

El teatro de

Fanny Buitrago*

Jorge Plata Saray

Teatro Libre de Bogotá

Resumen:

Este artículo analiza dos de las tres obras de teatro escritas por Fanny Buitrago: *El hombre de paja* y *Final del Ave María*. En la primera se estudian los temas de la realidad colombiana que la autora aborda y los recursos teatrales que emplea para presentarlos. La segunda se presenta como una continuación del hilo temático desarrollado en *El hombre de paja*. Aquí se explora, además, su propuesta teatral final y las relaciones con su obra narrativa.

Palabras clave:

Estructura escénica, simbolismo, suprarreal, violencia, farsa trágica, voluntad realista-fantástica.

Abstract:

This article analyzes two of the three plays written by Fanny Buitrago: *El hombre de paja* and *Final del Ave María*. The first explores the themes of the Colombian reality that the author addresses and theatrical resources it uses to present. The second is presented as a sequence of thematic thread developed in *the Hombre De Paja*. Here it explores further her final theatrical proposal and the relations with her narrative play.

Key words:

Scenic structure, Symbolism, Surreal, Violence, Tragic farce, Will realist-fantastic.

Frente a la abundante producción de novela y cuento, encontramos que sólo en tres ocasiones Fanny Buitrago ha trabajado en la escritura de obras de teatro. Su primera incursión fue *El Hombre de Paja*, obra que obtuvo el Premio Nacional de Teatro en el IV Festival de Arte de Cali, en junio de 1964 (Jurados: Santiago García, Jean Camp y Pedro I. Martínez). Fue publicada por ediciones Espiral ese mismo año. Una segunda obra, *El día de la boda*, dramatización de su relato homónimo, permanece inédita. Finalmente, en 1991, aparece en

* The theater of Fanny Buitrago.

Selección aprobada en enero de 2011.

la revista *Gestos* de la Universidad de California, su drama más reciente, *Final del Ave María*, en el que la autora pone su mirada en la violencia urbana.

El hombre de paja

Nos encontramos con una obra que podría calificarse como ‘poema dramático’ por su simbolismo, su capacidad de generar múltiples sentidos, su movimiento entre lo real y lo suprarreal, por su inasible belleza. Su tema básico, sobre el cual se zurcen con gran habilidad los temas secundarios, es la violencia, esa violencia que devasta nuestros campos desde que tenemos memoria como nación. Es nuestra violencia político-social de las décadas del cuarenta, cincuenta, sesenta... es nuestra violencia de ahora, comenzando el siglo XXI. Quizá uno de los mayores méritos de esa obra es haber logrado una imagen universal y aterradora de ese tipo de violencia a partir de personajes, situaciones y ámbitos muy concretos.

La autora, en una introducción que, según su explícita recomendación, debe ser impresa en los programas para el público, presenta una cronología muy precisa de los principales sucesos –tanto históricos como imaginarios– que anteceden a la acción dramática. Como muestra transcribo:

1842 Fundación del pueblo de Ópalo por un grupo de colonos no identificados.

1930 Conatos de violencia política se extienden por todo el país.

1940 Berta Tirado compra la casa más grande Ópalo. La convierte en café-hotel para viajeros.

1948 Un líder político de gran importancia es asesinado en la capital. Se desata la violencia.

1961 Jafet Salcedo publica, con resonante éxito, su primer libro. La crítica capitalina le depara excelente acogida.

1963 Según las estadísticas cerca de 190.000 personas han sido víctimas de la violencia.

1967 Desconocidos incendian el pueblo vecino. Los chicos de Ópalo descubren a un espantapájaros colgado del único árbol de la plaza.

Esta introducción, que cumple la misma función del prólogo del teatro griego: dar los antecedentes de la acción y poner en situación a los espectadores, hace patente la voluntad realista-fantástica, concreta y simbólica que diseña la estructura de la obra. La última fecha –1967– indica que la acción se desarrolla en el futuro, pues la obra fue escrita en 1964, con esto la pieza cobra el carácter premonitorio de un lamentable porvenir. Para quienes leen esta obra, décadas

después, se trata de un futuro de violencia que se convirtió en un pasado (1967) siempre presente (2005) –la sombra de Casandra–, paradoja interesante.

El prólogo permite a la escritora desencadenar rápidamente la acción y durante los tres actos ésta se desarrolla con agilidad creciente. El personaje principal, un joven escritor capitalino de éxito ha perdido la inspiración y, desesperado, busca recuperarla –*beatus ille*– en el supuesto bucolismo de un apartado pueblo: Ópalo. De aquí surge uno de los conflictos básicos: la violenta realidad del país agrario frente a la mentalidad del intelectual urbano; el artista prisionero de su tormento cerebral, del que trata de escapar por medio del alcohol y las drogas, y la realidad de los habitantes del pueblo, prisioneros del miedo.

La amenaza de una masacre ha tomado cuerpo en el hombre de paja, un espantapájaros que aparece colgado del árbol de la plaza, poco después de que el pueblo vecino ha sido arrasado por los violentos.

La ignorancia, la credulidad, el fanatismo, la impotencia hacen crecer el miedo como una neblina que lo invade todo. ¿Quién ha colgado el espantapájaros? ¿Es una advertencia? ¿Es un reto si se atreven a descolgarlo? ¿Es la ira de Dios?... Nadie hace nada, se limitan a padecer su miedo. Jafet, el escritor, se exaspera ante esa pasividad y exclama irónicamente: “Hermoso lugar de paz y tranquilidad en donde Jafet Salcedo iba a escribir en paz... ¡Mierda! Era mejor alcoholizarme en Bogotá (...) Parecemos integrantes de un carnaval de sombras...”

Pero tampoco hace nada: “No puede situarse en la realidad”.

Durante la mayor parte de la obra la acción se desarrolla en el plano de lo real. Todos los personajes actúan según sus impulsos normales en medio de esa atmósfera de miedo, pero desde el principio aparecen dos personajes que, poco a poco, irán develando su carácter simbólico hasta llegar al punto de apoderarse de todo el sentido de la obra: la niña-muerte y el extraño, un hombre sin edad que llega como un desplazado desde el pueblo vecino que ha sido destruido; viste igual que el hombre de paja y es rechazado con miedo por la gente del pueblo; es “el otro”, el extranjero, el que sabe del horror, el sin esperanza.

Los personajes principales, lejos de la caricatura y el estereotipo que dominó a los personajes teatrales de la mayor parte de las obras de teatro escritas en Colombia durante por lo menos los tres lustros siguientes, tienen densidad humana, se les siente vivir, juegan su vida entre el amor y el odio, el erotismo,

el realismo del dinero, el deseo de permanecer en su pueblo a pesar de todo, o el de huir de la catástrofe anunciada. El miedo se impone y logra que, desde las autoridades –alcalde, cura, médico– hasta los más humildes, emprendan el éxodo. En esa situación el escritor logra conectarse con la realidad.

Impulsado por un profundo rechazo al miedo y al fatalismo de los habitantes, en un acto de valiente rebeldía descuelga al hombre de paja, creyendo que así liberará al pueblo del miedo. Pero ya es inútil. Su acto de rebeldía redentora aviva el miedo. Toda una mezcla de sentimientos contra la vida, que brotan del “corazón de las tinieblas”, se apodera de la gente humilde que queda en el pueblo y la transforma en una horda de sombras que, en un ritual siniestro, acaba colgando por el cuello al escritor en el lugar que ocupaba el hombre de paja.

En la escena final una serenidad imbécil, de donde ha huido la memoria, se apodera del pueblo. En medio de la oscuridad llegan los violentos y se desata el Apocalipsis.

Ahora, a finales del año 2005, releendo y reflexionando sobre *El hombre de paja*, experimento sorpresa y admiración por esta obra. Muchos años después de haber sido escrita su vigencia permanece intacta; más aún, ha aumentado. Estas últimas décadas en nuestro país han mostrado una escalada enloquecida de la violencia y el terror. El grito de denuncia y protesta que motivó la obra, resuena ahora con mayor poder.

Final del Ave María

Casi tres décadas separan *El hombre de paja* y *Final del Ave María*, pero la persistencia de la manifestación violenta de nuestros conflictos sociales confiere a las dos obras una continuidad que refleja el aterrador exacerbamiento de las contradicciones. En *Final del Ave María* la potencia invasora y destructora de la violencia ha permeado todos los sectores de la sociedad y ha prohiado la aparición de nuevos factores que contribuyen a la degradación del tejido social: el narcotráfico, el secuestro, el sicariato, el terrorismo, el genocidio y, finalmente, el magnicidio. La ciudad permite a la escritora la descripción del conflicto mostrándolo desde la separación abismal entre las clases.

Un espacio urbano en el que los que detentan el poder económico se mueven en una espera de jerga, trivialidad y total desprecio hacia la dolorosa realidad, pero que, al sentirse amenazados, reaccionan con perversidad criminal organizando el asesinato de una personalidad carismática –un obispo– que

encarna la protesta de los de abajo. Con humor y amarga ironía Fanny Buitrago despliega el abanico de horror que había mantenido semicerrado en *El hombre de paja*, pero que aun en ese estado presagiaba lo que habría de ocurrir en los años siguientes y que nos ha envuelto en una farsa trágica.

Pienso que *Final del Ave María* contiene un gran potencial, pero que debido a su complejísima estructura escénica, a sus numerosos personajes, a su ritmo alucinado, a la atmósfera general, podría mostrar mejor sus posibilidades en una versión cinematográfica.

La actitud de Fanny Buitrago en su teatro –como en gran parte de su obra narrativa– es un enfrentarse con valentía, sin anteojos de colores ideológicos, a una dura realidad; asumir su dolor, manifestar el impotente rechazo del artista y luchar denodadamente para expresar esa realidad por medio del arte, campo en donde surgen sentidos que esa misma avasallante realidad nos oculta.

Bibliografía

Buitrago, F. (1964). *El hombre de paja*. Bogotá: Espiral.

_____ (1991). *Al final del Ave María*. En: Gestos. Revista de teatro hispánico, Universidad de California. 6.12: 115-163.

