

Puesta en escena de Los pasos de la nostalgia: una entrevista a su creador Sebastián Ospina

Galia Ospina Villalba

Pontificia Universidad Javeriana

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Colombia



A mi padre

En la Feria del libro de 2005 en Bogotá, el actor Sebastián Ospina se encontró con su amigo Víctor Paz Otero, quien estrenaba su novela *La agonía erótica de Bolívar, el amor y la muerte*. El título quedó resonando en la mente del actor; era sugerente y le recordaba la inseparable pareja: *eros* y *thanatos*, nos acechan desde la cuna hasta la tumba en forma incesante. De esta primera atracción poética surgió el deseo de llevar el texto literario a las tablas. El actor empezó a identificarse con Bolívar en el espíritu soñador: soñar es nuestra única gloria. El aura del anhelo y la certidumbre de la ficción lo impulsaron a contratar los servicios de Sandro Romero Rey para la puesta en escena, y a sumar fuerzas con el productor exitoso del *stand up comedy*, German Quintero. En quince días logró tener la selección de textos musicales y poéticos de un Bolívar desterrado y enfermo, que viaja por el Río Grande de la

Magdalena, cuando todo en su proyecto político se ha salido de madre y ya nada tiene remedio, hasta encontrar la muerte en la Quinta de San Pedro Alejandrino (Santa Marta), el 17 de diciembre de 1830.

La noche del 15 de mayo de 2010, tuve la oportunidad de conversar con el actor Sebastián Ospina en la terraza de su apartamento. Las palabras iban y venían con el rumor de antiguas trashumancias por el Río Magdalena. En ocasiones, su mirada se humedecía fundiéndose con la altura de las estrellas, al recordar sitios como San Sebastián de Tenerife, en el departamento del Magdalena, donde presentó la obra en la iglesia colonial ante trescientos fieles y acompañado por la luz de velas.

El actor dice: “Cada vez me parezco menos a Bolívar y Bolívar se parece más a mí”. “Bolívar es en últimas un pretexto para expresar mi intimidad en público”... (S.Ospina, comunicación personal, 25 de agosto, 2010). El espectador de la obra se

conmueve, puede leer también sus sueños, nostalgias y fracasos en el rostro de Bolívar demasiado humano, que cercano a nuestro sentir y padecimiento, en medio de la penuria y el delirio, todavía recuerda el olor de la cachimba, el sonido de músicas antiguas y los encantos de Manuela Sáenz. Porque durante el viaje que es la vida misma, Sebastián Ospina une su alma y su cuerpo para decir con Bolívar: “Mi sueño es mi gloria y sobre ese sueño no prevalecerá la infamia” (Paz Otero, p. 23). Bolívar se parece cada vez más al Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, y Sebastián Ospina ya tiene a su fiel escudero en Carlos Andrés Naranjo, asistente en la dirección de luces y sonido. Ambos “han guindado la hamaca del Libertador en el patio de los Buendía en Aracataca, en el cielo abierto de la mina del Cerrejón en la Guajira, en el pueblo fantasmal de Tenerife, en la soledad de Soledad del Atlántico, en el portentoso Amazonas a cuyo lado el Magdalena es un *Bredunco*¹ ... (S. Ospina, comunicación personal, 25 de agosto, 2010).

Aquella noche del 15 de mayo de 2010, las palabras provenían de lugares lejanos con el sabor de la sal y la libertad de los paisajes indómitos. Tengo ahora conmigo la voz entrañable del actor Sebastián Ospina,

¹ La palabra *Bredunco* proviene de un poema de León de Greiff, *Relato de Erick Fjordson*:
Yo río
de tus cóleras inútiles
oh tú, Bredunco, oh Cauca, de fragoroso
peregrinar por chorreras y rocales
-atormentado, indómito y bravío-
y de perezas infinitesimales
en los remansos de absintias aguas quietas, y de lento
girar en espirales,
y de cauce limoso!
Oh Cauca, oh Cauca Río!
(De Greiff 1991:104).(Nota de la autora).

la voz de Bolívar, y nuestras voces, que se van sumando a la urdimbre incierta de la aventura y la experiencia de la vida.

S.O. Para mí el viaje ha sido un elemento muy importante en la vida. Desde niño soñaba en romper mi cotidianidad, en infringir las reglas que controlaban mi vida e irme a buscar en otros espacios, nuevos horizontes, una libertad, una improvisación, una incertidumbre fascinante y atractiva...

G.O. Quiero saber cómo te iniciaste en el teatro.

La escritora Silvia Molloy (1996) encuentra que a menudo cierta escena de la infancia de pronto puede darle significado a la vida entera. ¿Recuerdas un momento de tu niñez que te haya dejado una nítida impronta?

S.O. Creo que siempre he sido un niño de siete años y trato de seguir preservándolo a pesar de mi adultez. Soy un hombre de más de 64 años, pero hago todo lo posible por resguardar al niño que fui a los siete, trato de cuidarlo, me preparo todos los días para no dejar de serlo. Hago yoga, ejercicios de actores, me paro en la cabeza, pero no quisiera perder la libertad para imaginar que uno tiene a los siete años. Quiero recuperar esa libertad y mantenerla viva y hacer hasta lo imposible por defenderla.

G.O. ¿Cómo eras a los siete años?

S.O. Soñaba mucho con el viaje. El viaje era como la oportunidad de romper con una camisa de fuerza, una tradición, un condicionamiento, un imperativo y entrar en una dinámica impredecible.

G.O. ¿Cuál fue la primera obra de teatro en la que participaste, tu primer grupo de teatro?

S.O. Antes del teatro vino la experiencia con la vida; una búsqueda que siempre estuvo ligada a la trashumancia. Viví dos años en Estados Unidos, culminé décimo y once grado de secundaria allá, y en esos años viajé alrededor de tres mil millas en *autostop* por Estado Unidos. Y esto hace parte de la formación que yo tengo; de estar abriéndome a nuevos espacios, a otras zonas, a lo impredecible de ser un transeúnte anónimo en un mundo que no es el de uno.

G.O. ¿Qué lecturas y autores te acompañaron en esa trashumancia de adolescente?

S.O. En esa etapa de mi vida era un obsesionado por John Steinbeck. Me leí toda su obra, y cualquier novedad que aparecía, la compraba y leía vorazmente. Me identificaba un poco con su romanticismo y humanismo; con ese deseo de acercarse a los ignorados, a la sal de la tierra, a la masa de la gente olvidada por el poder y la política.

G.O. ¿Cómo ha sido la experiencia de tener correspondencias entre el espíritu juvenil de la trashumancia y el Bolívar de *Los pasos de la nostalgia*?

S.O. Este año lo voy a dedicar a la trashumancia, produzca o no dinero, pero es lo que yo como ser humano, como artista y creador, quiero enfocar en el horizonte. Quiero entrar en contacto con miles de sectores anónimos de la sociedad colombiana, ignorados absolutos...allí es donde me siento más a gusto. Voy a la provincia, a los sitios donde no se brindan

oportunidades y a donde no llegan los espectáculos teatrales. Quiero entrar en contacto con mi país doscientos años después de su supuesta Independencia, en territorios donde se perciben alegrías, frustraciones, realidades y utopías.

G.O. La trashumancia es un sentido de vida...

S.O. Es una manera de involucrarme en el tejido de una infinitud de seres humanos, es la búsqueda de eso. Es buscar que yo signifique para todos los seres humanos de todos los tiempos. Por eso, cuando a mí me preguntan sobre política, no me quiero inmiscuir en los asuntos políticos del momento. La política siempre es coyuntural, y el arte eterno. ¿Qué es lo que le pasa a los seres humanos en toda la historia de todos los tiempos? ¿Cómo entender esa insuficiencia, esa falta de perfección de la vida? El arte existe porque la vida es imperfecta; si fuera perfecta, el arte sencillamente no existiría, no tendría razón de ser.

Mi vida tiene sentido como ser generador de arte. Es necesario que la gente pueda contemplar lo caótico, lo desordenado, lo arbitrario y arrollador de la vida en un instante estético, bello, emotivo, provocador de elucubraciones, animador y vital. Eso resulta tan necesario para una sociedad como puede llegar a ser la penicilina o un puente.

G.O. ¿Qué historias, rostros y voces rescatas de tus viajes por tierras colombianas? Me parece que sucede algo muy especial con los viajes. A veces se siente uno más en el hogar afuera, que en la propia ciudad.

S.O. Tengo una convicción sobre mi trabajo. Al entrar en contacto con seres humanos de otras culturas y regiones, mi oficio crece, se vuelve más amplio, adquiere diversas y variadas percepciones.

En los últimos diez años he vivido mi vida, puedo atestiguarlo, bajo la siguiente premisa: ¿Qué le va a interesar a Sebastián Ospina en los últimos diez segundos de su vida? ¿Qué va a valorar? ¿Cómo pudo amarse a sí mismo y ser recordado por esto? Creo que la vida hay que vivirla con ese parámetro, y evitar caer en pantanos coyunturales, efímeros, intrascendentes. En los últimos diez segundos de vida, uno sólo va a querer aquello que hizo que el espíritu fuera más grande, más generoso con los demás.

Lo que pasa es que es necesario romper las fronteras de la cotidianidad y saber que existen otros mundos que de pronto hasta logran abarcar ese mundo que es urgente para uno. Desde niño estuve obsesionado con la trashumancia porque para mí viajar es darle cuerpo real a una fantasía incierta e impredecible como narrador profesional de historias, “Yo, señor soy acontista, mi profesión es hacer disparos al aire”, la trashumancia es básica para mí porque significa no quedarse anclado en un micromundo, sino saber que el mundo es una infinidad de ríos, cada público nuevo es río espiritual que conduce al océano donde están contenidos los espíritus de todos los hombres y de todos los tiempos. Allí está el hálito que insufla mi vela trashumante.

G.O. La idea del viaje como búsqueda de una certidumbre sobre la tierra la expresa el actor en una disquisición literaria

titulada *Melville* y escrita a raíz del monólogo de Manuela Sáenz en el cierre de *Los pasos de la nostalgia*.

La nave de Melville rompe las olas de los mares embravecidos del sur... los senos redondos de la sirena cabeza de proa abren paso por entre una borrasca gris y espesa... la nave parece caer en el precipicio último de la tierra... Dios no aparece por ningún lado... Es el fin de todo, piensa Melville... porque no me quedé en casa acariciando al gato... Después de la tormenta vino la calma... el cielo brilló con una luz más azul que nunca... una brisa suave con un aroma nuevo y desconocido acarició el rostro de Melville... Miró hacia la proa de la nave avanzado sobre el tejido de luces cambiantes de un océano apaciguado y sin límites... El rostro sin expresión de la sirena de caoba en el cabezón de proa le recordó a su amada... ¿Dónde estará ahora, se preguntó... Sobre la cubierta escuchó cada vez más nítido el golpe acompasado de la pierna de palo del capitán Ahab... “¡Rumbo sur!” ¡Hacia la Tierra del Fuego!” ordenó el capitán.” Allá debe estar Moby Dick, la ballena blanca!” Melville volteó y contempló la mirada congelada de los demás marineros. Nadie dijo nada. Todos aceptaron la orden como una condena inapelable. Melville sintió una emoción que no se atrevía a expresar. Era el placer por lo desconocido. Lo incierto. Por esa única razón se había embarcado en el *Pequod*.

G.O. En el estudio crítico *El Romanticismo: Estudio de sus caracteres esenciales en la poesía lírica europea y colombiana* (2010), del padre Eduardo Ospina, un pasaje me recuerda lo que decías sobre la intimidad como fuente de la creación actoral. “La producción artística, de suyo, no

es más que un caso especial de proyección interior sobre el mundo externo, en que la materia, el lienzo, el mármol, sirve de pantalla para interceptar el haz luminoso portador de la imagen que viene de dentro” (Ospina, p.252).

S.O. Es una forma de amar. Yo soy profesor de actores y lo primero que le digo a una actriz o aun actor al darle unas indicaciones, tratando de formarlo (a) de alguna manera, es lo siguiente: “Encuentre siempre en el rol asignado el amor, pregúntese qué es lo que su personaje ama, encuéntrelo, y allí hallará una fuente inagotable de expresión y de potencia del espíritu humano. El amor es la fuerza que hay en la vida de los seres humanos”.

G.O. ¿Cómo has sentido la intensidad del amor en la encarnación de Bolívar; de ese personaje desterrado, decepcionado, enfermo, atravesado por grandes sueños y pérdidas? Bolívar vive en las profundidades del río de la vida. Lo anterior se percibe en la lectura de *La agonía de Bolívar, el amor y la muerte*. Es una de las razones por las cuales la puesta en escena genera tanta empatía con el público. Bolívar somos todos. En las líneas de su rostro leemos también nuestros fracasos y dolores, y nos damos cuenta de cómo todo se transforma. Aquello que fue gloria en una época es polvo del olvido en otra, y el amigo que creímos íntimo e irreprochable, nos sorprende con la lanza de la deslealtad y la traición. Y resultamos convertidos en transeúntes de un desierto de muerte y desolación donde nuestros esfuerzos son surcos que se desdibujan en el mar. ¿En esos momentos de adversidad cómo mantenerse en el centro del amor?

S.O. Actuar nunca será fácil. Exige una preparación, tonificar el cuerpo y el espíritu para dar lo mejor de sí al auditorio. No es fácil.

Tengo 64 años, soy un *acontista* desde los siete años, y considero que a esa edad, ya sabía cuál iba a ser mi destino en el mundo; iba a convertirme en un *ficcionador*², una persona que sólo trabajaría sobre el mundo de la imaginación; ya fuera en literatura, novela, poesía, teatro, cine. Ante todo soy un profesional de la ficción, eso es lo que es Sebastián Ospina en la sociedad colombiana, una persona que está ocupada las 24 horas de su vida en imaginarse el mundo de una manera distinta a lo que es.

G.O. Me recuerda a *Don Quijote de la Mancha* (1955), de Miguel de Cervantes Saavedra.

S.O. Sí, en la biografía que he venido leyendo de Marcello Mastroianni (1998), que se llama *Sí, ya me acuerdo...*, él dice que en el fondo todos somos unos quijotes y sabemos que la imaginación es más poderosa que la realidad. La frase de labios del gran Marcello Mastroianni, el astro del cine europeo, protagonista de las obras maestras de Federico Fellini, me identifica y anima en mi delirio.

Ahora quiero hablar de lo que significa un poco la televisión y la posibilidad que ofrece al actor para expresar algo más íntimo y más verdadero. Es difícil para la televisión acercarse al arte debido a su condicionamiento económico. La televisión depende del *rating*: lo que tiene *rating* sobrevive, y lo que no, se anula, no es, no existe. El *rating* en últimas es

2 Narrador profesional de historias. (Nota de la autora).

dinero, y el oro, por su peso, nunca alcanza las estrellas, se queda bajo tierra con los huesos de todos los hombres muertos... El pintor Amadeo Modigliani decía: "Lloro con las lágrimas de aquellos que no fueron capaces de alcanzar las estrellas". Cuando murió, la viuda desesperada, se arrojó de la terraza del apartamento en Montparnasse con siete meses de embarazo. A los pocos meses no había oro sobre la Tierra para comprar los cuadros de Modigliani. El precio era simbólico, imposible de tasar en monedas de oro.

La urgencia del *rating* impone a la dramaturgia de la televisión comercial personajes verbales y chatos. Son seres primarios carentes de intimidad. Existen en el espacio visual de la pantalla chica mientras parlamentan. Se apoyan casi de manera exclusiva en la palabra para exponer conflictos y situación. Son reiterativos. Entre un comercial y el siguiente, así también durante el transcurso episódico de la semana, noche tras noche, al grueso público hay que ponerlo al día con los intrínquilos de la trama. El silencio tan valorado en el gran cine brilla por su ausencia en la televisión. El silencio concebido en íntima soledad es el origen mismo de la palabra. Ese silencio del rostro en primer plano proyectado en la oscuridad, sobrecogidos ante la pantalla gigante de la sala de cine, donde la imagen de la vida es más grande que la vida misma y el espectador percibe el movimiento interno del pensamiento y del alma de un personaje, en la televisión comercial es vedado. Con complejidad no se seduce al grueso público. Lo complejo exige esfuerzo mental y por ende no es materia de *rating*.

G.O. ¿Cómo es el proceso de prestarle al personaje de Bolívar verdades íntimas de tu vida para mostrarlas en público?

S.O. Constantin Stanislavsky (1974) decía: "Actuar es ser privado en público". A partir de una verdad íntima y auténtica se construye la empatía con las verdades íntimas y auténticas de otros: los espectadores. La existencia es atropellada, caótica, incontrolable; en contraste con el arte que es ordenado, estético, selectivo. En él hay una instancia donde el ejecutando y el espectador de la obra, compartan la emoción de saber algo acerca de la vida...

El artista es él mismo reducto inevitable de su arte, alma cautiva en la bóveda carnívora de un cuerpo.

G.O. Conversemos un poco acerca de Bolívar, de lo que has visto y comprendido a través de la interpretación de sus últimos días.

S.O. Todos los días que interpreto a Bolívar me interpreto a mí mismo. La actuación es un arte donde el artista y la materia prima de su arte se funden. Es a la vez el pintor y el lienzo, el piano y el pianista. Me preparo para eso. Bolívar es una mascarada para hablar sobre Sebastián Ospina. Así es que yo concibo mi trabajo. Para construir a Bolívar de la forma más auténtica, íntegra y profunda tengo que hacerlo a partir de mi conciencia, de mis tejidos celulares, surreales y de la memoria sensorial y afectiva.

G.O. Al tratar de comprender lo que acabas de mencionar en términos literarios, sería revelador rescatar al escritor Ernest Hemingway:

En sus cuentos se encuentran algunos textos cortos que aparecen intercalados entre ellos y que tienen la virtud de capturar aspectos excepcionales de la condición humana. Hemingway estaba convencido de que había encontrado una alternativa en prosa autónoma que se diferenciaba del fragmento, el cuento del mini-cuento, de la novela o de la *nouvelle*, pero nunca se interesó en atrapar bajo el rótulo de un nombre ese hallazgo formal. Eran instantes que yacían huérfanos, desamparados. La forma más adecuada para arrastrar a la prosa los segundos más significativos de la experiencia humana era epífabo. Juan Carlos Botero lo define como “una ficción corta, en prosa, cuyo objetivo es no relatar una historia sino arrastrar un hecho, un suceso, una acción o un instante que, por una u otra razón, el autor estima profundamente revelador, especialmente significativo, capaz de mostrar, gracias a una inesperada fusión de detalles y a pesar de su fugacidad, rasgos sobresalientes de la vida o de la condición humana y que difícilmente se podrían detectar, con claridad comparable, en períodos más largos de tiempo. (Ospina, 2006:102-103)

Botero relata en *Semillas en el tiempo* lo siguiente:

Durante una novillada en el caluroso verano de Madrid, el escritor presencié la violenta cornada del vasco Domingo Hernandez. Asustado e incapaz de ocultar el nerviosismo

de sus pies, el novillero citó al animal de rodillas, pero cuando el toro embistió se equivocó en el manejo de la muleta y no lo pudo desviar de su cuerpo, entonces el toro le clavó el cuerno en el muslo con la fuerza de una locomotora y lo levantó por los aires como si fuera un muñeco de trapo y lo arrojó al piso. En medio de los gritos de los peones y del confuso remolino del quiete, Hernandez se incorporó con el rostro pálido untado de arena, buscó su espada y su muleta, y en ese instante vio la herida: la carne abierta del muslo dejaba al descubierto el hueso desde la cintura hasta la rodilla. (Botero, 1992:229)

Lo que sorprendió a Hemingway fue la suciedad de los pantalones del traje de luces del torero y la blancura del fémur, limpio, insoportablemente limpio.

S.O. Precisamente hay una frase de ese epífabo que me robé para un monólogo del personaje del toreo en la película *Soplo de vida* (1999)³. De Hemingway siempre

³ José Luis Domingo Zurito...un bicho de 350 kilos... parecía hecho de cemento el condenado toro...tres veces tropecé la espalda contra sus vértebras y en la tercera la espada se plegó y voló por el aire...Sentí el golpe de una almohadilla en la cara y en medio de las rechiflas me pareció escuchar el vozarrón de Gómez, el crítico el ABC tras la barrera de la señorial plaza de Aranjuez: “¡Joder, este tío es el único colombiano que no sabe matar!” Encandilado de la ira busqué el estoque, lo recogí del suelo y enderecé sobre la rodilla... cité al toro y esta vez fue la bestia que enganchándose de su cuerno favorito me envió con espada y todo por los aires...tendido sobre la arena alcancé a levantar la cabeza y contemplar la seda de baguetilla abierta desde la cintura hasta la rodilla y la blancura del fémur me cegó la mirada (S. Ospina, 1999. Guion *Soplo de vida*. Premio Nacional de Cine en 1994 bajo el título *Adiós María Félix*).

me ha gustado la narrativa ausente de adjetivos. Alguna vez leí, no sé dónde, que a través de la descripción sensorial, vista, tacto, olfato, gusto y oído, el escritor busca producir en el lector una emoción o estado de ánimo alrededor del personaje.

G.O. ¿En qué lugares has estado?

S.O. Estuve en el corazón de Macondo, en Aracataca, Tenerife, en una iglesia colonial donde repicaron en 1812 las campanas de la Independencia cuando Bolívar era un coronel anónimo de 28 años y se originó en ese pueblo la leyenda de Anne Lenoit, amante de Bolívar. En la obra, yo le solicité a Víctor Paz me escribiera un nuevo episodio donde Bolívar llega a Tenerife agnizante y delirante, envejecido y agotado, y vislumbra el fantasma de Anne Lenoit, y le dice en francés: “Je suis le libérateur... viens me voir...”. Estuve en El Cerrejón en La Guajira, en La Aduana de Barranquilla, que es una reconstrucción de la Barranquilla de los años 1920, cuando fue el centro, la ciudad más importante, el puerto de más renombre de Colombia y un *boom*, y se creó una arquitectura y un espacio bellísimos. Me presenté en el Auditorio Mario Santo Domingo con montaje de luces.

G.O. ¿Quién te acompaña en los montajes teatrales?

S.O. Yo viajo con mi fiel escudero Carlos Andrés Naranjo, asistente de dirección, luces y sonido. El elemento central del montaje es una hamaca, una tela azul que representa el río Grande de la Magdalena, un baúl y una mecedora envejecida por el tiempo y la nostalgia. La obra ya no es un monólogo sino dos. La actriz María León

se unió a la caravana de trashumantes para enlazar con la agonía de Bolívar el ocaso tortuoso de Manuela Sáenz en Paita y su encuentro con Herman Melville, 24 años después de la muerte de su amante legendario. En Matacandelas diseñamos el esqueleto de un barco donde guindamos la hamaca de Bolívar para lanzarnos de nuevo hacia el corazón de las tinieblas.

Mi dicha más grande es hacer lo que hago, es estar llevando mi trabajo a poblaciones ignoradas de mi país. Para mí es básico dejarme de la mano de poetas vivos, que me indiquen el camino donde se levanta el polvo de maores utópicos y eternos como el de Simón y Manuela. No necesito más.

G.O. Decías que las *Memorias*, de Marcello Mastroianni son la influencia reciente más fuerte en tu trabajo, ¿en qué consiste eso?

S.O. Marcello Mastroianni cita con reiteración la paradoja del comediante, del enciclopedista francés Diderot. Se plantea el dilema eterno de si el actor debe sentir o mostrar el personaje. Para él no es comprensible la ordalía a la que se someten muchos de los grandes actores norteamericanos para materializar a sus personajes, se enclaustran en hoteles, bajan y suben de peso, se someten a experiencias devastadoras con el propósito de comprender en carne propia el mundo del personaje. Marcello, en cambio, dice que él entra y sale de sus personajes como quien se toma un vaso de agua.

En eso se identifica Mastroianni con la paradoja de Diderot, que palabras más, palabras menos, dice: “que entre el actor sienta más al personaje, más emoción

puede llegar a provocar en el espectador”. Sin embargo, el actor, el actor italiano reconoce que no siempre tiene éxito en bloquear las emociones que surgen en el momento de la interpretación. En ese punto me encuentro ahora como actor. Antes mi enfoque era stanislavskiano, es decir, asumía los personajes como quien se pone en los pies del personaje. Ahora disfruto la visión externa y periférica de mi propia interpretación y juego entre las opciones de sentir y de mostrar al personaje.

G.O. ¿Cómo fue la experiencia de la obra en Venezuela?

S.O. La primera función tuvo lugar en la selva, en Ayacucho, Departamento del Amazonas, y resultó apoteósica, se dieron cosas extraordinarias; el público se desbordaba en expresiones de emotividad frente a lo que había visto, y eso es conmovedor. Porque en esto consiste la búsqueda, en un contacto no sólo con la propia alma, sino con la sinfonía de muchas almas, y que todo converja en una emoción compartida acerca de la comprensión de algún aspecto de la vida. No son palabras mías, sino de Sócrates, al menos eso lo leí en el ensayo de Miguel Forza de Paul: “Modos de actuación. Necesidades técnicas, narrativas e ideológicas del cine”⁴.

G.O. ¿Cómo han afectado los viajes tu trabajo? Por ejemplo, el hecho de viajar por el Magdalena mientras interpretas a un Bolívar, que viaja también por el mismo río.

⁴ Este artículo siempre ha encabezado el libro de escenas del *Taller El Actor y la Cámara*, que Sebastián Ospina ha ofrecido en dos ocasiones: Instituto de Cultura Brasil Colombiana (2002) y Casa del Valle en Bogotá (2009).

S.O. Bolívar no sería lo mismo de no haber viajado varias veces por el Río Magdalena y tener en mi alma el registro de los paisajes, de los atardeceres esplendorosos, de los rostros de sus agentes multiétnicas y raciales. De alguna manera el sentir y el padecer de esos rostros me acompaña y aflora en el escenario. Siempre llevaré tatuada en el tejido de la memoria los ojos de los niños en las escuelas públicas de Mompo: carbones encendidos por genes mulatos de las razas ausentes y olvidadas en el banquete de Colombia. Mirada curiosa de inteligencia inquieta y provocadora de futuro y potencia sin límite.

G.O. ¿Cómo ha sido la experiencia de trabajar con diferentes Manuelas escogidas entre jóvenes de las poblaciones donde presentas la obra?

S.O. Con este trabajo de alguna manera la obra tiende un puente con la comunidad, toda joven tiene una familia y unos amigos en la escuela donde estudia que son sus pares generacionales. En el ámbito de un pueblo pequeño, sus habitantes acompañan el proceso tanto de los ensayos, que por lo general toman dos días, como en el gran día de la presentación donde gentes de condición sencilla y humilde aprovechan la ocasión para tomar fotos de recuerdo con el actor “famoso”.

G.O. ¿Cómo ha sido la experiencia para las jóvenes de las comunidades al interpretar a Manuela Sáenz?

S.O. En pueblos donde las oportunidades para la gente joven son muy limitadas, el breve paso de un actor con cierto grado de ilustración y su intercambio con una joven

encapsulada en un mundo primario, por decirlo de alguna manera, podría pensarse, tiene sus efectos. Muchas veces, me alejo de la población de turno pensando en cuál será el desenlace de la vida de esa joven. Si terminará trabajando como empleada doméstica en la capital o si caerá de pronto en la prostitución o sencillamente será una de tantas mujeres anónimas dedicadas a la crianza de hijos en las penosas condiciones de estos pueblos dejados de la mano de Dios. Siempre intento que en mi trato con estas jóvenes prevalezca la idea de inculcar en ellas autoestima y amor propio.

Del informe que escribí en el segundo semestre del 2007 al Ministerio de Cultura y a la Fundación Antonio Romero Guzmán de Guaduas con motivo de la gira de *Los pasos de la nostalgia* por el Río Grande de la Magdalena, hay un pasaje que dice:

El siguiente trayecto fue por río hasta la población del Banco, Magdalena.

Viajábamos en una lancha de mantenimiento de Motores Yamaha. Aunque su desplazamiento era ágil nuestro trayecto de Barrancabermeja al Banco se prolongó más de diez horas, debido a que nuestra embarcación tenía la misión de atender las emergencias ocurridas por avería o siniestro en las demás montonaves de la caravana Comcel. A nuestro paso vimos a los habitantes de los caseríos agolpados a orillas del río batiendo jubilosos banderas de Colombia al paso continuo e insólito de las lanchas vistosas de la caravana que durante todo el día iba pasando

río abajo. Pudimos ver el rostro de los inundados con la expresión sonriente y contradictoria de niños que parecían ajenos totalmente a la tragedia cíclica de su mundo. Tuvimos ocasión de contemplar el Magdalena en todo su resplandor: el juego espectacular de luces cambiantes sobre el firmamento del atardecer. (Ospina, S. 2007)

G.O. ¿Cómo fue tu relación con Sandro Romero Rey en la dirección de la obra?

S.O. Sandro fue fundamental porque él estableció unas bases consistentes para la obra. La música de la obra es genial y le rinde homenaje a compositores colombianos de los siglos XIX y XX. En la etapa posterior y trashumante de la obra el papel de dirección lo he tenido que asumir yo y he descubierto el encanto de adaptar la obra a las más variadas circunstancias y a lograr vencer las dificultades planteadas por espacios nuevos y desafiantes. Por ejemplo, en Tenerife, Departamento del Magdalena, no tuvimos auditorio y mucho menos luces para el montaje. Sin embargo, presentamos la obra ante más de trescientos espectadores en la iglesia colonial, lanzando la tela azul del Río Magdalena por entre el pasillo de las bancas y guindando la hamaca frente a las escaleras del altar con cientos de velas como fuente maravillosa y evocadora de luz. Al fin y al cabo en época de Bolívar no existía la luz eléctrica.

G.O. ¿Cuál fue tu primera impresión al leer *La agonía erótica de Bolívar, el amor y la muerte*, del escritor payanés Víctor Paz Otero?

S.O. Lo que más me gustó del texto de Víctor Paz fue su narración en primera persona. Sin duda, Víctor Paz Otero lo hace partiendo del Bolívar de las cartas de amor. Bolívar era un gran escritor de cartas de amor en un siglo donde la correspondencia epistolar, lo que sería hoy en día el correo electrónico, era lo único, lo trascendental, lo venerado. Se dice que Bolívar escribiría las cartas de Manuela a su marido, a Jaime Thorne. Son cartas maravillosas, obra de la pluma de Bolívar. Víctor parafrasea un lenguaje que está documentado en las cartas de Bolívar. De tal manera se crea una ambigüedad, una incertidumbre. ¿Será que esto es puramente documental o es la imaginación de Víctor Paz Otero? Logra ese parafraseo con éxito al mostrar un Bolívar a partir del romanticismo, del hombre que enamora a las mujeres con el don de la palabra escrita y de la carta romántica.

G.O. Para concluir esta íntima conversación, citemos un pasaje de *La agonía erótica*, dedicado a Manuela:

Es tan extraño todo esto, Manuela: sentir y empaparme de esta luz nocturna.

Saber que uno es ese imperceptible espectro que nace condenado a recorrer las distancias que lo separan de sí mismo. Que uno es la música que acompaña la caída en su propio vacío. Que uno es todo lo que ha perdido. Que uno es la inútil búsqueda, el extravío. Que uno es el que se pierde a cada paso, el que nunca regresa. El que siempre está consigo y está muriendo y está naciendo siempre. (Paz Otero, 2005: 135)

Bibliografía

- Botero, J.C. (1992). *Las semillas del tiempo. Epífanos*. Bogotá: Planeta.
- De Cervantes Saavedra, M. (1955). *Don Quijote de la Mancha*. Texto y notas de Martín de Riquer. Barcelona: Juventud.
- De Griefff, L. (1991). *Poesía escogida*. Bogotá: Norma.
- Matroianni, M. (1998). *Sí, ya me acuerdo.. Memorias*. Barcelona: Ediciones B, Colección: De Viva Voz.
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Editorial El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.
- Ospina, E. (2010). *El Romanticismo: estudio de sus caracteres esenciales en la poesía lírica europea y colombiana*. Prólogo de Jorge Chen Sham. San José: Promesa.
- Ospina, G. (2006). *Julio Ramón Ribeyro: una ilusión tentada por el fracaso*. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Paz Otero, V. (2005). *La agonía erótica de Bolívar, el amor y la muerte*. Bogotá: Villegas Editores.
- Strasberg, L. (1971). *Acting. Enciclopedia Britannica*. Fifteenth Edition.