mundo en donde las expresiones del arte, en mucha medida, son fofas y se venden al mejor postor por un desabrido plato de lentejas que se concreta en treinta segundos de fama.

“Santiago años cincuenta” cuenta la historia de la convicción del artista responsable y el humorista corrosivo. Me parece salido del tiempo y sin tiempo, lo veo con sus compañeros de oficio en las plazas públicas de goce, con los protagonistas de la Comedia del Arte, en las tropas de carreta del Siglo de Oro español, en los deliciosos y sesudos discursos de Molière, en las barracas realistas de Bertolt Brecht, en el Teatro Pobre y por los caminos del drama de América Latina, con paso firme y husmeando en lo que ocultan los poderes debajo de sus alfombras rojas ya raídas, ya gastadas.

Desde los tiempos de ciudad monacal y ritos de rezanderas, mientras el país se desangraba en la lucha bipartidista y nuevas

ideas políticas se discutían en la clandestinidad y se leían libros prohibidos, en un pequeño recinto en pleno centro de Bogotá, subía cada noche a escena la vanguardia del teatro, para demostrar que el mundo no limitaba con la camándula, con las peroratas didáctico-religiosas de los buceadores de una fe prohibitiva. En esos años, García, como solían llamarlo, era ya cercano; hoy es el maestro, el amigo, el burlador, director de orquesta de una generación que este país no ha reconocido ni en su importancia ni en su capacidad artística: manes de una sociedad que solo tiene ojos para el equívoco y la actualidad fragmentada.

Conocimos otro mundo y nos deslumbramos, entramos por fin en el principio de nuestra modernidad intelectual y el país dejaba atrás los estilos teatrales que no daban cuenta de las transformaciones y sí fortalecían las visiones de un arte atado a prejuicios y actos de fe. Luego, con nombre de virgen —vaya contradicción o vaya bendición—, La Candelaria nos llevó a conocer la ciudad vieja y sus calles; y, en las lecturas de los programas de mano, escritos a mano, aprendimos los secretos del montaje colectivo.

Guadalupe, el guerrillero que abanderó las huestes liberales del Llano en los duros años de la primera ola de violencia que cubrió de sangre al país, traicionado como siempre por las llamadas clases dirigentes, nos empezó a contar los años duros y nos demandó no tragar entero. Santiago estaba allí, parado a la entrada del teatro, dando cara afuera y adentro en todos los escenarios.

Nuestro aventurero se ha ido y es su estilo, esta vez no sabemos dónde está; sus amigos y colegas lo saben cercano y lo recuerdan con una risotada estrepitosa, con las manos en la pila de la vieja que seguro guarda los secretos del maestro y de los candelos. No crean, también los del teatro de carreta, los del señor Molière, los del teatro isabelino y los del Siglo de Oro español, junto a hombres y mujeres que gozaron y sufrieron desde las salas, desde la calle, desde las plazas, acompañan en una larga conversación, con seguridad inacabada, a un hacedor de país y de cultura, a un imprescindible —decía Brecht—; eso sí, con Santi, el maestro, a la cabeza, y con bandera rebelde, desplegada y al aire ○