

Loubavagu: ¿Entre la tradición y la vanguardia?

Fernando González Cajiao

En el marco del IV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, cuyo apelativo de "iberoamericano," incidentalmente, es difícil ya de justificar por la escasez relativa de la representación latinoamericana, se hizo una vez más evidente el énfasis puesto por la mayoría de los grupos actuales del mundo en el rigor formal, con grave perjuicio en ocasiones del contenido; a menos de que esta característica resulte ser, simplemente, el criterio de selección predominante en los organizadores, criterio que sin duda contribuirá a afianzar esta tendencia, dada la influencia indudable que ya tiene el Festival de Bogotá a nivel internacional.

Cierto es que la profesionalización y dominio de los elementos técnicos del teatro es un magnífico avance del teatro latinoamericano, después de que, de hecho, están mandados a recoger los tiempos en que en general era hecho por aficionados que no podían dedicar mayor tiempo al perfeccionamiento de la actuación, del movimiento corporal, la dicción, la composición coreográfica, de la dramaturgia, en fin, y de todos aquellos complejos elementos que componen una obra dramática en escena. En aquel teatro—el de los sesenta, setenta y parte de los ochenta—llegó a predominar, sin duda, lo que entonces llamábamos algo ingenuamente el "mensaje," en detrimento evidente de todo lo demás. Pero entonces, al menos, la sociedad era la mayor preocupación de los teatristas y estaba representada a lo vivo, en las salas, por el público, tenido aún por "respetable." Aunque se trataba, evidentemente, de una ingenua exageración, motivada por la conmovedora creencia de que el teatro podía cambiar de un momento al otro la sociedad, éste no perdía su básica función comunicativa, que ahora parece olvidarse casi por completo. Ahora, en efecto, la balanza se inclina peligrosamente hacia el extremo opuesto. Lo que se dice no parece tener mayor importancia, con tal de que se diga en forma técnica impecable. Pero esta tendencia está llevando, en últimas, a una lamentable trivialización del teatro, hecho atestiguado simplemente por el apelativo que ya se le está dando, el de "espectáculo." Su calificación de "teatro" es a menudo bastante discutible; la

comunicación, en consecuencia, adquiere cada vez menor importancia, si es que, en definitiva, se busca la comunicación.

En este contexto, que la crítica raras veces tiene en cuenta, la obra representada por el único país de Centroamérica participante en el Festival, el de Honduras, ofrece un interés muy particular. *Loubavagu*, del Grupo Guadalupe de Superación Garífuna, dirigido por Rafael Murillo Selva, representa una doble postura. Por un lado, es la expresión misma de la sociedad que ha dado nacimiento a la obra, la garífuna, afirmándola en su particular historia e idiosincrasia y revelando al mismo tiempo hechos que son comunes a muchas sociedades marginales de la América Latina. Enfatiza, es decir, el "contenido" sobre la "forma," la cual, como veremos, no se halla totalmente realizada. Por otro lado, hallamos también en esta obra la expresión de una eterna paradoja del arte: al particularizar al extremo se logra acceder a lo universal. La obra, al presentar una problemática nacional muy específica, irradia mucho más allá de su contexto regional. Al mismo tiempo, sin embargo, al descuidar excesivamente la "forma," tiende peligrosamente hacia lo pintoresco, inclinado la balanza, de nuevo, hacia lo excesivamente anecdótico, particular, problema éste que afectó gravemente el teatro de los años setenta.

No son éstas las únicas paradojas manifiestas en *Loubavagu*. En efecto, el montaje lleva más de catorce años de funciones (su estreno fue en 1980) en muchos países además de Honduras, de manera que no sólo tiene ahora un indudable gusto ideológico de los años setenta, sino que ofrece, en este momento, un interesante contraste y una alternativa viable al teatro más vanguardista de que he hablado en nuestra década. Quizás sea ésta la razón que explique por qué la obra se mantiene viva después de estos catorce años. Por un lado, tiene ya el valor de patrimonio para el pueblo garífuna que la creó. Por el otro, nos ofrece a los espectadores desprevenidos del Festival de Bogotá un posible camino hacia un teatro menos trivial, en el cual el contenido ocupe un puesto importante, al lado de la plena realización técnica del espectáculo teatral.

Loubavagu podría ser calificado, por ciertos aspectos, como "teatro antropológico," como lo ha hecho, efectivamente, la historiadora Rosalina Perales en su fundamental libro titulado *Teatro hispanoamericano contemporáneo*:

Dentro del teatro popular hubo grupos que trabajaron con el folklore (corriente iniciada en 1951 por Pompilio Ortega, quien realizó estudios folklóricos que condujeron al folklore como espectáculo) en un teatro de diálogos simples, al aire libre, como el que se hacía en la época de la colonia. Es teatro con danza, música y comparsas. Algunos han quedado más o menos fieles a la forma original, como el Baile de los Diablitos o el Baile de las Tiras, que representan los negros del norte

de Honduras. Tal vez con base en estas tradiciones es que el director Rafael Murillo Selva se va a la zona de los garífunas (el resultado étnico de la fusión entre indígenas hondureños y negros, que viven aún sus propias tradiciones) y, tras meses de investigación antropológica y trabajo con toda la comunidad, realizó la obra *Loubavagu* ("El otro lado lejano") en 1980. (155)

Lo señalado por Rosalina Perales no sorprende a quienes conocemos la trayectoria de Rafael Murillo Selva. Su formación dramática, en efecto, se realizó en gran medida en nuestro país, Colombia. Al tiempo que estudiaba su carrera de derecho, a comienzos de los años sesenta, en la Universidad Nacional de Bogotá, formaba parte de grupos teatrales que allí funcionaron sucesivamente hasta la fundamental conformación del Teatro Estudio, núcleo de base, como se sabe, de la Casa de la Cultura, hoy Teatro de la Candelaria. Colaboró con la propia Casa de la Cultura en montajes tan decisivos como el de *Marat/Sade* de Peter Weiss en 1966. Admirador en un comienzo de la dramaturgia naturalista, representada por autores tales como Eugene O'Neill, su criterio ha ido evolucionando según las peripecias que atraviesa el teatro colombiano, culminando en ese entonces sus experiencias en 1975 con la dirección de una obra propuesta por la Fundación Colombiana de Estudios Folklóricos que presidía Manuel Zapata Olivella, cuyo título era *Bolívar descalzo* y cuya influencia resulta notoria en el concepto de *Loubavagu*. El contacto de este director con el folclore no proviene exclusivamente de tradiciones que pueden haberse realizado en su país de origen, sino muy en especial de las experiencias que ha tenido en Colombia. Rafael Murillo Selva, en efecto, podría ser ciudadano colombiano, si es que tanta experiencia en nuestro país pudiera validársele para adoptar nuestra nacionalidad.

Como en *Bolívar descalzo*, el elenco de *Loubavagu* está compuesto por campesinos, artesanos, pescadores o amas de casa, quienes también son bailarines, cantantes e instrumentistas del tambor y del caracol marino, instrumento éste, incidentalmente, que es de pura filiación precolombina y que tantas añoranzas trae a la mente con su solemne y bronco sonido. La actuación, así como también la escenografía, que fue realizada por un niño, no pretenden, claro está, ser profesionales. Su gracia radica, justamente, en que apenas parecen estar sutilmente guiadas por la suave mano del director, con el objeto principal, sin duda, de lograr un efecto de ingenuidad, de espontaneidad, de naturalidad e, incluso, de cierto descuido técnico. La coreografía, la utilería y el vestuario son deliberadamente ingenuos también, muy poco elaborados, así como también lo son los diálogos sencillos y claros y la narración de tipo épico que no desdeña la comicidad de la expresión rudimentaria. Es evidente que el público de

Loubavagu es fundamentalmente el de los propios garífunas y, sin embargo, su presentación en el contexto de un festival internacional fue a mi modo de ver uno de sus aciertos. Y es porque, aunque muchos rasgos de este montaje lo acercan al teatro antropológico de que habla Rosalina Perales, es cierto, el bagaje histórico e investigativo subyacentes le permiten a la obra, en ocasiones, superar la anécdota o el folklore y hacerse internacionalmente válida e interesante.

Para ser sinceros, lo que más puede haber llamado la atención de los teatristas internacionales en *Loubavagu* no puede ser un logro técnico de una representación deliberadamente *naïve* que, a veces, hubiera podido ser mejor, en especial en lo que se refiere a las coreografías y danzas colectivas, que podrían indudablemente perfeccionarse, incluso dentro de su ingenuidad y torpeza manifiestas. Lo que más ha llamado la atención, pues la obra no se ha representado solamente en Honduras y Bogotá, sino también en Europa y Centroamérica, ha sido seguramente ese marcado énfasis en lo que se dice, en quiénes lo dicen, en cuándo lo han dicho, después de siglos de silencio, en una historia, en fin, que afecta directamente tanto a los actores como al público en Honduras. Así es que, además de que existe una muy buscada, aunque no cabalmente lograda, profundidad de tipo humano, hay también mucho de alegría y diversión muy comunicativas, debido, sobre todo, al papel fundamental que desempeña la música, la cual podría ser también, quizás, algo más variada y enriquecida. De manera que resulta en fin de cuentas más dramático que la obra misma ese subfondo documental y humano que la sustenta. ¡Cuánto drama, pero cuánta aceptación del sufrimiento hay, por ejemplo, en ese inconcebible destierro que los ingleses dieron al pueblo garífuna! Este pueblo, en efecto, no es en realidad originario de Honduras, como dice Rosalina Perales, sino de la isla de San Vicente, a cientos de kilómetros de distancia en el Caribe, vecina de las islas francesas de Guadalupe y Martinica. En el siglo XVIII, nos dice el útil programa de mano, los ingleses obtuvieron de los franceses, por el Tratado de Versalles, la isla de San Vicente, donde se hallaban entonces conviviendo dos pueblos racialmente diferentes: el de los caribes rojos (puros indios arahuacos, taínos y caribes que deben haberse ya extinguido, como los de las demás islas) y el de los caribes negros, una mezcla racial de los indios autóctonos y de negros que escapaban de la esclavitud en las islas vecinas o se salvaban de indescritibles naufragios de barcos negrosos portugueses. Ante la sublevación de uno de los líderes garífunas, héroe de hasta ahora desconocidas hazañas que la memoria garífuna rescata, llamado Satuyei, los ingleses decidieron desterrar a todo este corajudo pueblo a las costas de Honduras, donde aún sobrevive conservando su lengua y costumbres ancestrales hasta hoy.

Resulta pues conmovedor, y éste es apenas uno de los cortos episodios de la obra del que da cuenta más detalladamente el programa, ver esos crudos

rostros negros, esos burdos pies descalzos y esas musculosas piernas bien forradas dentro de unos jeans modernos que apenas llegan a la rodilla, como el último vestigio de una raza heroica que, para sobrevivir, ha transformado hasta el color de la piel. ¿Cuántas Odiseas hay todavía escondidas en esta fabulosa historia? ¿Cuántos millones de víctimas indígenas y negras representan estos dieciséis actores que uno ve bailando tan ingenuamente en el escenario? ¿Qué tremendos dramas antiguos yacen aún en sus conciencias? ¡El teatro y la realidad llegan así a fundirse de tal manera en este espectáculo, o en esta obra, más bien, que ya es difícil contemplarlo solamente como tal! Se olvida uno un rato de la técnica teatral para concentrarse verdaderamente en el drama y participar. Cuánto esfuerzo, qué infinita dedicación hay en este director casi misionero y cuánta voluntad de sobrevivir hay aún en estos actores que abandonan su trabajo para expresar, gratuitamente, por el simple hecho de expresarse, por más ingenua o torpe que pueda parecernos esta expresión, la intimidad de su ser y de su cultura.

De manera que uno sale del teatro con la convicción de que *Loubavagu*, a diferencia de otros espectáculos técnicamente perfectos del Festival, va más allá del área restringida del escenario. Considerada en sí misma, la obra tendría muchos defectos rigurosamente teatrales: resulta ingenua y excesivamente larga en su ambición de abarcar, en una exposición decididamente cronológica, toda la historia garífuna, si hemos de hablar de composición dramática general. Hay episodios que merecerían una obra completa: los personajes caen, cuando se individualizan, en la caricatura. La coreografía, la actuación, la expresión corporal e incluso la música podrían lograrse mejor, aún dentro de los parámetros evidentes de la naturalidad. Pero todos estos inconvenientes logran olvidarse por una gran energía humana que, indudablemente, toca fibras muy hondas de un sentimiento latinoamericano que apenas comienza a hallar expresión, parte del cual es ese pluralismo cultural que debemos aceptar y habrá de desempeñar un papel decisivo, porque Latinoamérica no es solamente la historia de los grupos dominantes. De allí, tal vez, que sea acogida tan calurosamente por el público internacional. La labor de rescate, de auto-estima, de preservación, así como de recuperación de una historia hasta ahora marginal, es realmente extraordinaria en *Loubavagu*. El pueblo garífuna, por lo demás, según cuenta el propio director, parece haber tomado plena conciencia de la importancia de su patrimonio cultural y no deja morir su obra. Seguramente contribuirá, al mostrarse en escenarios mundiales, a que otros pueblos aprendan un camino similar y enriquezcan así no solamente a su país y su región sino a toda Latinoamérica.

Es posible además que de este género de obras pueda surgir con el tiempo una dramaturgia más pulida, más concentrada, más técnica, que logre expresar las profundidades psicológicas de estos héroes ignotos y anónimos, las peripecias hasta ahora no expresadas de estos pueblos ignorados. *Loubavagu* constituye

ahora, por lo menos, un útil punto de referencia porque además de fundamentarse en experiencias decisivas de nuestro teatro más reciente, particularmente del colombiano, señala tal vez una senda posible para un teatro en el que encuentren equilibrio lo mejor de lo que se desea comunicar al público y de la renovación formal.

Bogotá