

Pero, a pesar de todo, los hermanos Alvarez no serían verdaderamente titiriteros si de sus obras no sacáramos alguna moraleja. Lo que la Libélula Dorada pretende tal vez decirnos, aunque no explícitamente y sin discursos moralizantes, es que la realidad, como el caballito del diablo, es siempre cambiante, volátil, siempre libre, siempre inasible, y que así se burla de quienes quieren atraparla en una fórmula. Por eso la Libélula asume la sencilla opción de representarla tal cual es, sencillamente, en toda su fluidez, contradicción y paradoja: sólo podemos atraparla así, cuando la dejamos libre, jugando, aunque hay que jugar con la mayor seriedad; el teatro, como la realidad, traiciona la vida cuando se hace en exceso racional, olvidándose de una premisa fundamental: la vida es algo fantástico, todavía no comprendido, un misterio aún no descifrado. "La fantasía es para nosotros una obsesión —han dicho César e Iván Darío Alvarez—. Empezando porque la vida es un hecho fantástico, una pregunta llena de misterios". ¡Qué oportuna parece esta posición estética —que también es ética— en los momentos en que en Colombia la vida es, precisamente, asunto de tanto desprecio!

"Lo fantástico —dice Milan Kundera— consiste en dar a la realidad una dimensión onírica, para que la realidad se vuelva aún más real". Los creadores de la Libélula Dorada parecen haber aplicado directamente, sin retórica, lo dicho por este autor, ahora tan célebre.

"Sin querer queriéndolo", como diría el personaje infantil de la televisión mexicana, esta Libélula Dorada, imposible de definir y contradictoria en su aparente sencillez, logró lo que pocos grupos de teatro alcanzan: trascender por medio de la intrascendencia, perdurar por medio de lo efímero, alcanzar un puesto de honor en el teatro colombiano por medio de la modestia.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJÍAO



## Del subterráneo a la luz

Teatro contemporáneo colombiano (tres obras)

Teatro Tecal, dramaturgia de Crispulo Torres  
Talleres Tres Hojas, Bogotá, 1991, 80 págs. y láminas.

El ambicioso título del pequeño libro que aquí nos ocupa no debe ser causa de equivocaciones: no se trata de una antología general de teatro colombiano moderno, sino de tres muy específicas obras cortas creadas por el grupo Teatro Estudio Calarcá, que abrevia su nombre con la sigla Tecal. Tampoco debe conducirnos a error el propio nombre del grupo, al hacernos pensar que se trata —como me ocurrió a mí mismo al principio— de un conjunto de actores de provincia del pueblo de Calarcá, en el departamento del Quindío. No, se trata de un grupo bogotano, constituido por algunos antiguos estudiantes de la Escuela Nacional de Arte Dramático y por otros integrantes de distinta procedencia. En este momento cuenta, además, con una sede en el tradicional barrio de la Candelaria. Lo que ocurre, presumiblemente, es que nació a finales de la década de los años setenta, momento en el que estaban muy en boga los montajes colectivos y en que empezaban a nacer los primeros grupos callejeros. Es posible, pues, que las tendencias ideológicas de ese entonces cautivaron al

grupo en la escogencia de la figura legendaria del cacique de los pijaos para identificar sus inclinaciones estéticas, las cuales fueron, en un comienzo las de hallar expresión a una temática popular. De ahí que el grupo haya experimentado con una dramaturgia por muchos aspectos atrevida, poco convencional, hecho que ahora, además, lo impulsa a experimentar también con el teatro de sala, del cual son una muestra, modesta pero muy interesante, por lo menos dos de las piezas aquí editadas. Los antecedentes del Tecal en el movimiento que se ha llamado "político", sin embargo, no quieren decir en su caso que las obras estén plenas de los estereotipos que llegaron a definir esa tendencia, sino que, muy al contrario, su ánimo contestatario sigue siéndole esencial para realizar una búsqueda dramática original que podría culminar en logros muy valiosos.

La edición de este libro podría, pues, significar para el Tecal un reconocimiento adecuado y justo. El editor advierte que el grupo ha trabajado en forma "subterránea", "sin contar con los elogios de la prensa", pero este conjunto de pequeñas obras puede ser el primer salto hacia una luz que ya parece necesaria y merecida.

Efectivamente, cada una de las obras viene precedida por una breve nota introductoria escrita por personas que van conformando ya una nueva generación teatral, con tendencias diversas y en ocasiones atrevidas proposiciones, pero que pronto, seguramente, empezará a pisar con paso firme. Se trata, en el caso de la primera obra, de José Assad, dramaturgo él mismo, perteneciente al Centro Cultural Gabriel García Márquez, grupo también con sede en la Candelaria, quien presenta la pieza *Preludio para andantes o Fuga eterna*, de 1990. La segunda obra, que es la más antigua del Tecal, es *Domitilo, rey de la rumba*, y está precedida por las cortas palabras de la directora ejecutiva del grupo, Mónica Camacho. Esta pieza, que parece ser la obra "clásica" del Tecal, fue estrenada en 1980 en forma colectiva, pero sigue representándose en calles y plazas hasta hoy. Finalmente, la tercera y más reciente obra, de 1991, *Los gaticos*, es presentada



por Jorge Prada, actor y director teatral que pertenece al grupo Quimera y forma parte del Taller Permanente de Investigación Teatral. Todas las obras cuentan con la dramaturgia de Crispulo Torres, del Tecal.



La primera obra creada por este grupo, *Domitilo, rey de la rumba*, fue callejera y se ha representado ya por muchos años, incluso en el extranjero. Se basa, muy de acuerdo con el público al que va dirigida, en tradiciones de la costa pacífica colombiana, tradiciones que coinciden, claro está, con muchas otras de las más variadas regiones del país. Narra —en forma bastante irreverente, por lo demás, pero muy popular— el origen del tambor, no sabemos si el de los indios, el de los negros o el de los blancos, lo que, para el caso, poco importa. El argumento, muy sencillo y natural, que detallaremos algunas líneas más abajo, es fácil de seguir para un público popular y es un buen pretexto para desarrollar muchas actividades actorales, como la pantomima, sin duda la acrobacia, de pronto los malabares, tal vez los volatines, que tan comunes fueron en nuestro país en los primeros siglos de la Colonia y quién sabe si desde antes, pero que fueron casi definitivamente olvidados de nuestras más viejas tradiciones; de manera que es regocijante constatar cómo el Tecal, quizá sin sospecharlo, revive esta costumbre secular entre nosotros.

Efectivamente, cuenta la investigadora Marina Lamus Obregón en su ensayo *Teatro: siglos XVI, XVII y*

*XVIII*, próximo a publicarse, que el virrey Manuel Guirior prohibió en 1774 el uso de las máscaras entre nosotros, disposición que incluso se aplicó al caso de la población indígena. Desde entonces, nos dice, desaparecieron no sólo las máscaras, sino que todos los festejos populares, que incluían representaciones dramáticas, se limitaron notoriamente, iniciándose así una fuerte tendencia del teatro a dirigirse a grupos aristocráticos muy reducidos y olvidándose así de que, por siglos, había sido también patrimonio popular muy importante; y, sin embargo, nos cuenta la misma autora, en tiempos del virrey Ezpeleta —es decir: a finales del siglo XVIII—, sobrevivía por lo menos uno de estos personajes "callejeros", llamado Pachito Cuervo, el primer cuentero de que tengamos noticia, quien, "debido a su ingenio histriónico, fue admitido en las fiestas de los notables".

El Tecal regresa, pues, con *Domitilo*, a estas olvidadas fuentes, que ha sabido descubrir, no ya en los libros, sino en los vendedores ambulantes, los cuenteros, los culebreros que hoy se pasean por ciudades, pueblos y villorrios de Colombia, sin saber que en esta forma rinden culto a una tradición secular. El argumento de *Domitilo, rey de la rumba* —para regresar a lo nuestro— nos cuenta cómo Domitilo, en lugar de trabajar, prefiere dormir, mientras su mujer provee al sustento diario lavando ropa; y mientras duerme, Domitilo sueña: sueña en la música y la fiesta, eso sí, creando el tambor a partir de un cuero templado de vaca: ¿creación del demonio o creación divina? Aunque las autoridades se oponen en un principio a su invento demoníaco, ¡el mismo Dios termina bailando al ritmo de su compás enloquecido!

De esta obra, evidentemente enraizada en el folclor más divertido, el Tecal salta luego a una creación que no hubiera podido sospecharse: la obra *Preludio para andantes o Fuga eterna*. En ella la teatralidad es, en efecto, mucho más íntima, mucho menos visual, que en *Domitilo*. Las influencias del teatro más moderno son evidentes, en especial el del absurdo o el preconizado por Antonio Artaud. El texto adquiere aquí importancia decisi-

va, sobre todo por el juego de palabras, a veces fino y sutil, en ocasiones tal vez excesivamente repetido y hasta aparentemente tonto, como en los diálogos de Vladimiro y Estragón en el famoso *Esperando a Godot* de Samuel Beckett. Las implicaciones socioculturales son también mucho más complejas; se dirigen a un público mucho más culto, en particular por la fina alusión a la música, sin que falte tampoco la política, en un momento en que las bombas del terrorismo mafioso sacudían las ciudades de Colombia por todos los costados. La actuación, sin duda, también deberá ser mucho más matizada, en especial porque los protagonistas son concertistas que intentan, todo el tiempo, dar comienzo a un concierto que nunca se inicia; la simultaneidad de esta escena con la que ocurre entre un personaje femenino y otro masculino en el baño de la sala de conciertos, aporta a la obra el ingrediente terrorista, pues, aparentemente, han puesto ya una bomba en la sala, lo que hace presumir al público que los concertistas del trombón y la trompeta están realmente muertos: tanto el tiempo como el espacio, como vemos, funcionan en forma ambigua.

*Preludio para andantes o Fuga eterna* parece, pues, aludir, con su título de connotaciones musicales, que también tiene sentido doble y metafórico, al hecho de que muchos somos —o queremos ser— ajenos a lo que pasa a nuestro alrededor, siendo, por ello mismo, culpables, por nuestro desinterés, de ser víctimas. Esta, naturalmente, puede ser sólo una interpretación personal de las múltiples significaciones de esta pieza, tal vez excesivamente sintética y ambigua, pero que tiene, sin lugar a dudas, arte y teatralidad, y cuyo tema merecería mayor desarrollo.

Parece pertinente añadir, además, que *Preludio* constituye una demostración interesante del polifacetismo dramático del Tecal, que ya es capaz de pasar del humor "ordinario" del pueblo a la fina risa de los entendidos.

Quizá más ambigua aún y aún menos espectacular que la anterior sea *Los gaticos*, obra de 1991, como hemos dicho, inspirada en un cuento de



Alvaro Cepeda Samudio que lamento desconocer; la acción, en efecto, se ve reducida al estrecho espacio de un moderno ascensor, donde dos viejos (parece que en el cuento son dos niños) se hallan detenidos por una falla mecánica. A pesar de todo, hay una alusión permanente a la "intervención divina" en la vida de los viejos cuando acuden a Teddy, otra anciana fallecida que les dejó como herencia los gaticos que transportan en un canasto, y a "mamá que está en el cielo", cada vez que tienen dificultades, incluso mecánicas o alimentarias. La obra trata, entre sus varios asuntos temáticos, el de la desmistificación de la bondad de los ancianos —probablemente en el cuento es la de los niños—, al presentarnos a estos dos viejos insoportables y crueles, a veces también infantiles, que no tienen inconveniente en eliminar a sangre fría a los inocentes gaticos del ascensor; pero el sentido general de la obra, como hemos dicho, es aún más abstracto e inaccesible que el de la anterior. Considero que, si el Tecal se replantea la claridad popular que alcanza en *Domitilo*, podría quizá lograr una síntesis mucho más comunicativa en sus obras de sala.

Este libro resulta, pues, modesto en sus ambiciones, dada la sintética e inacabada talla de por lo menos dos de las obras, pero exigente en su realización, la cual constituye una presentación decorosa y oportuna de una nueva generación de teatristas que se aparta con decisión, por un lado, del teatro consagrado entre nosotros desde la década de los años setenta, de tendencias marcadamente "sociales", y, por el otro, del teatro decididamente comercial, bastante superficial en sus preocupaciones temáticas. El Tecal alimenta así las esperanzas de un público que desea ver renovadas ciertas tendencias, a veces estereotipadas, de grupos antiguos, o hallar en el teatro algo distinto de *shows* entretenidos pero insubstanciales. Aquí se trata, en efecto, de obras limpiamente escritas, pulcramente planteadas para escenarios poco convencionales, con una dramaturgia seria, a veces quizá no completamente lograda, como hemos dicho, pero sin duda bien cimentada en conocimientos teatrales esenciales y, sobre todo, con la inquietud de

plantear temas de fondo en una forma paradójicamente juguetona.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJÍAO



## El bien y el mal son uno

Cuando se muere el agua y otros cuentos  
José Antonio León Rey  
Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1991,  
146 págs.

Este libro, de la serie La Granada Entreabierto, de José Antonio León Rey trae veinte relatos muy breves, escritos con un lenguaje impecable. Escritos con el cuidado que se espera de un miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua, y no sólo eso, sino del secretario general de la comisión permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, aunque en materia de literatura no se debe esperar nada de nadie.

En estos cuentos, escritos en 1985, se detecta el gusto por el uso de una lengua con todos sus vericuetos, el dominio de las palabras con sus sentidos y acepciones, la sabiduría de quien ha estado por años en el oficio de cuidar el idioma. En ellos se lee una narrativa lenta, una descripción rica y detallada de la estampa costumbrista que recrea en la geografía de la región de Fómeque (Cundinamarca). Ellos nos remiten a un tiempo pasado

pero irreal, y digo irreal contradiciendo al señor Manuel Seco, director del Seminario de Lexicografía de la Real Academia Española, quien escribe el prólogo, cuando dice: "[...] porque las vidas que León Rey nos enseña a través de sus páginas no son irreales, sino escogidas y denodadamente salvadas del olvido en que tienden a sumirlas las corrientes literarias de nuestro tiempo" (pág. 13). Y es que León Rey se ocupa solamente de una mitad de la realidad, del lado bueno. ¿Y el malo? En la realidad, tal como es, conviven lo positivo y lo negativo al mismo tiempo. Ocuparse de un solo lado es negar el otro. Es irreal hablar de un mundo tan maravilloso donde la gente es pura, el padre el bondadoso, la madre también, los hijos ni se diga, las hijas aún más. Los trabajadores son honrados, los patronos generosos, los campesinos humildes y limpios, y los terratenientes caritativos. Lo único malo que aparece en las 150 páginas del libro ocurre en *Dos madres*, y son los guerrilleros. Atacan la zona del Huila a donde se ha ido a trabajar Jacinto, el más honesto de los campesinos, y lo matan. La realidad es una con todo lo bueno y con todo lo malo al mismo tiempo. Se puede escoger hablar solamente de lo bueno y maravilloso de un mundo limpio y transparente, pero es una fantasía como cualquier otra. Por eso digo que estos cuentos tan bien escritos me remiten a un tiempo pasado pero irreal.

En relatos como *El chisguete*, *La sirena*, *El turpial*, *El salvaje*, León Rey rescata mitos y leyendas campesinas y los recuenta con lenguaje coloquial, al tiempo que con la palabra precisa nos acerca a la atmósfera del lugar, logrando una unidad tal que en ningún momento hace pesada su lectura. O bien trae a cuento escenas cotidianas breves y simples de relaciones humanas muy tiernas y bellas entre pobres y ricos, patronos y empleados, campesinos y terratenientes, maestra y alumno, esposo y esposa, padres y madres con sus hijos e hijas. O igual narra un sueño que tuvo, o una experiencia que vivió y lo impresionó, o recrea un cuento, como en *¡Una limosna!*, donde permite que salga la dosis de un humor muy especial que se ha venido sintiendo. Sin embargo,