

TEATRO

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

EL TEATRO COMO INSTRUMENTO DE TORTURA

Por un azar de mi destino fui propuesto como jurado para el VIII Festival Regional de Teatro de la Zona Centro Occidente con sede en Querétaro, Qro. Nadie puso en duda mi competencia y cuando menos pensé ya estaba en el autovía famoso, acompañando a los otros dos jurados: los escritores Ángel Moya y Jorge Villaseñor, y Pilar Crespo, jefe del Departamento de Teatro Foráneo. Después de un viaje placentero, como dice James Fitzpatrick, llegamos a la hermosa ciudad de Querétaro, en cuya estación nos esperaba Navarrete, el delegado o coordinador, o lo que sea, del INBA. Como primera actividad, después de instalarnos en el mejor hotel a costillas del Gobierno del Estado, nos dirigimos a La Mariposa para tomar un café y discutir cuáles eran las localidades que se nos asignarían para presentar las funciones. Mi proposición de que nos dieran un palco central, adornado con una bandera nacional en la que con letras de oro dijera: *Honorables miembros del jurado*, fue rechazada unánimemente, y se decidió, haciendo gala de una modestia innecesaria, que nos sentaríamos en la fila H.

El Teatro de la República, que fue reparado en 1957 como parte de las celebraciones de la Constitución, es envidiable, y más lo sería si no fuera porque siendo el foro muy alto, en las diez primeras filas no se ven más que los zapatos de los actores. Entramos los miembros del jurado con toda la solemnidad de que fuimos capaces, pero como no se tocó el Himno Nacional, ni se anunció nuestra llegada, nadie se levantó de su asiento y pasamos completamente desapercibidos. La sala estaba casi llena a pesar de que los boletos costaban ocho pesos; y debido a que el público queretano, con ser uno de los más cultos de la República, no ha entendido todavía que las butacas tienen un dispositivo que permite doblar el asiento con el fin de que las personas se pongan de pie cuando alguien entra en una fila para ocupar un lugar del centro, nos vimos obligados a caminar trabajosamente sobre los pies de las damas que estaban en nuestra fila, despeinando al mismo tiempo con nuestras corbatas a las que ocupaban los asientos de adelante, que volteaban muy asustadas creyendo que se les había subido una araña. Tomamos asiento después de una entrada tan poco airosa; se apagaron las luces, y dio comienzo la representación de *Las cosas simples*. Esta obra, cuyos méritos, como diría tan atinadamente don Francisco Monterde, no discutiremos por falta de espacio, parece que fue escrita para festival regional: no hay necesidad de actuarla, pues los personajes piensan como los actores, se ven como los actores y hablan como los actores; nunca hay una revelación, ni una explosión pasional, es decir, nada que una joven o un joven de provincia no hagan todos los días con la aprobación de su mamá. Esto la hace saludable y nociva al mismo tiempo. Saludable, porque cualquier grupo

la puede poner, y nociva, porque puede pasar poniéndola veinte años sin aprender una palabra de actuación. Y la prueba de que nadie está actuando es que el papel de Sué, la prostituta, siempre se lo encargan a la joven más honorable del grupo, que nunca ha visto una prostituta más que en las películas de Margá López... y así le sale. Muy distinto es el caso del director, porque raro es el cuarteto en que no haya cinco o seis personajes inútiles en el escenario, y un descuido significa cinco o seis gentes mirando estúpidamente al vacío, agitando la cuchara en un té helado, tratando de encender un cigarro o, lo que es peor, inventando acciones que sobran, como mirar de soslayo a una de las actrices, o hacer un gesto de furia contenida que quiere decir "todavía estoy enojado", mientras la acción progresa lentamente en otra parte del escenario y le toca su turno de demostrar otra vez enojo o arrepentimiento. En cuanto al escenógrafo que pretenda embarcarse en *Las cosas simples*, me basta con recordarle lo que casi siempre olvidan los escenógrafos mexicanos: que aunque el lugar representado sea feo, pobre y vulgar, la escenografía debe ser siempre bella, rica y sugerente.

Cuando se encendieron las luces después del primer acto, una joven que estaba cerca de mí le preguntó a su señora mamá: "¿Le vas entendiendo?" La señora hizo un gesto de escepticismo: "Pues... un poquito". La muchacha se embarcó en una explicación: "Catalina, la hija del dueño del café, esa que todo el tiempo está diciendo que no quiere trabajar, está enamorada de Ricardo, que es el muchacho que llegó al principio y desayunó, y que no le hace caso porque está enamorado de Sué..." Mientras yo las pisaba al tratar de salir, la madre preguntó que cuál era Sué y ya no pude oír la contestación.

En el pasillo tuve oportunidad de conocer, entre otras personas, al joven autor de una tragedia intitolada: *Un cuarto lleno de moscas*, que me saludó sobrecogido por mi personalidad de jurado. Para animarlo le dije: "Adelante, muchacho, siempre adelante. Es humillante retroceder." Y me alejé.

Siguió la representación con bastante éxito, pues el público, formado por estudiantes, o sus papás, en general entienden de la obra y se divierte con ella.

Al día siguiente, capitaneados por Jorge Villaseñor, que tiene una figura imponente, fuimos a ver al Gobernador. Nos hicimos anunciar con una tarjeta del antes mencionado, que es más imponente todavía que su figura, y tres minutos después estábamos en presencia del dignatario. "Señor Gobernador, somos los Jurados del INBA." El Señor Gobernador miró horrorizado mis alpargatas. "Aprovechamos —dijo Jorge Villaseñor— nuestra estancia en esta hermosa capital, para venir a saludarlo y agradecerle a usted las atenciones de que hemos sido objeto, y al mismo tiempo para manifes-



El Orfeo de Telefunken

tarle la extrañeza que nos causó el hecho de que el Gobierno a su digno cargo cobre quinientos pesos a cada uno de los grupos por alquiler del teatro." El Señor Gobernador nos explicó muy pacientemente que el teatro en cuestión había sido reconstruido a expensas del Gobierno del Estado (lo cual no es rigurosamente exacto, pues en el teatro hay una placa en la que dice que fue reconstruido por el Gobierno del Estado de Querétaro sí, pero en colaboración con el Federal, los de una docena de Estados, y el Banco de México; con tantos contribuyentes les ha de haber tocado a cuarenta pesos *per capita*), y después entregado para su administración a la Asociación de Beneficencia Fulana de Tal, y ya que nada le deja a la Asociación, siquiera que no le cueste; los quinientos pesos son los sueldos de los empleados y la luz. "Siendo así, Señor Gobernador, aprobamos su actitud, cobre usted los quinientos pesos, y, sin más asunto que tratar, nos retiramos."

Esa noche, la Compañía Teatral de la Casa de la Juventud (antes Compañía Teatral Santiago) bajo la dirección de los Directores Asociados de la Compañía Teatral de la Casa de la Juventud (antes Compañía Teatral Santiago), presentó *El gesticulador*. El público era el mismo que el de la noche anterior, menos el grupo que actuaba en *El gesticulador*, más el grupo que actuaba en *Las cosas simples*. La representación, para ser benévolo, diré que fue mala. Ninguno de los actores tenía más de veinte años, y como supongo que los directores asociados habrán sido ellos mismos, llegaron a la brillante conclusión de que la única diferencia entre un joven y un viejo consiste en que el joven se mueve, habla y piensa rápidamente, mientras que el viejo hace todas estas actividades con lentitud, así que como la mayoría de los personajes son adultos, la obra duró sus tres horas y media muy bien contadas, pues, como suele ocurrir en los grupos de aficionados, no les faltó ni una coma y algunos parlamentos los dijeron dos veces. Agréguese a esto una escenografía que es producto de esas actitudes de: "Muy fácil, cogemos unos girones y nos ponemos a clavar, luego papel, cola, y

ya está." Sí, claro, y el público, tres horas mirando un mamotreto. Jorge Villaseñor propuso una felicitación a los muchachos por haber escogido tan buena obra, y yo propuse un voto de censura por despedazarla. Y el público, como de costumbre, impávido, aguantando a que pase el mal rato y poder irse a sus casas. No faltará quien diga: "Paciencia, que estos muchachos están empezando." Pero yo no estoy empezando. ¿Qué es esto de querer que todo el mundo haga teatro? El "renacimiento" tan mentado del teatro en México consiste en que el teatro se puso de moda. Ha sido aceptado como una actividad "cultural", benéfica para el espíritu, como la oratoria o la declamación. Entonces, es "bueno" poner obras y es "bueno" verlas, porque es una actividad de gente culta. Si Guajuato tiene un grupo de teatro experimental, Querétaro, que es una ciudad cuatro veces mayor tiene que tener tres grupos experimentales. Ahora bien, no hay que hacer teatro a la española, porque eso no está de moda, hay que hacer teatro moderno, es decir, naturalista. ¿Que eso requiere estudio y profesión? No importa, se hace lo que se puede,

porque al fin y al cabo estamos empezando. Echando a perder se aprende. Echando a perder al público sobre todo. El público va porque allí está su sobrinita haciendo el papel de no sé qué, pero el día que llegue una compañía de fuera, ¿a qué va? ¿a pasar un mal rato en valde? Y es que en todo este "renacimiento" se ha tomado en cuenta todo menos lo esencial, que es que el teatro es, entre otras cosas y sobre todas ellas, un placer. Un placer para el que lo escribe, para el que lo representa y para el que lo ve. Un placer que, como todos los placeres, se paga muy caro con trabajo, con hambres y con dinero. Un placer que quita tiempo, que modifica el carácter, que produce hábito, que puede hacer perder la respetabilidad. La única manera de hacer que la gente vaya al teatro es darle un teatro capaz de producir placer, y ese teatro sólo se logra cuando está hecho con placer. Querer fomentar el teatro con medios externos es como querer fomentar el alcoholismo con una propaganda que diga: "Beba usted hasta caerse". El teatro es algo mucho más natural, y mucho más sencillo y mucho más importante que un deber cívico.

co continuará su viaje errante mientras los pasajeros regresan a la ciudad, al olvido, a una realidad que no sabremos nunca si es la verdadera por tangible.

EXAMEN: Novela, fábula, sátira social, obra de tesis y hasta aventura policial, *Los premios* es, sin duda, un libro importante que no dejará de provocar encendidas controversias e imitaciones. Consecuencia y resumen de trabajos anteriores, hemos dicho; pero también su rechazo, burla y desprecio. La realidad, la temporalidad, el azar que rige y sostiene a una y otra, la temática fundamental de Cortázar, se expone aquí bajo la distorsión de una mirada terrible por fría, que está consciente de su grandeza y su miseria. Dueño de un implacable oficio, víctima de un desmedido y peligroso afán de intelectualización, Cortázar nos entrega con *Los premios* su propio pastiche a la vez que la prueba más contundente de su talento de narrador, del dominio de un lenguaje y un mundo que le pertenecen por completo. Lo natural de los diálogos, la fluidez del desarrollo de la trama, continúan los hallazgos de *Torito* y *El perseguidor*, acaso sus cuentos más notables. La estructuración de los personajes, el encuentro de rasgos propios, proceden de *Los buenos servicios*, de *Final de juego*. La alucinación de la realidad, la batalla librada entre el sueño y la presencia, entre lo cierto y lo ya vivido, entre lo anterior y el presente concreto, vienen de *Axólotl*, *Las babas del diablo*, *El móvil*, *La puerta condenada* y *La noche boca arriba*, cuentos en los que Cortázar inventa y sostiene una nueva y áspera visión del tiempo dislocado en el juego de la fantasía, y en la lenta y dolorosa acusación de la servidumbre humana. Continuación y procedencia, hallazgo definitivo; también desprecio, escamoteo, divertimento.

Construida como un vasto mural, la novela prende al lector que cae, sin remedio, en la trampa preparada con astucia: el símbolo, la tentación metafísica, el misterio de esa realidad, son resultado de un truco hábilmente construido por Cortázar. Se trata, nos advierte en terminante nota, de un pasatiempo fabricado como protección al mundo, tal vez de un brillante ejercicio literario, de una *prueba*. Los personajes no cuentan, el mundo no cuenta, el lector no cuenta; nada quiso decirnos Cortázar, nada más que sacarnos la lengua y cantarnos esa antigua y popular canción española: "Nadie con el tejo dio y yo con el tejo dí." Sólo que Cortázar cae también en su propio engaño; animado por el juego, se deja llevar, se toma en serio y nos entrega muchos de los elementos claves y de las páginas decisivas para juzgar y valorar su posición estética, su tarea de escritor. El mundo que satiriza y que destroza resulta, a fin de cuentas, el mundo más firme y doloroso de este excelente constructor de realidades, la afirmación rotunda de todo lo que trata de negar.

Otros hablarán de la tipificación de personajes, de la pedantería intelectual, del conflicto entre lo argentino y lo europeo, del fondo y el trasfondo de *Los premios*, de Kafka y Huxley y Durrell. Nos conformamos con dejar constancia de una excelente novela, de un autor que no nos resulta indiferente.

CALIFICACIÓN: 90.

—J. V. M.

LOS LIBROS ABIERTOS

EXPLICIT: Octavio Paz. *Libertad bajo palabra*. Fondo de Cultura Económica, México, 1961. 316 pp.

NOTICIA: Poesía. Con naturales excepciones, se recoge toda la obra poética de Octavio Paz, hasta hoy dispersa en volúmenes de difícil o imposible adquisición. El primer libro incluido es *Bajo tu clara sombra* (1935-1938); el último, *La estación violenta* (1948-1958).

EXAMEN. No poco se ha escrito sobre la poesía de Paz. Mucho más aún habrá de escribirse en lo futuro, si la justicia literaria prevalece. En estos poemas confluyen numerosas tendencias, diversas escuelas. Se advierte sobre todas la huella, madurada, del surrealismo. Pero no es, nunca ha podido serlo, un ortodoxo de ningún sistema. Personal y profundo, brilla aquí un buscador audaz e insaciable. Sabe de buenas retóricas, sin dejar por ello de superarlas una y otra vez. Complejo, de complejidad necesaria, y no accidental ni oropesca, devana sus imágenes asimilando todas las lecciones, mas con la mirada perpetuamente puesta en el horizonte inexplorado. En su obra, la audacia no excluye la disciplina; ni la disciplina niega la aventura.

CALIFICACIÓN: 100.

—J. G. T.



EXPLICIT: Julio Cortázar, *Los premios*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1960.

NOTICIA: Autor de tres excelentes volúmenes de cuentos (*Bestiario*, 1949, *Final de juego*, 1956, *Las armas secretas*, 1959) y una de las figuras más originales de la literatura hispanoamericana de nuestros días, Julio Cortázar (1916) nos ofrece ahora su primera novela, consecuencia y resumen a la vez de sus trabajos anteriores.

Es difícil referirse a *Los premios* —obra sólida, rica, compleja— a partir de un esquema lineal. El asunto se mueve en planos múltiples e interesa órdenes diversos. Exteriormente, podría sintetizarse así: un grupo de personajes —de tipos claves que pueden tomarse, en cierta forma, como símbolos, productos de todas las clases sociales— se reúne, gracias al azar de una lotería, para emprender un viaje a bordo del *Malcolm*, buque de nacionalidad desconocida. Como nosotros, los pasajeros no saben nada del itinerario, ignoran el mecanismo que mueve la realidad de que son causa y efecto, y se hallan a merced de lenguas extrañas y de una tripulación invisible. Apenas embarcados, inician su mutuo conocimiento entre un farrago de conversaciones intelectuales, la ferocidad del *argot* bonaerense y los soliloquios deliberadamente crípticos de uno de ellos. El viejo terminará mal, a los tres días: la curiosidad, la creciente inquietud de una parte de esa sociedad, se agrava por la revelación de una epidemia de tifus (no confirmada) que impide el acceso a la popa del barco. Aislados, víctimas de sí mismos, reducidos al orden y estimulados por lo desconocido y la aventura, algunos de los personajes se rebelan y cruzan la frontera prohibida; les guía un falso aliento mesiánico. La popa —tentación primera y última— confirma lo ya previsto: nada hay en ella sino la desolación, el vacío y la muerte. El bar-