

Para vivir el teatro

Vicente Leñero

Imprescindible para comprender el teatro mexicano contemporáneo, Para vivir el teatro, el nuevo libro de Esther Seligson —presentado en el marco del XVI Festival Nacional de Teatro Universitario— reúne las crónicas teatrales que la escritora publicó en la revista Proceso durante cuatro décadas. A continuación publicamos el prólogo de Vicente Leñero y el epílogo de la autora.

Del 8 de noviembre de 1976 —con el nacimiento del semanario *Proceso*— al 6 de enero de 1992, Esther Seligson mantuvo por escrito una mirada aguda, personal, interrogante pero siempre amorosa sobre el teatro mexicano. Sus apretados textos publicados semana tras semana podrían calificarse en distintos géneros literarios, periodísticos, que difícilmente encuentran acomodo preciso. ¿Son críticas, reseñas, crónicas, pequeños ensayos? Todo a la vez, quizá. Columnas semanales que en ocasiones dan cuenta de un hecho escénico para registrarlo nada más; en otras para situarlo dentro del contexto del quehacer de los teatreros, para medir su trascendencia o intrascendencia, para valorar el esfuerzo de los creadores; numerosas veces, además, como oportunidad para reflexionar en voz alta sobre aquella lúcida afirmación de Luis de Tavira que Seligson hace suya: “Hacer teatro no significa montar obras únicamente”. Significa —lo sabemos— dar rumbo comunitario a la actividad en movimiento de los hacedores de teatro.

Esther Seligson ama el teatro. Ha sido y es maestra en escuelas especializadas, pero no con el fin de enseñar actuación o dirección o escenografía o dramaturgia a sus alumnos, sino para algo más básico: inducirlos al conocimiento de la historia del teatro, para desentrañar ante ellos las claves de las grandes obras y de los movimientos

significativos que han ido jalonando la evolución de la dramaturgia y del fenómeno escénico.

Como cronista y crítica tuvo la gran ventaja —cuando escribió los textos que hoy se recopilan en este libro— de no estar personalmente involucrada en la ejecución de las obras sometidas a análisis. No pertenecía a grupos o *grupúsculos* ni participaba en las políticas de las diferentes compañías o instancias oficiales. Era libre. A salvo de ataduras para emitir sus criterios. Mantenía amistad y hasta relación cercana con algunos teatreros, por supuesto, pero su proximidad a ellos no condicionó opiniones, como bien se puede constatar leyendo ahora sus escritos. La agudeza ha sido siempre la principal virtud de Esther Seligson, y aguda, incisiva —penetrante su mirada gracias a situarse a distancia de cada montaje como espectadora excepcional—, calificaba con dureza los trabajos que parecían desviarse o tropezar en su propósito, por muy cercanos que fueran a ella los responsables. Esa envidiable postura de ser público y juez a un tiempo le acarreó gruñidos de quienes consideraban haber escrito una obra notable o haber llevado a un foro el montaje de su vida; sobre todo de quienes se sentían desdeñados porque a su trabajo no había prestado atención —ni para bien ni para mal— la colaboradora de *Proceso*. Y es que Esther Seligson, como cualquier crítico limitado a



Arde Pinocho de Julio Castillo

escribir una vez a la semana, no podía, ni quería seguramente, consignar la mayor parte de los espectáculos en la teler. Resultaba tan imposible como lógico seleccionar previamente uno o dos montajes significativos a su juicio, y en torno a ellos exponer sus reflexiones: no sólo sobre el montaje en cuestión sino sobre su injerencia en la construcción de un movimiento teatral en nuestra ciudad, a veces en nuestro país. A resultados de esta selección previa —a qué puesta en escena valía la pena asistir— se condicionaba ya una opinión crítica, si se quiere; descriptiva más bien del interés particular de la escritora. Se dolían pues los desdeñados, como se molestaban los afectados por una “opinión injusta” o “desinformada”: el escenógrafo, porque no se valoraba con amplitud su trabajo; el director, porque “no se entendía el sentido de su búsqueda”; los actores, porque no eran consignados o celebrados con énfasis, y el dramaturgo —cuando Esther elegía una obra de autor nacional, lo que no ocurría con suficiente frecuencia— porque no se hacía hincapié en los contenidos “excepcionales” del texto. Asediada por el viejo apotegma megalómano de “el buen crítico es el que habla bien de mí, y el mal crítico es el que habla mal”, Esther Seligson padecía lo que todos los profesionales de la opinión —tal vez lanzaba para sus adentros una sonriente palabrota contra los enojados—, pero se mantenía firme, “contra viento y marea”, en su empeño por desenrañar para sí misma y para sus lectores los secretos siempre complejos del arte teatral.

No se necesita ni se necesitaba estar de acuerdo con los análisis de la cronista —y a la distancia eso se percibe

ahora con claridad— para descubrir la línea de pensamiento trazada por Seligson en relación con el teatro que se hacía en los años setenta, ochenta, noventa. Su apuesta fue siempre por la inteligencia, por el teatro bien hecho, bien concebido, bien actuado, bien ensartado en un tejido coherente; por el que trata de sacudir el pensamiento y la sensibilidad del espectador, por el que ahonda en la existencia del ser humano y provoca su pasmo, su dolor, su esperanza o desesperanza.

Dije mal líneas atrás, cuando definí a Seligson como público y como juez. Rectifico. Ella nunca perteneció al público fácil del teatro comercial, ni al público esnob que se apantalla con los desplantes formales de un espectáculo rechinante. Ella era protagonista de ese público reflexivo que ve más allá de una obra montada ayer: ¿por qué? ¿para qué? ¿hacia dónde vamos? Tampoco fue juez en el sentido inmediato del término. Con ser estricta, puntillosa, implacable a veces, su crítica apuntó siempre al análisis de la ecuación propósito-resultados con ánimo de descifrar esos ¿por qué?, y ¿para qué?, se planteaba artísticamente tal o cual propuesta, confrontada inevitablemente con la evidencia de su factura. Elegía asistir a los estrenos prometedores de los teatreros a quienes seguía con interés, y sobre sus trabajos reflexionaba. La reflexión, más que el juicio, fue la preocupación dominante de sus columnas. No pocas veces —hay que decirlo— se asomó Seligson al teatro comercial y al teatro patrocinado por el Estado. Valiosos son sus pareceres cuando la Compañía Nacional de Teatro, promovida por Héctor Azar y dirigida por José Solé, a mediados de los setenta y principios de los



El tío Vania de Chéjov, 1978

ochenta, realizó montajes que lindaban peligrosamente con el empeño comercial de atraer al “gran público”, sin definir bien a bien sus postulados artísticos. También vigiló Seligson el teatro levantado por productores independientes que se balanceaba entre “lo comercial” y lo “serio” —que para muchos fue una valiente respuesta a las camarillas de los cultos con poder. Sin embargo, la escritora no ocultó nunca, en sus textos, su predilección, su interés más despierto hacia ese teatro universitario —no libre de amafajes, acoto yo— que pugnaba por contrapesar las crisis culturales de esos momentos y continuar la tarea revitalizadora iniciada desde que Carlos Solórzano lo fundó en 1952. En el teatro universitario veía Esther Seligson la más firme esperanza de un arte escénico propositivo, fresco, inteligente. A él le dedicó su mayor atención, no por ello acrítica.

Así como prefería amorosamente el teatro universitario, así le preocupaba el desatendido teatro popular. Le dedicó varias columnas y continuas reflexiones sobre el porqué no lograba cuajar. Encontró atisbos en la versión de *Los hijos de Sánchez* dirigida por Ignacio Retes —lo llamó “teatro ambiguo”— y recibió con interés el experimento de Julio Castillo de montar en el Blanquita una revista musical sobre Agustín Lara.

Sus preocupaciones y preguntas se prolongaron en torno al teatro infantil —¿se hace realmente para los niños, desde los niños?—, al teatro campesino, al teatro político, a las inevitables pastorelas. Más preguntas

que respuestas formulaba Esther Seligson de vez en vez, como valiosos paréntesis en su tarea de reseñar montajes, y en los resúmenes de lo visto durante el año: impre s c i ndible labor de separar el trigo de la cizaña y de plantear posibles perspectivas a nuestro teatro mexicano siempre en crisis.

En esos resúmenes de lo mejor se refleja claramente su mirada, sus claves, sus entusiasmos. Brillan los ejemplos: *Misterio bufo* de Darío Fo en versión de Nancy Cárdenas; *Tío Vania* de Chéjov, dirigido por Ludwik Margules; el montaje de Juan José Gurrola de *Lástima que sea puta*; *Arde Pinocho* de Julio Castillo; el texto de *Felipe Ángeles* de Elena Garza; la propuesta de Luis de Tavira a *Clo - tilde en su casa* de Jorge Ibargüengoitia.

Aunque los textos teatrales aquí reunidos conforman un libro tan copioso como sugestivo, resulta evidente que su material cubre apenas un pequeño periodo de nuestra vida teatral. Em p i e z a finales de 1976, en noviembre, y Esther sólo logra cubrir, completos, los años de 1977, 1978 y 1979. Hay varias semanas de 1979 en que se ausenta de la crítica, y todo 1980 queda fuera de su mirada. Retoma la columna en 1981, cubre algunas semanas de 1982 y vuelve a desaparecer hasta finales de 1990. A partir de noviembre de 1990 y durante todo 1991 los textos se publican con puntualidad.

Pese a la brevedad del lapso, el recuento de acontecimientos escénicos se antoja una muestra representativa de por lo menos cuatro décadas de teatro en México. A veinticinco años de distancia, quienes fuimos testigos de esa época entendemos ahora, al releer esas páginas que el tiempo ha cargado de nostalgia, el modo como Esther Seligson vivió y vive el arte escénico: su preocupación por los ru mbos teatrales casi siempre a la deriva, su predilección por un teatro inteligente, su empeño magisterial en la formación de los teatreros, su deseo de que surja un público merecedor de un teatro merecible. Desde sus columnas semanales ella trató de encontrar, de formar, de encender voluntades dispuestas a mejorar caminos. Siguen vigentes sus comentarios —como impulsos, como acicates—, como siguen vigentes las carencias y las problemáticas de la actividad teatral. Quizá no hemos salido del bache. Quizás han surgido nuevos impedimentos, modernos obstáculos, complejas dificultades. Lo sabe bien Esther Seligson: la tarea de hacer teatro y pensar el teatro —nacida del puro gusto— es una tarea de siempre.

La apuesta de Esther Seligson
fue siempre por la inteligencia,
por el teatro bien hecho, bien concebido,
bien ensartado en un tejido coherente.