

A la diestra y a la siniestra

Fanny Buitrago

La quinta versión de la obra *A la diestra de Dios padre* del dramaturgo Enrique Buenaventura (Cali, 1925), montada por el Textro Experimental de Cali (TEC), al finalizar 1985, causó un fuerte estupor en los medios culturales colombianos. Reacción que superaba el afán polémico y cuyas secuelas se extienden hacia el futuro. Al cuestionarse una obra reformada por quinta vez y el papel del director autor, se cuestiona, también, el edificio global del Teatro Colombiano. Edificio en donde Buenaventura ha tenido un papel decisivo y protagónico, como iniciador del Moderno Movimiento Teatral, fundador-director del TEC y autor de varias obras, *Un réquiem por el Padre de las Casas*, *La autopsia*, *El monumento*, *El convertible rojo*, *La denuncia*, *El presidente*, *El entierro*, *La orgía*, *La trampa*, *La maestra*, *El menú*, *La requisita* y *La tortura*.

A la diestra de Dios padre tiene una historia que no merece ser olvidada. Basada en un cuento del escritor antioqueño Tomás Carrasquilla (Santo Domingo, 1858 - Medellín, 1940), su embrión pertenece a los cuentos populares más viejos del mundo. Relata la historia de un hombre simple, a quien Dios concede su gracia y, que al morir, pide al creador lo convierta en insecto, para vivir eternamente en su diestra. El tema, pues, pertenece a la misma familia de *Los amantes de Verona* y *La doma de la bravía* recreados luego por Shakespeare en *Romeo y Julieta*, y *La fierecilla domada*.

A la diestra de Dios padre en su versión escrita es una obra maestra y una de las más hermosas del teatro colombiano. Sus primeras presentaciones, hace unos veinticinco años, fueron un éxito rotundo. Luego, Buenaventura cambia el montaje sencillo de los primeros tiempos; agrega flautas, tambores, vestuario elaborado. Los cambios continuarán repitiéndose, desde comienzos del setenta, hasta hoy.

Naturalmente, la quinta versión de la misma obra, realizada por su director-autor y por el mismo grupo, resulta aún más desconcertante que la cuarta, la tercera, y la segunda. En un momento, comienza a ventilarse en público lo que se ha comentado discreta e indiscretamente, entre los círculos

aficionados al teatro. ¿Qué sucede con Buenaventura? ¿Qué pasa con el teatro colombiano? Cada quien, a distintos niveles, tiene su comentario personal. Porque lo cuestionable no es una quinta o una milésima temporada teatral, con la misma obra. Lo realmente discutible es que un creador del renombre de Buenaventura persista en deformar, ampliar, atiborrar un trabajo ya realizado y con fortuna, en lugar de enriquecer su mundo teatral o—lo que resultaría más generoso—dar espacio a otros dramaturgos colombianos, que ni vivos ni muertos tienen mayores oportunidades de ver sus obras en escena, ni a nivel nacional y menos internacional.

¿Por qué una quinta versión de *A la diestra de Dios padre* y no, digamos, una obra de Eduardo Camacho Guizado, Carlos Perozzo o Gustavo Andrade Rivera? O tal vez, una versión depurada de *Un réquiem por el Padre de las Casas* que Buenaventura ha relegado al olvido y que conjuga todos los elementos escénicos y literarios para ser un drama excepcional; aunque, debido a fallas de montaje o quizá interpretación, en su momento no constituyó un éxito rotundo.

El estupor causado por el último montaje de *A la diestra de Dios padre* suscita polémica abierta. El poeta y crítico boyacense Eduardo Gómez (Miraflores, 1935) se atreve a cuestionar la obra general de Enrique Buenaventura.¹ Y sus comentarios son recibidos como ofensa de lesa majestad por los admiradores incondicionales del dramaturgo caleño². Sin embargo, los mismos abren un resquicio hacia la reflexión: porque la política de montar y remontar los éxitos, preferir las adaptaciones a la creación personal e ignorar a la mayoría de los dramaturgos colombianos, no es privativo únicamente de Buenaventura y del TEC. Se repite en otros directores. Los ejemplos más dicentes son bien conocidos por los aficionados al teatro en Colombia.

Guadalupe años sin cuenta, un trabajo colectivo del grupo La Candelaria, dirigido por Santiago García, ha dominado la escena colombiana con sucesivas representaciones durante más de una década. *La cándida Eréndira*, adaptación de Miguel Torres, director de El Local, del relato *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* ha pasado de las quinientas representaciones. También el TPB (Teatro Popular de Bogotá), dirigido por Jorge Alí Triana, tiene su obra de batalla que remonta periódicamente—*I Took Panamá*, de Luis A. García. Me he remitido a nombrar los ejemplos más notables.

Paralelo al repetir de tales éxitos, los espectadores colombianos tienen el constante placer (y a veces la decepción) de presenciar grandes obras del teatro universal. Autores que van desde los clásicos griegos a Shakespeare, Brecht, Peter Weiss, Arthur Miller, Tennessee Williams, García Lorca, Strindberg, O'Neill, Ibsen, Casona y muchos más, además de las adaptaciones. Obras de García Márquez, Juan Rulfo, Saint Exupéry, Carson McCullers. Sin embargo, la misma audiencia que disfruta de tan rico panorama teatral no tiene mayor información sobre los dramaturgos colombianos. A nivel individual, el espectador, apenas si ha presenciado diez o quince representaciones de teatro colombiano en los veinticinco o veintiocho años de vida que se le adjudican al movimiento del Nuevo Teatro Nacional.

Desde luego, el movimiento teatral colombiano y los grupos que lo conforman, han luchado constantemente por un espacio significativo en el

ámbito del arte nacional. Los frutos de tal esfuerzo son concretos. El primero y más importante: deslizar el teatro de las salas oficiales—como El Teatro Colón de Bogotá y El Teatro Municipal de Cali—comprometidas también con todo tipo de espectáculos. Grupos como La Candelaria, el Teatro Libre de Bogotá, El Teatro Popular de Bogotá, La Mama, tienen sedes propias. El Teatro Nacional a comienzos de 1986 terminaba de financiar la suya. El Local y otros grupos luchan por ello. En tal empeño, Bogotá da ejemplo a otras ciudades del país. Existe una Corporación Nacional de Teatro (CCT) que reúne a los antiguos y nuevos grupos que trabajan en el medio teatral. Existen escuelas diseminadas por toda la nación. Y, además de los teatros gubernamentales, las salas privadas y el teatro universitario, colegios, sindicatos, cooperativas, clubes sociales y aún empresas comerciales, suelen invitar a los grupos a representar en sus sedes.

También, periódicamente, se celebran eventos teatrales. Festivales como el de Manizales, que reaparece después de once años de receso, y el Festival del Nuevo Teatro fortalecen el medio. Pero, en toda esta efervescencia, el dramaturgo colombiano cuenta muy poco.

Ciertamente, a nivel de congresos y festivales internacionales, el teatro colombiano tiene relativo prestigio. También es cierto que dicho prestigio ha favorecido en primer término al director y a la creación colectiva, y en un setenta por ciento ignorado a los autores y muchas veces a los intérpretes en detrimento de la creación literaria y de la actuación.

Nadie le quita importancia al teatro colectivo. Ha tenido gran influencia. Pero, sus resultados, verdaderamente resonantes, podrían resumirse en una cita de Fernando Ayala Poveda (Tunja, 1951) en su *Manual de literatura colombiana*: “El teatro colectivo también es un autor de primer orden. Se llama Santiago García, Ricardo Camacho . . .”³ y el crítico y novelista continúa así . . . “y los que no olvida el recuerdo.”

Quizá, más tarde, la experiencia del teatro colectivo consolide una corriente de nuevos autores, escenógrafos, ensayistas, estudiosos del teatro. Ya, el mismo Santiago García ha demostrado que el proceso es inminente, al firmar una obra *Corre, corre Carigüeta*. Es de suponer que, en adelante, añada a su lista de éxitos como director, una carrera como autor.

¿Quiénes son, entonces, los autores que figuran actualmente en el panorama del Teatro Nacional? Carlos José Reyes (Bogotá, 1941) autor de *Dulcita y el burrito*, *La piedra de la felicidad*, *La historia del globito manual*, *La historia del hombre que escondió el sol y la luna*, *Teatro para niños*, obras del género infantil. También ha llevado a las tablas una adaptación de *La metamorfosis* de Kafka y un fragmento de *La casa grande* del narrador costeño Alvaro Cepeda Samudio (Ciénaga, 1926), *Soldados*. Su trabajo como autor de televisión, es conocido por todo el país. Jairo Aníbal Niño (Monquirá-Boyaca, 1941) también cuentista, poeta y cineasta, *Las bodas de lata o el baile de los arzobispos*, *Los inquilinos de la ira*, *La madriguera*, *El sol subterráneo*. Esteban Navajas, *La agonía del difunto*; Jorge Plata, *Un muro en el jardín*; Luis A. García, *I Took Panamá*.

La mayoría de ellos, unidos por un común denominador, recibieron el galardón Casa de las Américas a la creación teatral, la máxima distinción concedida al dramaturgo latinoamericano. Aunque Esteban Navajas, cuya obra *La agonía del difunto* ha sido llevada al cine, no figura aún en ningún

diccionario de autores colombianos. Lo que también sucede con Luis A. García, *I Took Panamá*, y con Jorge Plata, quien presentó *Un muro en el jardín* en París a finales de 1985, Théâtre du Triangle, montaje del teatro Libre de Bogotá, dirección de Ricardo Camacho.

Es una nómina importante. No obstante, escasa para un país que suma unos treinta millones de habitantes.

Así, pues, no resulta absurdo el estupor general causado por el montaje de la quinta versión de *A la diestra de Dios padre*; ni el gran prestigio del maestro Enrique Buenaventura, a nivel nacional e internacional, invalida la realidad.

La quinta versión de una misma obra significa muerte para otras cuatro que nunca serán estrenadas. Significa el anonimato para otro autor colombiano o su dedicación a otras disciplinas literarias. Y el olvido total para creadores desaparecidos y casi olvidados como Luis Vargas Tejada (Sante Fé, 1802-1829), Antonio Alvarez Lleras (Bogotá, 1892-1856), Luis Enrique Osorio (1895-1966), Gustavo Andrade Rivera (Neiva, 1921 - Bogotá, 1974).

Ahora, que muchas batallas han sido ganadas, ¿no sería importante iniciar una más? ¿La batalla del autor? Entonces, veríamos un teatro colombiano más rico, polémico, versátil. A la nómina de los autores que han logrado llevar sus obras a la escena nacional e internacional, se unirían nombres y obras capaces de fortalecer el núcleo existente. Entonces, se hablaría mundialmente y con propiedad del teatro colombiano, como ya se habla de novela, cuento, ensayo, poesía colombiana. Así se acabaría, definitivamente, con el mito tan negativo del "No existen autores de teatro en Colombia. . . ." o casi, que escucho repetitivamente.

Y es que no son pocos los escritores, dedicados también a otras disciplinas, que trabajan el género teatral. Entre los más conocidos, Carlos Perozzo (Cúcuta, 1939), actor, cuentista, novelista; Eduardo Camacho Guizado (Tunja, 1937), crítico e investigador, quien se asoma actualmente a la escena; la cuentista cartaganera, Judith Porto de González; María Victoria Perea, la novelista española residente en Colombia. Y otros autores que continúan luchando por su derecho a publicar, o a ser representados y entre los cuales recuerdo especialmente al actor Carlos Parada; al ensayista, Fernando González Cajiao; al dramaturgo, Gustavo Tatis Guerra.

Todos ellos merecen un escenario, un director, un sitio en la nómina de los dramaturgos colombianos, ¿y por qué no? el aplauso de un público en Bogotá, Cali, Barranquilla, Cúcuta o Medellín; en Santander, Cauca o los Llanos Orientales de Colombia. Un público en New York, Madrid, Berlín, La Habana, Caracas ¿y por qué no? en Thule o Shambala.

Madrid

Notas

1. "Lecturas dominicales," *El Espectador* (Bogotá), diciembre de 1985.
2. "Lecturas dominicales," *El Espectador* (Bogotá), 9 marzo 1986. "Lecturas dominicales," *El Espectador* (Bogotá), 11 mayo 1986.
3. Fernando Ayala Poveda, *Manual de literatura colombiana* (Bogotá: Educar Editores, n.d.).