

y otra escuela de pensamiento deberán nutrirse así de esta obra, que mira desde nuevos ángulos el pasado y el presente de nuestro transcurrir social.

JOSÉ ANTONIO OCAMPO

Los títeres respiran aire no contaminado

Teatro de títeres para niños,
antología colombiana.

Tres Culturas

Editores, Bogotá, 1985, 80 págs.

Siguiendo los pasos de la colección de Samper Ortega y de una antología publicada en 1942 por el ministerio de educación, Tres Culturas Editores lanza de nuevo una verdadera primicia bibliográfica: después de haber publicado el año pasado una antología de teatro colombiano, esta vez nos presenta, pulcramente editada, como la anterior, una antología de titiriteros colombianos, edición tal vez aún más curiosa, si se tiene en cuenta que el género es de más difícil acceso que el teatral propiamente dicho. El libro contiene una muy útil información biográfica de los autores de los grupos seleccionados. Claro que no todos los exponentes importantes fueron incluidos, cosa por lo demás imposible de lograr en esta primera edición, pero sí tal vez los más significativos para formarse una idea de lo que ocurre con el género en Colombia.

La parte antológica viene precedida de notas de Carlos Nicolás Hernández, filósofo de la Universidad Nacional y coautor de la anterior selección de teatro de la misma casa editora, y de Jairo Aníbal Niño, gran practicante y conocedor, como se sabe, del arte guñolesco, premio Enka de cuento para niños y director de la escuela de títeres anexa a la de Arte Dramático. Respaldada por estos nombres, no sorprende que la selección haya sido tan acertada.

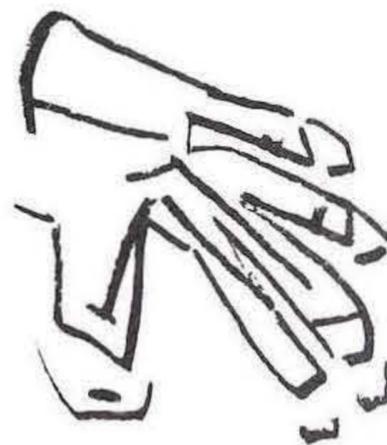
Los títeres se están poniendo de moda, pero son, al mismo tiempo, casi absolutamente desconocidos en

cuanto a su evolución histórica y estilística entre nosotros. Las máscaras indígenas minúsculas que adornan cada pieza de la antología tienden a mostrar, acaso, que el género cuenta en nuestro medio con una trayectoria de muchos siglos, pero, en realidad, es algo que no sabemos. Esta modalidad dramática es, sin embargo, vigorosa y abundante en nuestro país hoy en día, mucho más de lo que uno se imagina, pues hasta existe una asociación de numerosos titiriteros que han organizado festivales regionales en provincia, han participado en los festivales de Manizales recientes e incluso han participado en certámenes internacionales como el Primer Encuentro Colombo-Francés de Títeres, auspiciado por la Alianza Colombo-Francesa, el gobierno francés y algunas instituciones colombianas, en septiembre pasado en Bogotá. Incidentalmente, es lástima que la presente antología no hubiera aparecido, precisamente, aprovechando la coyuntura del encuentro, lo que habría dado una visión más completa del género, no sólo ante los ojos extranjeros, sino también ante los nacionales, lo cual hubiera contribuido de paso a hacer más vendible una variedad de teatro de por sí poco comercial.

Varias razones explicarían el resurgimiento de los títeres, que ya no se dedican exclusivamente a los niños, como bien nos mostraron los franceses. En primer lugar, y por contraste, la fatiga que sin duda muestra el teatro colombiano actual, en gran medida formalista y repetitivo, elitista y tal vez pretensioso, al querer a toda costa "transformar al hombre" (muchas veces a costa de sí mismo), revelándose así inevitablemente, como doctrinario. Los títeres, al contrario, dan la impresión de carecer absolutamente de pretensiones de cualquier clase, a no ser las estéticas, y eso, porque parece serles esencial más bien su carácter iconoclasta, burlón, informal, directo, popular. En su aparente frivolidad demuestran un auténtico gozo por el juego dramático y por toda creación libre de prejuicios, muy al revés del teatro en boga, que, dema-

siado a menudo, olvida ese gozo primordial puramente escénico que le es esencial. Otra razón sería que los títeres, en un país de tan escasos recursos para la cultura y con una población en general tan simple, representan una gran economía, no sólo en la ejecución, sino para la misma comprensión de un público "pobre de espíritu" (que raras veces el teatro ambiciona), con sus brevísimas piecillas, sus teatrinos móviles que se pueden colocar sin complicaciones en cualquier lugar, sus escasos "actores" (que nunca se convierten en *vedettes*, porque es más importante el muñeco), su lenguaje humilde pero hermoso, su desbordante imaginación pero sus sencillos argumentos y convenciones escénicas que el público acepta divertido.

La primera obra de la antología *El globito manual*, escrita por Carlos José Reyes, autor dramático ampliamente conocido, fue merecedora, en 1974, junto con *El hombre que escondió el sol y la luna*, de un primer premio de la Casa de las Américas, de Cuba. La pieza, con ejemplar sencillez y diáfana claridad, muestra cómo las manos que manipulan los títeres van creando un muñeco prácticamente de la nada, y es, en su franca desnudez, al presentarnos el hermoso proceso de la creación como una auténtica maravilla, una obrilla que, a mi juicio, en Colombia, inicia un nuevo concepto de los títeres. El teatro, en ese entonces, se interesaba ya en mostrar el proceso de la tramoya sin ocultar nada al público. El mismo concepto se traslada a esta pieza de títeres, en tal forma que se constituye en un éxito indudable: el globito se convierte en símbolo de la limpieza, de la honestidad.



La segunda obra pertenece a una verdadera pionera y veterana de los títeres, cuya labor ha sido quizás poco reconocida, por lo cual la edición de esta piececilla reviste gran valor. Se trata de Julia Rodríguez, fundadora, ya en 1964, con el pintor Hernando Tejada en Cali y luego en Bogotá, de los títeres Cocoliche. *Sirikó y la flauta*, la pieza en referencia, parece adelantarse algunos años a la reivindicación teatral de la cultura indígena. En ella son personajes el sol y la luna (que aparecerán más tarde en muchas otras piezas infantiles, para títeres, y aun para adultos), animales tropicales y, claro está, el niño indígena, rehabilitado en su candidez y pureza primitivas, como la flauta india. La obra, afortunadamente, carece de excesos folclóricos, lo que, en su momento, es un gran logro. El argumento consiste en narrarnos el origen de la flauta entre alguna tribu indígena, probablemente imaginaria. Para los niños la presentación "humana" (más humanos son a veces los muñecos) del indio constituye, sin duda, un "mensaje" que es inútil explicitar, y, por ello, de nuevo, quizás la idea más importante de la obra sea mostrarnos el origen de los objetos comunes en forma sencilla aunque maravillosa, convirtiéndose así el cuento en mito.

La tercera obra es una adaptación de nuestro conocidísimo fabulista Rafael Pombo, hecha por Jaime Manzur, otro pionero de las marionetas en Colombia, junto con Antonio Agudelo Gutiérrez, fallecido ya hace rato pero animador del teatro de marionetas del parque Nacional de Bogotá desde 1936, y con Ernesto Aronna, naturalmente, quien, por desgracia, no figura en la selección. En forma algo más tradicional que sus compañeros de antología, Manzur concentra el argumento principal en el propio Rafael Pombo, convirtiendo al fabulista y a su sirvienta en marionetas, pero le concede también interés principal, al final, al personaje Rin Rin Renacuajo —de ahí que la pieza se titule *El renacuajo paseador*— obstruyendo así, lamentablemente, la unidad argumental de la obrilla. Por ello, igualmente, carece

un poco de dramatismo, pues es eminentemente pedagógica (peligro eterno del teatro de marionetas) y el uso del narrador omnisciente es excesivo, aunque el autor logra crear personajes simpáticos y atractivos. En fin, es evidente que Manzur pertenece, por su estilo, a la generación que precede inmediatamente al resto de los titiriteros de la antología: recuerda, muy especialmente, a Sofía de Moreno y a Luis Enrique Osorio.

La siguiente obra pertenece al grupo de títeres de La Fanfarria, de Medellín, capitaneado por Jorge Luis Pérez, Álvaro Posada y Ana María Ochoa. Este grupo se ha destacado internacionalmente y posee numerosas obras de títeres en repertorio. La que presenta esta antología se titula *El gran comilón don Pantagruel*, la cual, ya en su título, revela el contacto directo del grupo con la cultura francesa, pues ha sido huésped e incluso colaborador permanente de la alcaldía de París en 1982 y 1983. La obrilla, que incluye como parte del libreto teatral la partitura de las canciones, curiosamente, nos narra la historia de un panadero y de su hada de la harina que, con su trabajo, tienen que satisfacer el voraz apetito no sólo del Fantasma don Tomás, del Payaso Ja-ja y del Bandido, sino del famoso Pantagruel, monstruo medieval francés cuya hambre, como se sabe, es proverbialmente insaciable. Lo curioso de este texto, además, es que se lee al estilo del cuento, pues los diálogos son introducidos por la narración de las acotaciones, algo que, a veces, quizás por espíritu conservador, molesta la lectura.

Otro grupo de títeres muy conocido hoy en día es el de la Libelula Dorada, participante, igualmente, en festivales internacionales. Sólo dos personas lo integran: Iván Darío Álvarez, autor de la obrilla que presenta la antología, interesado en investigar la historia de los títeres en Colombia, y su hermano César. *Los héroes que vencieron todo menos el miedo*, con su gracioso título, es sólo una de las varias obras que tienen en repertorio, y narra la fantástica historia de un puente que vive y de los

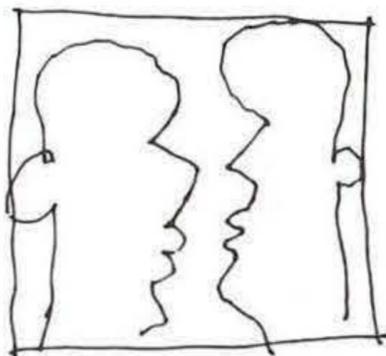
animales que pretenden atravesarlo, todos muertos del miedo de encontrarse los unos con los otros.

La antología se cierra con la piececilla *Cuento agrio*, de Alberto López de Mesa, arquitecto nacido en Santa Marta en 1958. Integra, con Camilo Cuervo básicamente, el grupo de títeres El Guiño del Guiñol. *Cuento agrio* se destaca quizás más que todo porque está escrita totalmente en verso tradicional, pero su acción es mínima: el árbol de naranja y el árbol de limón, vecinos que difícilmente se soportan, se oponen al matrimonio de sus hijos la naranja y el limón, perdidamente enamorados. Ellos, con la ayuda providencial del viento, terminan casándose a pesar de todo, dando origen a la mandarina, al final de una obra que, en muchos aspectos, es convencional y recuerda las técnicas teatrales de los piedracielistas y, particularmente, de *El armisticio*, de Víctor Eduardo Caro, obra de los años treinta, también en verso. De Alberto López de Mesa es también la pieza *El gusano del aire*, presentada el año pasado, mucho más original, y que, por lo tanto, habría merecido con mayor justicia los honores de la edición.

En fin, la impresión general, cuando se termina la agradable lectura de esta antología, es, en definitiva, la de una frescura inusitada en el teatro colombiano de hoy. Los títeres, en verdad, respiran en Colombia un aire puro, no contaminado de doctrina. Aunque cada autor y cada grupo revelan un estilo que sin duda los identifica, las seis obras comparten muchos rasgos, por no hablar de la originalidad, sobre todo la sencillez y la creatividad sin límites. Todas las obras son sumamente breves, característica que define al género, se leen fácil y rápidamente; en todas los escenarios se transforman mágicamente; los personajes, que pueden ser cualquier cosa, cambian constantemente y se transforman; ocurren maravillas, así sean las más sencillas maravillas como que hablen las manos. Otra característica importante es que todas ellas carecen aparentemente de moraleja o de pedagogía

pedante; es decir, la enseñanza consiste más bien en la limpia y optimista actitud frente a la vida, por fortuna nunca explícitamente formulada, porque parece innecesario. El resultado es el de una alegría y de una fe implícitas en el milagro de la creación, de cualquier creación: natural, humana y también, por qué no, divina.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJIAO



Los infortunios de la belleza

Los infortunios de la Bella Otero y otras desdichas

José Manuel Freidel

Ediciones Otras Palabras, Medellín, 1985, 86 págs.

Esta es la única edición que conocemos de una de las ya numerosas piezas dramáticas escritas por el antioqueño José Manuel Freidel, director, en Medellín, de grupos teatrales como La Fanfarria y los de la Escuela Popular de Arte y la Universidad Nacional de Medellín.

José Manuel Freidel ha escrito y montado él mismo numerosas piezas como *Las medallas del general*; *Desenredando*, *Amantina o la historia de un desamor*, *Las arpías*, *En casa de Irene*, obra reciente que trata del 9 de abril *El romance del bacán y la maleva*, con el grupo La Fanfarria; o como *Hamlet en un país de ratas retóricas*, juego de teatro dentro del teatro representado en el Festival de Manizales de 1985, con la Escuela Popular de Arte, y cuyo título da idea del estilo del autor, irreverente y cruel, pero también capaz de un sórdido lirismo que alcanza a veces altos niveles de expresión.

Los infortunios de la Bella Otero fue también representada por el grupo La Fanfarria en el Festival de Manizales de 1985. Si hubiese que colocarla dentro de algún género, el que mejor le convendría sería el del esperpento al estilo de Valle Inclán, pero la pieza asimila casi todos los estilos del teatro contemporáneo e incluso del antiguo, sin excluir, claro está, las técnicas del teatro brechtiano y modalidades del teatro de Enrique Buenaventura, a quien recuerda mucho en su morboso desencanto y en la escogencia de personajes sórdidos, estilo que tiene ya más de veinte años entre nosotros y que ojalá la juventud supere en busca de nuevas formas, más interesantes y creativas, si no más estimulantes.

El idioma de la obra es quizás lo más original. Escrito a la manera del verso castellano antiguo, pues el autor trata de producir un efecto medieval de atraso y miseria, concuerda bien con la atmósfera general de la pieza, pero resulta de lectura difícil y seguramente también de difícil interpretación —ya que fácilmente se presta a los excesos recitativos— y de difícil escucha para un público poco acostumbrado a los relumbrones lingüísticos, a menudo demasiado oscuros, en el teatro. De manera que, para abordar la lectura, hay que hacer un verdadero esfuerzo de paciencia y concentración, no sólo por el posible desagrado que a veces producen las descarnadas imágenes y las expresiones soeces, sino porque, siendo el idioma en el fondo de rai-gambre y entonación muy antioqueñas, es excesivamente complicado, con sus verbos al final de la frase, sus palabras a veces inventadas e indescifrables (“acamarcarse”, “cuamalquero”, “repichingas”), sus imágenes recargadas y no siempre claras, sus poemas intercalados, que no parecen cumplir función precisamente brechtiana sino más bien romántica, para crear atmósfera. Aunque el autor demuestra talento e inventiva en el manejo del idioma, que llega a grandes logros, la retórica no siempre funciona bien el teatro, a menos que se haya adquirido una auténtica maestría, que el autor aún no

posee. Hay, en efecto, licencias gramaticales excesivas, tales como la frecuente falta de verbo en la frase, lo que tiende a convertirla en simple interjección, comprensible, sólo a veces, dentro del contexto; o la falta de conservación de la persona en el tuteo o en la utilización del *usted*. A este estilo, seguramente popular pero evidentemente descuidado, el autor agrega la dificultad de seguir la línea argumental, que no se desarrolla cronológicamente, porque ciertas escenas y poemas dan la impresión de no justificarse, al no parecer contribuir al desenvolvimiento progresivo de una acción, sino más bien a enredar y confundir al público que trata de seguir la obra. La pieza promueve así un estilo lineal eminentemente narrativo, expositivo, no dramático, que produce, en el más grave de los casos, la impresión de que se trata de una obra lenta y pesada que no conduce a ninguna parte; y ello debido a que la acción no parece seguir un objetivo que pueda darle interés.

La pieza se compone de tres partes, que pueden ser actos, cada una de las cuales consta de siete, ocho o nueve escenas numeradas y con títulos, al estilo del teatro épico. La segunda parte antecede a la primera, cronológicamente hablando. Se trata de un *flash-back* —o acción retrospectiva— que permite entender mejor lo que hemos visto o leído antes y que busca profundizar en el personaje del Paiche, el marido de la protagonista, la Bella Otero. Las escenas, muy breves, se efectúan en lugares y con personajes casi siempre diferentes, a veces con personajes que el público no está preparado para ver, inusitados, pues su aparición es difícil de justificar. Tal cosa ocurre, para citar un ejemplo, con Bárbara, cuya aparición parece innecesaria, ya que demuestra, una vez más, la desmoralización absoluta a que llega la protagonista, obligada a hacerle el amor, además, a otra mujer.

El argumento narra la historia de esta mujer, María Botero, a quien llaman la Bella Otero, y a quien su marido, llamado el Paiche, abandona, para partir a la guerra de los Mil