

La llave de oro de la sensualidad creando el espacio de la posibilidad y el hallazgo, tocando lo vegetal implícito en el cuerpo de la amada. El gastado motivo es potenciado en la pureza expresiva:

HAY DIAS PARA OLERTE

*con la lentitud más pura
extendida y cedida a lo hondo,
tan cerca de lo que tantas veces
se nos niega
llamarte madera un día*

[pág. 35]

Una red de metáforas vegetales deviene en signo estilístico: la infancia como "la caricia de una acacia que nos dibujó un borde amarillo/ de polen y que hoy es puro desvelo", "llega el día con su blanca azalea", acacia, eucalipto, magnolia, anémonas, sauce, hojas de arce, etc. En el despliegue temático se hace especialmente significativo el poema *Espacios de Bogotá* (pág. 55), donde este tipo de imágenes se cargan negativamente, connotando dolencia y deterioro, y se tornan reveladoras de la ciudad como contraimagen de la plenitud: "el inesperado crecimiento sobre las tapias de unas rosas adúlteras", "allí crecen familias que se acostumbraron a la proximidad de las ortigas", "escasas paredes oprimidas por el abrazo de unas hortensias imprudentes" (pág. 55).

Sin embargo, la sombra luminosa del paraíso está allí, su honda respiración llena de sentido el mundo, y en el centro de esa lejanía hay "un árbol cargado de Salmos de David", "un árbol rojo en medio de la nieve" (pág. 62).

Dentro de esta órbita de significaciones, los patios, las terrazas, el parque adquieren algo de "ínsulas extrañas", de restos de un naufragio ya irredimible, espacios amenazados por los enrejados, por los cercos de restos de botellas.

La proyección mítica de la experiencia de la infancia alcanza su perfecta síntesis en el penúltimo poema, en el que el lector, después de haber acompañado al poeta en esa inmersión nostálgica en lo verde, en esa expedición botánica del espíritu, ve desplegarse ante sus ojos, en vuelo asombroso, la increíble ave-paraíso:

*Sus alas
son la descripción más preciosa
de las cordilleras*

*Su pico
es una vasta realidad geográfica
Este pájaro es el extremo ardiente
de las jerarquías*

*Su dibujo no es un documento
es una emoción*
[Expedición botánica, pág. 63]

La intensidad que pide Charry Lara a la poesía, producto de generar el poema sobre las coordenadas de la hondura y el rigor expresivo, hace presencia en estas páginas. Su autor, dentro del marco de una generación que busca el "clima poético", alejándose pendularmente en esa medida del prosaísmo dominante en la poesía colombiana inmediatamente anterior, ubica su poética en una zona en que la saeta del vuelo atraviesa el corazón de lo cotidiano evitando el afantasmamiento del lenguaje que algunas veces pareciera ser el peligro en esta dialéctica generacional.

RÓMULO BUSTO AGUIRRE



El vuelo zumbón de la libélula

Delirium titerensis

Tres obras de la Libélula Dorada: el dulce encanto de la isla Acracic, Los espíritus lúdicos y Ese chivo es puro cuento (ilustraciones de Carlos Rojas)

Arango Editores, Bogotá, 1991, 129 págs.

En el teatro que es la expresión de la contradicción, pero sobre todo en el teatro infantil, la paradoja tiene un puesto de honor. Y es precisamente ella la que mejor define al grupo de títeres de la Libélula Dorada: la paradoja, en efecto, no sólo marca la producción dramática de este grupo singular, que ahora felizmente tenemos en forma de libro, sino su misma trayectoria.

Nacida en 1976 en las aguas ya algo estancadas del teatro que por esos años se llamaba "político", con su vuelo aparentemente errático, la Libélula Dorada tal vez anticipaba, seguramente sin proponérselo, la insospechada dirección que tomaría el teatro colombiano en los decenios siguientes. La libélula, el insecto que en Bogotá llamábamos, no sé por qué, matapiojos, que, se decía, en la cola llevaba electricidad y nos causaba pavor cuando niños, recibe el nombre más poético, según nos recuerda Juan Manuel Roca, prologuista de la presente edición, de caballito del diablo, vil insecto de apariencia dañina que vive al lado de los pantanos, revoloteando en una búsqueda misteriosa de quién sabe qué cosas, cosas del diablo, probablemente. Y endiablados fueron, en efecto, los zumbidos sin aparente sentido de la Libélula Dorada, tres de cuyas obras dramáticas nos ofrece este delicioso volumen, no exclusivamente para niños, por primera vez editadas y con ilustraciones tan fantásticas y finas como la silueta alada del odonato.

Haberse dado el nombre polisémico de este extraño insecto, que parece inútil, fue probablemente la forma como el grupo demostraba no tomarse muy en serio, pero que captaba, curiosamente, su más íntima esencia: así se burlaba, seguramente, del desprecio de que aún son víctimas los titiriteros, autores de un género volátil estimado

como "menor", siempre inquietos, ambulantes, sin rumbo, idealistas y soñadores. Sin embargo, este nombre, al mismo tiempo, resulta ahora paradójico: bajo su apariencia zumbona, el grupo ha demostrado ya un acabado profesionalismo, una seriedad de quince años continuos; bajo su aparente fragilidad se oculta una ya comprobada solidez; lo que parecía efímero ha adquirido indudable permanencia; creaciones llamadas infantiles, resultan quizás un ejemplo de madurez teatral; y, lo más importante, algo que nacía en forma tan endeble —tres titiriteros componían inicialmente al grupo— ha tenido el coraje de subvertir los lugares comunes más estereotipados del teatro colombiano, especialmente en su época política. De manera que el deliberado propósito de la Libélula Dorada de realizar un vuelo apenas experimental e intrascendente, se ha convertido con los años en una coherente propuesta dramaturgica y escénica, ya capaz de tomar la forma de un libro agradable de mirar, de leer, interesante y estéticamente original: jugando con la más enloquecida fantasía, en un delirio aparentemente irracional, lo que ofrece la Libélula Dorada puede muy bien ser más "revolucionario" dentro del teatro que el que sólo quiere regirse por la lógica; lo que parecía "racional", en efecto, se convierte en manos de estos titiriteros fantásticos en "irracional", lo "verosímil" en "absurdo".



Aquí es importante señalar una verdad poco asimilada por las autoridades del Estado encargadas del estímulo a la cultura: César e Iván Darío Alvarez, como auténticos artistas, no son talento puramente virgen, sin cultivo alguno; son el producto de una sólida formación que iniciaron en la Escuela Nacional de Títeres que en 1976 funcionaba en el Parque Nacional con apoyo de Colcultura; son profesionales. Poco tiempo después, sin embargo, en un gesto que mucho debió afectar su concepto de la irracionalidad de nuestro Estado, esta escuela fue cerrada, quizá porque se sigue estimando que el talento artístico es "innato", no hay que cultivarlo, cuando, evidentemente, la Libélula, que es sólo un ejemplo, demuestra todo lo contrario: César e Iván Darío Alvarez, con el fallecido Jairo Ospina, su compañero de travesuras en un comienzo, se desenvuelven estupendamente, en efecto, con la historia de los títeres en los seminarios que se han impartido sobre el tema. No son unos improvisados; en las entrevistas de que han sido objeto, demuestran también poseer una amplia cultura general, no erudita ni simplemente académica, pues su actitud es siempre crítica respecto a ella; cultura que incluye, sin duda, el cultivo de la filosofía y de sus más agudos problemas: qué es la existencia, qué es la realidad, dónde estamos y con qué propósito vivimos, si hay alguno. Todo ello se refleja en sus obras, las cuales, sin embargo, nunca son pretenciosas ni eruditas, deliberadamente pedagógicas o moralistas; su recurso es, más bien, una acción continua e interesante, plena de contradicciones y absurdos, que se sirve eficazmente de la paradoja. Siempre están experimentando, jugando, pero cada vez con mayor profesionalismo.

En 1978 escenificaron *La niña y el sapito o la unidad de los contrarios*, obra que estrenaron en el teatro La Mama de Bogotá y que ya señala, con sólo el título, un principio vital que puede ser el *leitmotiv* de sus piezas posteriores. De fecha más reciente es *El dulce encanto de la isla Acracia*, obra con que se abre el volumen que aquí comentamos, en donde los piratas reciben precisamente el tratamiento opuesto al convencional: son persona-

jes fundamentalmente bondadosos e idealistas, que recorren los océanos buscando la libertad, a la cual encuentran finalmente escondida y deshecha en el fondo del baúl de los tesoros. Esta obra fue ensayada en condiciones muy precarias en la casa donde funcionaba el Teatro Taller de Colombia y estrenada en el T.P.B. en 1979. Después la Libélula Dorada presentó, en un experimento de teatro sin palabras, puramente visual y auditivo, *Sinfonías inconclusas para desamordazar el silencio*, sobre un poema del francés Jacques Prévert, en el Teatro Libre del centro de Bogotá. En 1982 participó en el Festival Mundial de Marionetas de Charleville (Francia), y posteriormente efectuó giras por Alemania, Suecia y España. Tras realizar el programa infantil de televisión titulado *Rincón de la Fantasía*, que influyó sin duda en sus técnicas escénicas, muy modernas, con la producción de *Las fantasías nocturnas de la bruja verde*, la Libélula participó en el Festival de Títeres de San Luis (Brasil), y también realizó una corta temporada en Bahía. En 1985 estrenó *Los espíritus lúdicos*, segunda obra aquí publicada, en el teatro La Mama, obra que también presentó en el Primer Encuentro Colombo-Francés de Títeres, que tuvo lugar ese año en la Alianza Colombo-Francesa de Bogotá. *Los espíritus lúdicos* presenta las aventuras de dos simpáticos hermanos, Tito y Tato, en el reino del juego, un país maravilloso donde, entre mil otras cosas, la Emperatriz es una inmensa sonrisa. De 1990 es el estreno de *Ese chivo es puro cuento*, en el Teatro Libre de Bogotá, obra con la cual se cierra, por ahora, la trayectoria de este grupo y la presente edición de sus obras. *Ese chivo* hace aún más vivo el contraste entre la realidad y la ficción, una constante en la temática de la Libélula, por medio de este terco animal que, metiéndose en la obra, la transforma y enloquece completamente, sin ser, a pesar de todo, "real".

En esta forma, la Libélula Dorada ha contribuido no poco a darle prestigio, seriedad y solidez al oficio de los titiriteros y al movimiento colombiano del género, reconocido ya como uno de los más vigorosos en Hispanoamérica.

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