

## *Bicicleta Lerux. Una odisea por el tejido de lo humano \**



**Grace Dávila**  
*Pomona College*

Durante la pasada edición del FIT 2008 tuvimos la oportunidad de asistir a la más reciente propuesta del Grupo Malayerba, *Bicicleta Lerux. Apuntes sobre la intimidad de los héroes*. El enigmático título de la pieza, --que a muchos nos llevó a preguntarnos, al igual que lo hacen sus personajes, “¿qué es Lerux?”-- es tan sólo uno de los muchos estímulos que se cifran en este complejo “telar” de obra que literalmente se tejió y destejió ante los ojos del público gaditano en la Sala Central Lechera. El contenido escénico se basa en los principios temáticos de *La Odisea* y de su héroe Ulises, pero como bien señala el catálogo de obras del festival: “De ninguna manera pretende recrear el mundo de la Odisea, sino cotidianizar el viaje mítico, volverlo humano, indagar la mecánica del viaje sin necesidad de recurrir a la referencia homérica” (*FIT 2008* 64). Para reflexionar y atar algunos de los “hilos” que dan sentido a este montaje, me baso en las funciones de los días 22 y 23 de octubre, así como en un video de la presentación del día 22 y del cual extraigo las citas que aparecen en este comentario.<sup>1</sup>

---

\* Ver clip de la obra:

<http://www.youtube.com/watch?v=2BnoKxV5RoQ&feature=PlayList&p=80C4ED00F91A89A&index=19%20>

<sup>1</sup> Le agradezco a Juan Villegas que me prestara el video que grabó de dicha función, sin la cual no me habría sido posible recordar ni notar ciertos detalles necesarios para escribir este trabajo.

El Grupo Malayerba es uno de los grupos de más larga historia y tradición teatral en América Latina, ya que se fundó en 1979.<sup>2</sup> Además, el grupo es una de las presencias más constantes en el FIT de Cádiz. Desde su primera visita en el 1987, en la cual se montó *La fanesca* (1987), el grupo ha presentado *Pluma y la tempestad* (1997), *Nuestra Señora de las Nubes* (1999); *La muchacha de los libros usados* (2003) y *La razón blindada* (2005). Aparte de estas obras presentadas por Malayerba, a Cádiz también han llegado otras obras de la autoría y dirección de Arístides Vargas (autor, director y actor del grupo), pero presentadas por otras compañías: *La edad de la ciruela* (Corporación Teatral Tragaluz/1998); *La casa de Rigoberta mira al sur* (Teatro Justo Rufino Garay/2002); y *Donde el viento hace buñuelos* (Suda-K-Ribe/2004). Tanto las propuestas de Malayerba como cualquier obra escrita y dirigida por Arístides Vargas llenan de grandes expectativas al público debido a la forma en que se presentan temas de gran calidad humana, acompañadas de un hermoso lenguaje verbal y visual, y una actuación sensiblemente elaborada, todo lo cual tiene una tendencia a llevar de la risa a momentos conmovedores, y siempre a una profunda reflexión ante lo presenciado.

*Bicicleta Lerux* definitivamente tiene un indiscutible aire de familia con dichos contenidos y estilo de presentación. Además, los personajes que habitan la obra también se emparentan con otros creados por la mano de Vargas en su propensión a recordar, soñar e imaginar. De hecho, la sinopsis del Programa recalca esa dimensión: “Este Ulises doméstico no sale de la casa; sus viajes se reducen a deambular entre la sala, la cocina y el baño, mientras Penélope desmonta esta in-

---

<sup>2</sup> En el programa del FIT dice que Malayerba “nace” en 1980 (*FIT 2008* 63), pero otras fuentes remiten al 1979. Para una historia detallada de la participación del Grupo Malayerba en Cádiz ver: Lola Proaño-Gómez. “Malayerba y el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz.” En: *Panorama de las artes escénicas ibérico y latinoamericanas: Homenaje al Festival Iberoamericano de Cádiz*. Luis A Ramos-García y Beatriz Rizk, eds. (Cádiz: Patronato del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, 2007) 203-215.

timidad llena de ausencia. Al mismo tiempo la odisea se realiza en la memoria de Ulises” (*FIT 2008* 64). Con estas palabras se nos ubica en esos conceptos claves que permean otras obras de Vargas: el viaje, la ausencia, la memoria. Y es con base en estos conceptos, así como en la imagen de unos héroes domésticos que viven la carga de llamarse Ulises y Penélope, que se urde la ruta de desencuentros que propone la obra.

Durante los noventa minutos que dura la puesta en escena, el espectador se instala en un mundo seudomítico de claras referencias a



Foto: Rui Da Maia Nogueira

situaciones homéricas, pero marcadas por una representación excéntrica, a veces humorística, y otras con claras referencias a realidades violentas del mundo político latinoamericano o a experiencias personales del autor y otros integrantes del grupo. Una reseña del *Diario de Cádiz*, que precedió la primera función, señala que Vargas se vale del texto clásico “para contar un fragmento de su historia personal:

las vivencias que aún anidan en su memoria histórica sobre la represión de la dictadura militar en Argentina en los años setenta: el futuro exiliado tenía entonces 20 años” (J.A.L.). Lo cierto es que, se conozcan o no las fuentes intertextuales clásicas o las personales, el público se va de viaje con los personajes en una travesía que cobrará sentido propio.

Al comenzar la obra, los personajes de Ulises (Gerson Guerra) y Penélope (Manuela Romoleroux) surgen de la oscuridad total y de inmediato se hace evidente la distancia abismal que hay entre ellos. Ulises --en pijama y descalzo-- y Penélope --vestida con un vestido sencillo y delicadas zapatillas-- aparecen iluminados como dos velas

que no logran alumbrar el vacío entre ellos. Hay una cualidad infantil en el tono de voz con el cual Ulises corta el silencio: “Me voy a buscar a Lerux y a los otros.” Es obvio que Penélope no lo escucha ni percibe las hermosas palabras con las cuales este Ulises en pijama describe su mundo y lo lleva a expresar: “Nuestra pena es tan frágil que hay que cargarla entre dos.”

Cuando finalmente las voces de Ulises y Penélope se encuentran en la oscuridad, lo que surge es un diálogo lleno de desconexiones en el cual Penélope denuncia la falta de un hilo que los una. En un intento de saldar las distancias, ella le dice con inquietud: “no es normal que estés tan triste” y “siempre estás en otro lado.” Para Ulises es clara la configuración de un mundo que se polariza entre aquellos que “ordenan el horror” y la inocencia que él percibe en Penélope, a quien le dice: “Tú no ordenas el horror porque tú tejes.” Un lenguaje cargado de dolor estalla en la descripción que hace Ulises de la relación de pareja: “Somos tú, yo y los muertos.” Ante la ineficacia de Penélope en hacerlo entender la necesidad de que él vuelva a la realidad que ella habita, ésta le hace una pregunta que confirmará las necesidades emocionales de Ulises, así como la actitud de espera que adoptará Penélope hacia el viaje mental en el que se ha embarcado su marido: “¿De verdad que crees que Lerux te va a ayudar a aliviar esos sentimientos?” Entonces como advierte el programa: “Lerux es el detonante de este viaje. No sabemos si es una persona, un lugar o una idea que mueve las acciones más profundas” (*FIT 2008* 64). Esta primera escena es importante para entender los motivos de esta pareja que desea encontrarse y que sin embargo parece estar destinada al desencuentro.

Al finalizar el intenso intercambio entre Ulises y Penélope, se ilumina el escenario y se revela un enmarcado inmenso que resulta ser un telar apenas comenzado. Se hacen visibles los actores del grupo y cada cual emprende la labor conjunta y silenciosa de tejer sobre el telar. En el piso, Ulises se balancea sobre un ovillo gigante. Se mueve, gira,



foto: manuel fernández

sostiene el ovillo entre las piernas, mientras entre los actores/personajes que comienzan la labor de tejer sobre el telar, reconocemos la presencia de Penélope. Sus piernas se mueven como si corriera bicicleta, en giros circulares, como si estuviera pedaleando sobre una rueda o rueca. De repente, todo --el ovillo gigante, el telar, las piernas en movimiento circular-- parece apuntar hacia una actividad colectiva en la que todos los personajes y con ello los actores están presentes en escena. El hilo está listo, la rueda está en movimiento para el viaje de Ulises, un viaje en que se entretajan la realidad y el sueño, los deseos y las obsesiones, los miedos y las frustraciones de dos seres que buscan algo que dé sentido a su mundo.

La obra se estructura en escenas episódicas que parecen tener dos objetivos: mostrar la relación entre Ulises y Penélope y mostrar “las aventuras” o los recuerdos de Ulises, así como las fantasías de Penélope. Los encuentros/desencuentros entre Ulises y Penélope son de dos tipos. Están aquéllos en que los personajes se encuentran en el espacio doméstico de la casa y aquellos momentos en que conversan rodeados de oscuridad, como esa escena del comienzo. El resto de las escenas, aquellas que trazan el viaje y las aventuras de los héroes, se apropian de otros personajes de *La Odisea* como pretexto dramático

para desarrollar situaciones que pertenecen a los personajes varguianos. Estas situaciones se pueden resumir así:

- a) Un ciclista (Diego Bolaños) exhorta a Ulises a que, al emprender su viaje de búsqueda de Lerux, emplee una bicicleta.
- b) El encuentro entre Lerux y el cíclope (Arístides Vargas), quien angustiosamente “mastica y devora a los amigos perdidos.”
- c) Una mostración del imaginativo mundo doméstico de Penélope, en el que su actividad de tejer la lleva a tejer fantasías y a desdoblarse en la imagen de la diosa Circe. En ese encuentro, Penélope interactúa con un hombre de sombrero de pico (José Rosales) mientras del otro lado del telar Circe (Cristina Marchán) interactúa fantasiosamente con un mariachi (Diego Bolaños), también de sombrero eróticamente picudo.
- d) El encuentro entre Ulises y Circe, cuya interacción introduce la presencia de la sirena (Charo Francés), Sila (Daysi Sánchez) y Caribdis (Charo Francés).
- e) El viaje de Ulises al mundo de la infancia, en el cual encuentra al peluquero Tiresias (Joselino Suntaxi), quien le enseña que “para que una historia no se repita, hay que cortarle la cabeza.”
- f) El emotivo viaje al mundo de los muertos, en que éstos lo examinan y le revelan que lo que busca no está ahí.

Estas ingeniosas situaciones, así como el entramado del lenguaje verbal<sup>3</sup> --con sus contrajuegos de poesía y humor-- y el bien definido lenguaje de la actuación, llevaron, como en otras obras del grupo, del asombro a la risa y de lo conmovedor a lo reflexivo. El estilo de actuación en esta puesta en particular resultó intencionalmente ecléctico por ese énfasis en presentar diferentes dimensiones de la re-

---

<sup>3</sup> Para una reseña teatral que enfatiza la dimensión verbal de esta obra, ver: Désirée Ortega Cerpa. “La odisea nuestra de cada día.” *Diario de Cádiz*, Edición Digital. 24 octubre 2008: <http://www.diariodecadiz.es/article/ocio/261396/la/odisea/nuestra/cada/dia.html>.

lación entre los personajes, así como la contraposición entre el viaje que hace Ulises por la memoria y la travesía Penélope/Circe por el mundo fantasioso. En los encuentros entre Penélope y Ulises prevalece un distanciamiento expresivo, afianzado por el juego de luz y oscuridad. En la representación de los viajes de Ulises a los mundos del cíclope, la infancia y los muertos, la actuación es tensa y prevalecen colores monocromáticos, en algunos casos sombríos. Por otra parte, en las



foto: manuel fernández

escenas que muestran las fantasías de Penélope resaltan las situaciones humorísticas y los colores brillantes. Este entretejido de estilo actoral y de técnicas de luz cifra los diferentes conceptos del binomio realidad/fantasia que conviven en el escenario y que, como la actividad colectiva de tejer el telar, demuestra el compromiso del grupo por elaborar una dramaturgia compleja y sensible, capaz de hacer que los opuestos armonicen.

Durante el viaje de Ulises, los diferentes personajes pronuncian palabras que nos dan claves ambiguas del sentido de la obra. A través del encuentro con el cíclope, se nos presenta, mediante acrobacias verbales y enigmáticas referencias, un mundo de horror y violen-

cia. Las palabras de este devorador de amigos perdidos o “desaparecidos” parecen deslegitimar la identidad de Lerux: “¿Qué es Lerux? ¿Un sindicato, un peine, un cepillo de dientes, una utopía, un partido político?” Las palabras de Caribdis, las cuales tienen la intención de guiar a Ulises, en la voz de Charo Francés, parecen a la vez iluminar y opacar el camino del héroe:

Ahí hay algo... Y cada cosa tiene su levedad. Y cada cosa se relaciona con la otra desde su levedad. Y ahí está todo detrás de la ventana. Y no debemos renunciar a las personas y las cosas que amamos, aunque nunca podamos abrir una ventana para ver que las cosas están ahí. Pero no hay que renunciar, aunque la no renuncia sea una ilusión de la no renuncia. Pero la ilusión también es buena....

Este juego entre realidad y fantasía que da forma al mundo de los personajes también permea la mente del espectador, quien debe quedarse pensando acerca del sentido final de lo presentado en escena, como ocurre con otras propuestas del grupo.

Al final de esta compleja y ambivalente propuesta escénica, el hilo que pudiera haber atado a Ulises y Penélope nunca se encuentra. Ulises llega a anhelar la normalidad que él imagina que Penélope espera de él, y decepcionado ante el rechazo de Penélope se retira a ver televisión, no sin antes reclamarle: “Te puedo perdonar que ya no me ames, puedo soportar que sigas tejiendo todo el día, no me importa que me odies, pero nunca te podré perdonar que no hayas aprendido a navegar.” Penélope por su parte, adopta un tono narrativo y enigmáticamente distanciado, con el cual describe a Ulises y a sí misma:

El mecanismo Ulises se conforma de unas naves quemadas y de una patria a la que no podrá regresar, llámese infancia, utopía, deseo de venganza. Este mecanismo no volverá a amar porque ha cambiado su imaginación por unas pantuflas y un aparato, un plasma incrustado en el corazón.

El mecanismo Penélope nunca tuvo naves, por eso quemó sus recuerdos, incluyendo a Ulises, Ítaca y el último telar.

Contrario a otras obras del Grupo Malayerba y de la autoría de Vargas, esta obra parece revelar el lado oscuro de la fantasía, como agente alienador. Como señala el programa, en la búsqueda definitoria de los héroes: "...hay una paradoja: el viaje es un intento por alcanzar algo, pero es huida de sí mismo" (63). En su intento por recuperar un pasado irrecuperable, Ulises ha perdido su conexión con el presente y con la amada.

En un final, hermoso y conmovedor, una vez se desprenden del tejido los objetos que dieron vida a la acción, el personaje de Penélope comienza a contornearse y a girar, como si fuera un ovillo, haciendo eco de sus últimas palabras. La evocadora música que ya antes había sentado el tono de las escenas, ahora llena el escenario mientras Penélope, bajo un círculo de luz, como tantos otros círculos que llenaron de sentido el montaje, comienza a correr en un mismo punto, a un ritmo heroicamente vertiginoso, pero sin progresar. Su enérgica pero solitaria figura corriendo sobre el círculo de luz parece anunciar que, tras haber "quemado sus recuerdos," Penélope se inserta en un viaje milenario, humano y tal vez esperanzador, que llena el escenario de emociones y significados por desmadejar.

### **Bibliografía**

*Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz 14 al 25 octubre*. Cádiz: Patronato del Festival de Teatro Latinoamericano, 2008.

J.A.L. "Malayerba rebusca en la memoria de la represión argentina." *Diario de Cádiz* Edición Digital, 22 octubre 2008. 7 sept. 2009. <http://www.diariodecadiz.es/article/ocio/259610/malayerba/rebusca/la/memoria/la/represion/argentina.html>.