

Caballito del diablo

OSCAR COLLAZOS

La obra de *Fermín Cabales* es una revelación para el público colombiano. No así para los lectores que hace más de veinte años entramos al infierno novelístico de William Burroughs. En efecto, desde *Naked lunch (El almuerzo desnudo)* hasta *Yonqui*, el gran autor norteamericano nos había revelado un universo de ansiedades casi irrebasables y degradaciones inconcebibles derivadas de su adicción a la heroína. Hubieron de pasar diez o más años para que la singularidad de esta experiencia se convirtiera en realidad, en la más terrible realidad cotidiana. En EE.UU. y en Europa, la heroína ("el caballo" de los españoles) empezó a dejar su alarmante cuota de muertos. No sólo generó muertos (en mis viejas agendas hay constancia de ello y en una zona que toca mis afectos). Generó un léxico marginal y suburbano que, en diversos idiomas, parece ser la jerga del demonio ...o de aquellos que estuvieron rondando por sus predios. "Mono" es síndrome de abstinencia; "caballo" es heroína; "chunga" es droga mala, o adulterada; "chut" es un jeringazo. Y fue así como otro universo, el del "Aullido" de Ginsberg, se hizo sangre en las venas de una o dos generaciones. "He visto las mejores mentes de mi generación deambulando al amanecer por los barrios negros a la busca de un pinchazo colérico" —clamaba el poeta *beat* hace casi treinta años. Burroughs, Ginsberg... No es casual que ambos hayan surgido de la misma generación. Pero lo que en su momento fueron trasgresiones a la moral dominante acabaría por convertirse en coqueteo a la agonía y la muerte.

Este es, *grosso modo*, el mundo infernalmente cerrado que recrea la obra del joven dramaturgo español

Un mundo más o menos ajeno a la realidad del espectador colombiano (ventaja y escollo para su comprensión) pero acertadamente recreado en el montaje de *Carlos José Reyes* y el TPB. Porque, en principio, *Caballito del diablo* era un desafío, no sólo por la relativa extrañeza de un texto que no conecta con el inconsciente colectivo de los colombianos, sino también por la estructura fragmentada del mismo: la obra se construye por medio de *sketchs* a los que es preciso dar una unidad y un dinamismo que permita seguir la línea argumental propuesta por estas vidas azarosas encerradas en un laberinto de degradaciones. Más de noventa breves escenas reclaman la unidad de una obra que sólo podría ser concebida a través de una simultánea unidad de elementos: dirección de actores, escenografía, música, vestuario y, por encima de todo, una concepción global del espectáculo.

El montaje de Carlos José Reyes lo ha conseguido de manera admirable. Los reparos —escasos— a la realización pertenecen a las limitaciones de la pieza, pero en su conjunto, se trata de una propuesta global: las partes que confluyen en el resultado final no se disocian en ningún momento. Yo diría que hay detrás del montaje una estética más próxima al cine (*Blade runner* y *Brazil*) que a cualquier reciente estética teatral. Y no podía ser de otra forma. Una pieza basada en cortes y en "tomas" vertiginosas, exigía algo parecido a la sala de montaje. Sin ello hubiera sido casi imposible dar coherencia a tanta fragmentación, técnica que, seguramente, el autor pudo hallar en las fragmentadas narraciones de Burroughs, esos *cut-ups* que, a su vez, daban pie a "secuencias" y "ritmos" perfectamente integrados en la totalidad de la obra.

Apoyado en un elenco que, (aciertos más, aciertos menos) sabe responder al ritmo cambiante de la pieza, Reyes debe de haberse exigido, no el protagonismo de ésta u otra actriz (la obra, en verdad, gira alrededor de Rosario Jaramillo y María Eugenia Parra) sino la integración de actores y actrices en una pieza que exige ante todo un clima y una dinámica teatral llenos de riesgos. Al margen de la actuación, que sorprende por la ausencia de artificios y por la profesionalidad del elenco, hay un concienzudo trabajo complementario. Allí están la escenografía de Susana Carrie y la música de Santiago Moure para dar fuerza a un montaje que sólo podía ser concebido en términos de extrema modernidad. Carrie acude a la simplificación de los medios, Moure a una música que entre Stockhausen y Luigi Nono pasa por las resonancias de Pink Floyd. De no ser así, éste es, a mi parecer, el "sonido" al que remite una música apoyada en la sorpresa y en el vértigo.

No es frecuente encontrarse con un montaje de esta naturaleza ni desafiar al público con un mundo que puede resultarle extraño. Sin embargo, detrás de *Caballito del diablo* hay una propuesta diferente a la ya extenuada "creación colectiva" o al aún más extenuado y sospechoso teatro comercial basado en *stars* y *starlettes* y en una ditirámica y hasta obscena "danza de millones". Propuesta que conecta 20 años después, con la curiosidad cosmopolita practicada en el teatro colombiano de los años 60. Propuesta contra el provincianismo y las "ilusiones líricas" de un ideologismo escénico, pero también contra la tentación de emular a Broadway con caricaturas de Ginger Rogers y Fred Astair.