

teatro

el verano de julio castillo

Por Margo Glantz

Asistir a la representación de una obra llamada *El verano*, de un autor casi desconocido en el repertorio internacional, Romain Weingarten, en el teatro *El Granero*, y bajo la dirección de Julio Castillo se vuelve una aventura, porque Castillo nos permite ver una representación en la que el texto, literariamente hablando, es apenas pretexto para demostrar la teatralidad. Y aquí nos hacemos eco de Grotowski cuando éste preconiza la necesidad de que el director utilice sólo aquellos textos que puedan plantearle un desafío. La afirmación es más válida aún si se advierte que toda obra es teatral, siempre y cuando el director sepa hacerla teatral; advertimos también que el texto literario puro apenas si puede servir para un análisis crítico o para insertarlo dentro de los límites banales de una historia del teatro contemporáneo, si la obra no se teatraliza. Afirmaciones ambas que recalcan a su vez otra aseveración de Grotowski: el teatro puede existir hasta sin el texto literario.

Quizás parezca ir demasiado lejos; pero no es así. Imaginemos a Romain Weingarten representado, allá por los finales de la década del 50, entre lirismos mistificados a la Cocteau y ondulaciones metafísicas a la Giraudoux, entre los "dengues" gesticulatorios de un Barrault, o las miradas lánguidas de una María Cazares, y, ¿qué nos queda? Nos queda el teatro que los antecesores del teatro del absurdo construyeron: un teatro que intentaba encontrar un camino siguiendo los lineamientos que había trazado Artaud, buscando con desesperación los límites de la crueldad y los principios del absurdo para teatrificarlos; un teatro lírico instalado en una palabra poética despojada de su contenido teatral, e intentado con la mejor buena fe del mundo. ¿Qué otra cosa es Romain Weingarten? ¿Qué otra cosa puede ser un autor teatral que es más bien un crítico que un dramaturgo? Como Vauthier, Schéhadé y Pichette, aunque un poco anterior a ellos, Weingarten incursiona en la poesía y la pone al servicio del teatro, pretendiendo con ella "la concreción física que Artaud predicara, objetivo que, sin embargo, no logra, quedándose a medio camino, en traslaciones medio simbólicas, medio gratuitas, signos oníricos de la libido, obscenidad grotesca, autodramatismos verbales y, con todo ello, una desnortada, delirante arbitrariedad". (Juan Guerrero

Zamora, *Historia del Teatro Contemporáneo*, tomo I, Barcelona, 1961, p. 324.)

El verano es una obra perdida en la inmensa bibliografía de los ya mencionados precursores del hoy trasnochado teatro de vanguardia. Los textos en que el lenguaje, el humor negro, las reflexiones sobre la muerte, sobre la falta de sentido de la vida humana, se unen al lirismo tradicional del periodo que va de los años 20 a los 40, y los recursos típicos que puso en circulación el surrealismo: la atmósfera sexual de un incesto, los juegos entre racionales e irracionales de la muerte en vida y la locura, juegos que aparecen de manera semejante, aunque con otro contexto, en *Así que pasen cinco años* de García Lorca, otro autor que también sedujo a Julio Castillo.

Así, Castillo rescata un material que aparentemente es de desecho; apoyado en una espontaneidad y en un conocimiento muy libre, pero a la vez muy completo, de la tradición cómica mexicana, sobre todo la de las carpas, logra darnos una obra que nos llega, no por lo que significa intelectualmente, sino por lo que la teatralidad misma nos comunica. Hay que confesarse que al principio no se entiende nada; que en el segundo acto se semientende, y que, sin embargo, cuando la obra termina, hemos entrado en la consumación de un incesto y lo hemos entendido poéticamente, aunque no hayamos percibido la evolución activa de su consecución. La obra se rompe, en apariencia, en pequeños *sketches* en los que Castillo, con sabiduría, mide la comicidad y la tradición; la obra se sigue rompiendo en carreras, en *strip-teases* mentales y concretos, en sonidos porfirianos de salterio, en gesticulaciones de los actores, para lograr, en fin de cuentas, una teatralidad en la que de repente hemos advertido, de modo muy inconsciente, el sentido fundamental de la obra.

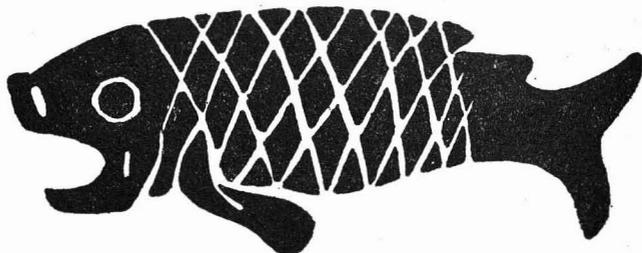
Quizá se trate de un juego, pero con

él, Castillo muestra que es uno de los directores mexicanos que más idea tiene de lo que es el teatro, idea que se ha visto concretada en varias obras que ha montado y que siguen una evolución clara. Con el *Cementerio de automóviles* sorprende a los espectadores; en *Así que pasen cinco años* demostró imaginación y recursos muy variados, en *Los asesinos ciegos* de Mendoza, desplegó toda una serie de *gags* ya tradicionales tanto en las tiras cómicas, como en las caricaturas, o en las obras de teatro de los directores que lo habían precedido. En *Los asesinos ciegos* recordaba a Héctor Mendoza, a Juan José Gurrola; pero en retrospectiva, esta puesta demuestra una asimilación de valores culturales que aunque ya son clisé de la sociedad contemporánea, son ante todo parte de una visión profunda, personal, que Castillo ha logrado expresar en sus puestas dramáticas.

Pero lo que más importa es que esa visión personal recrea un mundo muy mexicano, anclado en lo popular y que se nos manifiesta, no intelectualizado, sino como saliendo de sí mismo, en perfecta espontaneidad. Los ademanes albureros de Adrián Ramos se nos dan en el momento justo y sin que se abuse de ellos. La aparición de los amantes en silueta se produce en el momento oportuno para excitar a los jóvenes y a los gatos, los vales mórvidos de un salterio cristalino se enmarcan en la escenografía *fin de siècle* porfiriana, con nostalgia, pero a la vez con alegría y de repente, sin reiteración, suena un bolero o una canción de los Beatles.

No quiero insistir en lo obvio, no quiero repetir que la actuación de Ofelia Medina, la de Luis Torner, la de Adrián Ramos y la de Sergio Ramos son muy buenas —porque lo son—; quiero insistir en el significado que tiene este teatro dentro del marco del teatro mexicano actual. Para ello me valgo de una comparación inmediata, y trato de situar al autor de la obra en su contexto y al autor de la puesta que discutí, en el suyo.

Romain Weingarten es un autor que vive la guerra del 39, también la Resistencia y la Liberación. Esto lo marca, pero contrastantemente es un autor que vive aún dentro del surrealismo y pretende sumergirse en el sueño y en la imaginación sexual; digo pretende porque no creo que logre comunicarnos una atmósfera surrealista, aunque la puesta



de Castillo sí lo consigue. Este surrealismo, de Weingarten, un poco falso, está habitado fundamentalmente por gatos, símbolos característicos de por lo menos 2 obras de este autor: *El verano* y *Akara*. Además de las preocupaciones políticas y de la intención surrealista, está la actitud crítica y la adopción de una moral dramática basada esencialmente en Artaud. Con este bagaje, el autor francés construye una obra que en sí parece no significar gran cosa; sin embargo, en la puesta de *El verano* adquiere un relieve muy particular. Este brillo, esta realización de valores surrealistas se deben —como ya he dicho reiteradamente— a la sensibilidad y a la imaginación de Castillo. Estos logros bastarían para que el experimento fuese valioso, pero si a eso se agrega la capacidad que Castillo tiene para conseguir un matiz profundamente mexicano, la obra se realiza aún más. Pero decir esto no es más que añadir un elogio; quiero precisar: Weingarten se apoya en Artaud y pretende plantearnos una filosofía dramática de la vida, dramática en el sentido literal del término; recordemos que Artaud preconiza un teatro de la crueldad, y crueldad sugiere de inmediato algo torturado. Sin embargo, la puesta de Castillo dista mucho de ser una puesta torturada; al contrario: su puesta es fundamentalmente vital y este es su mayor mérito. Estamos cansados de asistir al juego interminable de malabarismos verbales en los que la incomunicación y la nada son el juego eterno, aunque el humor negro parezca liberarnos. Aquí, nada de eso: hay humor pero no negro, hay discusiones sobre la vida pero en tono ligero y aunque la obra termina en la glorificación de un incesto, esta glorificación es tan dinámica que el incesto carece del sentido moral negativo que suele dársele y se convierte escuetamente en una manifestación de gran vitalidad.

Quizás pueda achacarse a Castillo la carencia de una problemática esencial, la falta de interés frente a los problemas que aquejan al mundo contemporáneo y la incursión en juegos que son aparentemente baladíes. Con todo, su imaginación teatral, su capacidad para darnos un mundo absolutamente surrealista a la vez que profundamente mexicano son testimonios de que, en última instancia, Castillo ha empezado a poner en práctica varios de los postulados de Artaud: "... Empleo la palabra crueldad en su sentido de apetito de vida..." "Es un monstruo que se ha desarrollado hasta el absurdo, esta facultad que tenemos —los civilizados cultos— de extraer pensamientos de nuestros actos, en lugar de identificar estos actos a nuestros pensamientos. Si nuestra vida carece de azufre, es decir, de una constante magia, es que nos complacemos en mirar nuestros actos y nos perdemos en consideraciones sobre las formas soñadas de nuestros actos, en lugar de dejarnos dirigir por ellos."

viento quemado

el tiempo no es carne a mansalva
es carne hecha de palabras

Tiempo-TíoVivo

de palabras y silencios huelga de pausas nupciales

distancias separadas que se encuentran sin querer amarradas

fuego abierto en va y ven

donde se inventan codo con codo las caras

tropel de manos que se persiguen de espaldas

trompo sin jaula actos temblones con pies de nostalgia

casa que gira en la mirada que pisa los talones de la mirada

casa cántaro en que se encandila la voz impronunciada

cinturón de agua sed a zancadas

sol que perdió el color transparencia que busca su alrededor

viento quemado por las repeticiones del viento

viento quemado en instantes enredados

viento despeñado en ser el mismo perpetuo idéntico

viento presente desterrado y ausente

viento tendido al viento

sólo la palabra puede sostenerte

cuando pende de su silencio

viento quemado

que apagas tu fuego

en el viento

viento quemado

moja tu agua

en

la

voz

viento quemado nudo de fuego y agua voz sin voz

viento quemado que te mareas en el TíoVivo del tiempo

tiempo quemado viento vivo en su muerte

tiempo muerto de vida Tiempo-TíoVivo Tiempo-TíoMuerto

muérete en tu vida

y vive nuestra muerte

viento quemado arco de humo humo que es palabra

para Octavio Paz y Ramón Xirau

CARLOS ISLA
1970