

por una especie de compasión o porque la ley, en algún momento determinado, las obligó; la actuación obedecía a fórmulas o a copia de los extranjeros; se presentaron dos tipos de teatro, uno "popular" que llenaba escenarios, por tanto mediocre, y otro "poético", literario o de arte alejado del gran público, que perseguía como objetivo "producir emoción estética" en el espectador, no tuvo escenificación y cuando tuvo acceso a las tablas sólo un pequeño grupo muy pequeño "refinado", "elite cultivada", asistió. El teatro se convirtió en radioteatro, única alternativa de los dramaturgos. El teatro colombiano ha sido literario, retórico —como categorías defectuosas—, y éste no es apropiado para llevarlo a la escena.



Lugar común también es desaprobación, desde la misma perspectiva, la producción teatral de Luis Enrique Osorio, cuando no se han explorado, dentro del teatro osoriano, otras vetas que, indiscutiblemente, las tiene. Así mismo, la actividad teatral de Campitos permanece sin estudio, aunque es necesario resaltar que ambos teatristas, en especial Osorio, vienen siendo objeto, en los últimos años, de otra mirada. Es imposible desconocer que Osorio y Campitos fueron hombres de teatro.

Así que los nudos ciegos de los "no hubo", "no existió" —sin matices, ni cambios en las premisas teó-

ricas y en despejar los interrogantes— no producen un verdadero avance en la investigación. El que analistas y críticos se limiten a ratificar los parricidios de los teatristas con sus mismos argumentos, quita posibilidades a la crítica de cuestionar o de considerar otros conceptos y continuamos contando la historia del teatro colombiano a grandes saltos, a trancos, dejando vacíos oscuros.

Creo que, además del estudio profundo de los pocos dramas que se imprimieron a comienzos del siglo XX, se deben explorar otros materiales, menos convencionales, que arrojen luces sobre el teatro y se examinen otras vetas de los documentos conocidos. Porque no hay análisis sobre la verdadera dimensión del trabajo de las compañías extranjeras y de su repertorio, sobre las compañías nacionales y sus estéticas, entre otros.

Con relación al teatro poético, como ésta es una etiqueta en la cual se han incluido varios autores que no muestran sino superficiales parentescos, es indispensable, para futuras propuestas, analizar dichas poéticas individuales, tal vez comparar o mostrar diferencias entre un escritor y otro, sus fundamentaciones teóricas con relación al arte escénico, sus conceptos sobre cómo "tener un teatro nacional", aspiración de estos dramaturgos y de la mentalidad del momento. Cuáles de estos "teatros poéticos" fueron escritos para el placer de la lectura más que para su representación, las relaciones entre la escritura de poemas y el teatro, porque es posible que de esta relación se derive el concepto de lo poético en el teatro, ya que muchos de ellos eran poetas. Así mismo, estos escritores estuvieron cobijados por etiquetas como la de Piedra y Cielo, pero no tuvieron la misma forma de expresión; ellos mismos no se reconocen como grupo homogéneo y en el teatro adoptaron diferentes paradigmas, los cuales habría que examinar con cuidado hasta encontrar con qué tradición artística están más emparentados (con la tradición clásica española, con los simbolistas, etcétera) con

relación a las influencias del teatro poético español, recuérdese, entre otras, que algunas piezas de Federico García Lorca fueron admiradas por la intelectualidad del país.

Y así se pueden seguir exponiendo otras alternativas que, con toda seguridad, arrojarían resultados parciales, a veces inciertos, pero no contundentes ni reiterativos.

MARINA LAMUS OBREGÓN

1. Recuérdese que *párodos* en el teatro griego era la entrada lateral que conducía a la orquesta. También se denominaba así a la oda cantada por el coro cuando éste entraba al escenario por uno de los *párodos*. *Éxodo*, también en el teatro griego, era el final de una obra teatral; Aristóteles llama así a todo lo que sigue a la última canción.

## La más famosa especie de batracios

### Un coro de ranas

Jaime Alberto Vélez

Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1999, 83 págs.

¿Cuántos libros pueden escribirse sobre ranas? Si uno tiene en cuenta el interés de la biología en la más famosa especie de batracios, seguramente descubrirá unos cuantos textos. Pero si se limita el campo e incluimos sólo aquellos libros de carácter literario, el número disminuirá significativamente, porque ¿qué tan apropiadas pueden ser las ranas como personajes literarios? Primero que nada, no son personajes muy complejos que digamos, al menos desde el punto de vista humano, pues si las condiciones para su existencia son adecuadas, las ranas, antes que complicarse la vida con disertaciones sobre la naturaleza del bien y del mal o pensar sobre el sentido de la existencia, se limitan a croar satisfechas y a engullir cuanto insecto incauto sobrevuele su estanque.

Como si pretendiera demostrarle a la literatura la gran pérdida que

le ha supuesto no tomar más en cuenta a los batracios, este libro de Jaime Alberto Vélez tiene 65 pequeños cuentos cuyos protagonistas son las ranas. Sin embargo, hay razones para suponer que el interés principal de Vélez, al escribir esta obra, no es reparar la injusticia terrible que se les ha hecho a las ranas al marginarlas hasta este momento de la "gloria" que supone ser inmortalizado como personaje de un conjunto de páginas de papel. Más bien, lo que se pretende es construir reflexiones en torno a la existencia, en la forma de parábolas cuyos protagonistas son, por supuesto, ranas.



**SEGUIR INTENTANDO**

*Hastada de las aguas tranquilas que habitaba, una rana abandonó su familia y remontó la corriente del río en busca de aquella excitante vida de la que hablaban los batracios extenuados que bajaban a diario, arrasados por el remolino.*

*Por desgracia, los esfuerzos que realizaba la rana para nadar contra la corriente la cansaban muy pronto, y, en cuanto se relajaba para tomar fuerzas, la corriente implacable la devolvía a las quietas aguas de origen.*

*Pese a los repetidos fracasos, la rana decidió con terquedad seguir intentando, persuadida de que,*

*tarde o temprano, también ella hallaría la felicidad. [pág. 75]*

Ahora bien: ¿cómo logra Vélez convertir a las ranas en atractivos personajes literarios? La respuesta es muy fácil, pues es la misma que utilizó Esopo con los animales de sus fábulas: humanizando a las ranas... O, para decirlo de un modo más rimbombante, otorgándoles rasgos antropomórficos.

En este libro, entonces, las ranas no son más los plácidos batracios que habitan al pie del estanque, sino animales codiciosos, abrumados por el peso de la existencia, pusilánimes o soberbios. Son, en suma, aunque conserven el vivir al pie del estanque, pequeños seres humanos vestidos con piel verde. Lo que le hace a uno pensar que si existiera una corte de justicia que rigiera sobre las distintas especies del planeta, Vélez estaría muy expuesto a una demanda por difamación por parte de las indignadas ranas... Aunque también es cierto que eso sería una bagatela con relación a otros cargos mucho más graves contra los humanos.

En todo caso, desde un punto de vista exclusivamente literario, la estrategia resulta atractiva, sin importar lo que puedan pensar las ranas al respecto. En este libro encontramos desde arte hasta política, desde dudas religiosas hasta ambición material, desde justicia social hasta necesidad individual. En estos pequeños textos las ranas se ven cautivadas por el brillo de la fama y cometen las mayores estupideces por alcanzarla, caen en la tentación de considerarse centro del universo hasta que el caimán corrige su error, o bien desdennan la realidad del estanque por buscar ideales abstractos. Los humanos desempeñamos un doble papel en esta obra de Vélez: por un lado, brindamos a las ranas sus llamativos rasgos antropomórficos, y por otro, intervenimos sin disfraces como "mensajeros del destino", bien sea capturando a la rana que desea ser famosa para que sirva en una prueba de laboratorio, o provocando el Apocalipsis del estanque por medio de una fumigación.

Quizá la única gran limitación del tema de las ranas sea la falta de variedad en sus climas, pues casi siempre aparece una boa o un caimán que cierra el cuento de un mordisco... Aunque quizá eso forme parte del juego, pues también en las historias sobre humanos el final por excelencia es la muerte del personaje principal, a pesar de que seamos mucho más inventivos en cuanto a la forma de provocarla: después de todo, sólo hay una diferencia de grado en que Hamlet muriera por la "espada envenenada del destino en la mano de Laertes" en lugar de ser tragado por un caimán.

Es éste un libro curioso, más por su contemporaneidad que por su novedad (piénsese en los Houyhnhnms y los Yahoos de Swift). Resulta llamativo hoy, cuando hemos alcanzado la luna y descubierto el mapa genético, descubrir hasta qué punto somos "fabulables" como simples habitantes de un estanque. Este libro de Vélez demuestra que las semejanzas de nuestra vida con la existencia de las ranas son más que las diferencias, más allá de que los seres humanos nos amenecemos unos a otros con bombas de veinte megatones en lugar de limitarnos a mirarnos de mala manera, como hacen los simpáticos batracios.

ANDRÉS GARCÍA  
LONDOÑO

**Un libro de alegorías**

**La mirada sumergida.**

**Cuentos en el tiempo**

*Carlos Flaminio Rivera*

Panamericana Editorial, Bogotá, 2001,  
144 págs., il.

*La mirada sumergida. Cuentos en el tiempo* es un libro de relatos fantásticos de Carlos Flaminio Rivera que publica Panamericana Editorial. Este libro está dividido en dos secciones; la primera, compuesta por