

Mo Eugenio

## II. EL LOBO ESTEPARIO

(sólo para locos) *Como ensayo escénico.*

Fedra

Pocas veces es posible seguir la pista a un experimento teatral desde las más peculiares motivaciones que le dieron origen, hasta sus resultados más recientes, como en el caso de la paráfrasis de *El lobo estepario*, escenificada a título de ensayo en México hace siete años, debida a la inquietud del entonces estudiante de Filosofía y Letras Ignacio Cristóbal Merino Lanzilotti, y posteriormente llevada al cine en una versión tan audaz como genuinamente "adolescente".

La desinteresada participación, ya en la filmación, de actores, pintores, músicos, coreógrafos y fotógrafos profesionales, junto a los que sólo eran estudiantes de teatro, viene a demostrar el argumento de que el entusiasmo es la fuerza generadora del arte realizado como trabajo en equipo.

Aquellos que recuerden la sorpresa y el interés del maestro Fernando Wagner en el Seminario de Experimentación Teatral de la carrera de Arte Dramático en el año de 1962, cuando por vez primera un alumno propuso tal experimento, comprenderán también el porqué de tanta expectación el día del estreno . . . finalmente en 1966, al aire libre, en la calle y sin teatro; pero al fin y al cabo una realidad artística llevada a su meta.

De las varias versiones que Merino Lanzilotti hizo sobre *El lobo estepario*, bosquejos todas del mismo ideal hermann-hessiano, sólo una alcanzó el conocimiento del público: la más limitada por las circunstancias (falta de recursos económicos, técnicos y humanos), y quizás por los mismo la más creativa y original. Justamente el proyecto llevado a cabo había sido el más rechazado por el Seminario de Experimentación Teatral, debido a su trama tangencial con respecto a la novela. No obstante, cabe tomar en cuenta la participación que todos tuvimos en el proyecto, particularmente la escritora Ilse Heckel, quien nos reveló a todos los asistentes a la clase, traduciéndolo del alemán, la existencia del comentario satírico que Hesse había hecho a sus lectores en 1926, y que finalmente constituyó la anécdota que cuatro años más tarde, estructuraría la adaptación escénica, en que se puso a prueba las capacidades creativas e histriónicas de principiantes en el arte dramático.

Por las posibilidades tan amplias de participación que los espectadores tuvimos dentro del experimento, hasta convertirnos en parte activa del mismo, es natural que consideremos esta obra como una obra propia, en la cual sentimos como si se nos hubiera hurtado algo de nuestros tesoros espirituales más íntimos, para ser exhibidos en medio de la euforia y la inconciencia de un público heterogéneo, que paulatinamente, a su vez, fue siendo integrado en el remolino de la creación total que dio su último fruto en la filmación de la obra, en la que, si juzgamos por los créditos de la película, participaron más de doscientas personas de todos los estratos del arte.

Todo esto resulta exageradamente caprichoso, mas no hay que olvidar que se trata de un capricho, o mejor de una "preciosa locura", como la calificaron fotógrafos profesionales que desde el principio apoyaron la idea del rodaje y colaboraron, seducidos, en la elaboración técnica del guión.

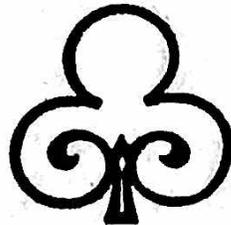
Es por esto que la paternidad real del film en última instancia ya no corresponde ni a Hesse, ni al director de escena, pues mientras uno es la fuente, el manantial, y el otro es el guía, el líder profético, sin más brújula que su instinto de hacer; la obra es realización conjunta, es decir: pertenece a todos y cada uno de los elementos que aportan su trabajo y crean en las diferentes ramas del arte que reúnen tanto el teatro como el cinematógrafo. Pero a cambio de ver realizarse el fenómeno artístico total, la vida diaria de los neófitos incorporados al proceso creativo cobra las dimensiones imaginarias de una ficción. Y lo cotidiano se convierte en la verdadera película, al menos en el gran tema de una película que jamás será filmada, pero sí vivida. Porque resulta que no importa cuántos ensayos de arte devoremos, si esto nos ayuda para algo en la vida. Porque a fuerza de ensayar imposibles no importa que los posibles parezcan fáciles, siempre y cuando den existencia a nuevos florecimientos.

Así, el capricho meditado, recapitulado, viene a ser foco de nuevas acciones, de nuevos ensayos, de nuevos impulsos.

Quien conozca la trayectoria de Merino Lanzilotti, autor de la paráfrasis que publicamos, verá en ésta un prelude a las películas que más tarde habría de realizar en Londres, a sus megaloprogramas culturales de T.V., cuando la palabra cultura era tabú en los medios comerciales de televidente, a los documentales de templos que lo llevaron a recorrer el mundo en busca, no ya de respuestas, sino de mayores interrogantes y nuevos imposibles y, más que nada, de realizaciones.

Sin duda, la incorporación al plan de estudios de Teatro, en la Facultad de Filosofía y Letras, de materias como T.V., Cine y Radio, y el producto estudiantil que ya se fragua en los talleres respectivos, significan la postura del humanista ante los medios de comunicación masiva. Si los cambios estudiantiles de las generaciones anteriores conquistaron un laboratorio de experimentación teatral, cuando hacer teatro era algo casi proscrito, las nuevas protestas del estudiantado demandan ahora la posibilidad de expresarse con todos los recursos actuales.

IncurSIONAR en la filosofía, en la literatura, en la historia, en el teatro, en el cine es incurSIONAR en la vida misma. Y plasmar esta incurSION del espíritu universitario en fórmulas dramáticas es la muestra de que un pueblo está vivo, de que tiene una imagen de sí mismo en la escena, que establece un diálogo de cultura con las convenciones de todas las épocas y de todos los pueblos de la tierra.



### III. VISION DEL DRAMATURGO SOBRE SU ADAPTACION

Actualmente, el teatro exige un cierto nivel intelectual por parte del público, pues su objetivo no estriba sólo en el muy importante hecho de divertir y crear belleza poética, sino que además despierta un interés filosófico.

Teatro popular no quiere decir que sólo sea accesible al gusto elemental e irracional de un público vulgar; ni tampoco teatro clásico, de museo, a bajos precios. Teatro popular es aquél, experimental, profesional, o de aficionados, lujoso o pobre, que expresa los sentimientos y las preocupaciones colectivas en una época determinada de la historia, rebasando las barreras del provincialismo, y sin quedarse sólo en la fotografía de un ambiente regional o urbano. Hay problemas y mitos universales que atañen tanto al hombre de América como al de todo el mundo, y que están presentes en la conciencia popular.

En la antigüedad, la poesía trágica reflejó los mitos y leyendas de su época, condensó el concepto religioso de las fuerzas de la naturaleza, con los sentimientos de libertad e independencia. También nuestra época, de grandes crisis económicas, políticas y sociales afanes religiosos, progresos científicos y teorías genéticas y evolucionistas, tiene sus mitos, sus leyendas; temas de interés general: el problema de la razón frente al instinto, esa lucha dialéctica entre el *deseo de ser* y el *deber ser*; la debilidad del principio vital de nuestra sociedad, expresada en el terreno del pensamiento por la Filosofía schopenhaueriana del quebranto de la voluntad, representada en México concretamente con el pensamiento de Antonio Caso. Debilidad ya atisbada antes del Renacimiento por Maquiavelo y atacada dolorosamente por Nietzsche en el siglo XIX. La teoría darwiniana de la evolución de las especies, de mineral a mono y ser humano. La creencia en la venida del superhombre y de una raza suprema, llevada en Alemania a sus

últimos extremos durante la Segunda Guerra Mundial.

Y frente a esto, la fe en un panteísmo, el absurdo, la incomunicación y la soledad del hombre auténtico, la enajenación, callejón sin salida de la filosofía idealista, la decadencia de Occidente y el presentimiento de un inminente cataclismo.

En medio de tanta especulación, Hermann Hesse en su novela *El lobo estepario*, escrita en 1926, expresa pensamientos que bullen lo mismo en Kafka que en Heidegger, como en Thomas Mann, y que subsisten en la filosofía existencialista de hoy.

El breve ejemplo de teatro que presentamos a ustedes consiste en una adaptación escénica, no de la trama de la famosa novela de Hesse, ni de su aspecto anecdótico, tan interesante como difícil de representar; sino de algunas de sus tesis fundamentales, que aparecen también a través de toda su obra. El desarrollo general de esta adaptación está precisamente inspirado en un comentario satírico que el autor hizo a los lectores de su *Lobo estepario*.

La posición de Hermann Hesse ante la historia podría resumirse, en las siguientes palabras, tomadas de su discurso escrito para recibir el Premio Nobel de 1946, después de la Segunda Guerra Mundial:

Si yo odio y soy enemigo irreconciliable de la guerra, de las conquistas y de las depredaciones, se debe, entre otras razones, a que estas fuerzas tenebrosas exigen tan crueles holocaustos de lo que en la cultura humana hay de incorporaciones históricas, de individualización elevada, de fecunda diferenciación...

¡Viva la diversidad, vivan las diferencias y los matices en nuestra tierra bienamada! —¿No es maravilloso que haya tantas razas y tantos pueblos, tantas lenguas y tantas formas de pensar y de concebir el mundo?

San Angel, México, D. F., 1966.

## IV. RECAPITULACION DEL DIRECTOR DE ESCENA

Mucho se ha discutido acerca de la puesta en escena de esta famosa novela de Hermann Hesse, que se presentó al aire libre en San Angel, llevándose posteriormente a la pantalla. De ahí que sea necesario explicar el propósito del experimento.

### 1. Aspecto educativo

Toda representación a título de ensayo suele ser algo interesante, pero más aún si se trata de cumplir con ella un propósito pedagógico. Tal fue el objetivo principal del Centro de Artes y Humanidades, al estrenar en México esta obra con el afán de conocer el teatro "desde dentro", conforme a las nuevas teorías didácticas del arte, del trabajo en equipo y planeación crítica.

Partiendo de un comentario de Hermann Hesse, se hizo a un grupo de estudiantes de arte dramático analizar la anécdota con el objeto de descubrir en ésta el género, el tema, el ambiente, la trama y los personajes principales. De ahí surgió una obra de teatro. En las clases de pintura y escultura se diseñaron y crearon la escenografía, la utilería y el vestuario. En las de crítica se estudió el experimento, en las de filosofía se relacionó con nuestras crisis históricas y en las de danza y esgrima se adiestró a los estudiantes.

Y conforme a un plan trazado, una vez hecha la invención total, se constituyó un equipo de 60 personas, entre maestros y alumnos, que se hicieron cargo del trabajo artístico y de solucionar las necesidades técnicas.

En quince días había surgido dentro de la escuela no sólo la obra y la compañía teatral, sino el local mismo; una instalación eléctrica y una escenografía esquemática en medio del patio. El resultado de dicho sistema fue conocido por el público, desde la función de estreno del día 28 de marzo de 1966, con la cual los alumnos (actuales actores) presentaron su examen de teatro correspondiente al primer bimestre del año entonces en curso. Quedó con ello, demostrado el hecho de que para hacer teatro y estudiarlo no se necesitan mayores recursos ni presupuestos que el mismo elemento humano.

### 2. La obra

No se trató de hacer una obra de teatro a la manera tradicional, en la que se mostraran juegos de pasiones o enredos sentimentales, con su respectivo planteamiento, nudo y desenlace; sino de un experimento imaginativo y libre aunque no absurdo. . . Si convenimos con Hesse en que "el drama ofrece la posibilidad máxima de representar al yo como multiplicidad", contraviniendo a la estética ingenua que considera lo más elevado al drama de caracteres, encontramos un horizonte escénico inexplorado por el teatro actual. De ahí que ésta haya sido una primera y audaz incursión en el campo de esta especie de esquizofrenia del drama, a partir del carácter.

Desde un punto de vista satírico se realizó cada escena, de la más cómica a la más trágica, recordando que para Hermann Hesse el humorismo es un "mundo imaginario, pero soberano".

Bajo la máscara de una farsa ingenua se debía hacer una divertida crítica social, y a través de un paréntesis poético lleno de imágenes plásticas, despertar un interés filosófico.

De suerte que la puesta en escena diera vida plena precisamente a la parte de *El lobo estepario* más difícil de escenificar: al *Tractac*, donde se plantean profundos pensamientos. Este cobró realidad física en un coro de máscaras de animales, imagen dolorida de la evolución de la naturaleza y de toda fuerza vital.

Muchos símbolos reúne tan breve sátira, muchos más encontramos en ella cada vez, puesto que resume parte del pensamiento de Hesse. Y quizá el simbolismo mayor estriba en el hecho de incorporar al público en la acción, haciéndole entrar en escena junto con las ridículas comparsas de burgueses, que asisten a ver un mal de la época: al individuo desgarrado entre lo impersonal y lo auténtico. Juego de monos resulta todo lo humano frente a la eternidad, y esta imagen de juego se proyecta en toda dimensión cuando melodías inmortales cobran nuevo sentido envueltas por los ritmos modernos de nuestros bailes actuales.

Algunos se sienten muy heridos; y al final, entramos nosotros a la pantomima y les tomamos una fotografía. Y esto, una fotografía distorsionada y en movimiento, es la obra.

### 3. Crítica

La época que vivimos no es fácil, pero verdad, ninguna época ha sido fácil para la humanidad. Actualmente, nos enfrentamos a crisis mundiales. Ya en su tiempo los anti-gueros se enfrentaron a acontecimientos en los que arriesgaban sus propias vidas, y que afectaron al mundo para ellos conocido. Se habla de una decadencia, de un caos total. Parece como si desde el romanticismo para acá todo fuera añoranza y dolor: como si al artista y al pensador quedase sólo la actitud luctuosa de un destierro. ¿Y los que nacen? ¿Y los que siguen naciendo? ¿No es ahora cuando la ciencia empieza a alcanzar los más grandes avances imaginados? ¿Acaso la cultura, como la naturaleza, no muere para volver a renacer? La preocupación del hombre estriba en cuál posición adopte, si la que acaba o la que empieza. Ninguna resulta cómoda; nuestra vida también está en juego. Pero, ¿por qué mirar al mundo con amargura y desesperación, o correr en busca de refugio por callejones sin salida ya explorados? ¿Por qué marchar derrotados de antemano, quejándonos de incomunicación sin pensar que el eterno problema es comunicarnos?

En el arte no debe haber tabús. Lo que hay son obras buenas o malas. Y todas responden a una intención humana: expresarse. Para ello es preciso dominar la técnica adecuada, mediante el conocimiento y ejercicio constantes. El teatro, como suma de artes, como proporción en espacio y tiempo, exige una técnica complicada que responde cada vez al latido históricossocial.

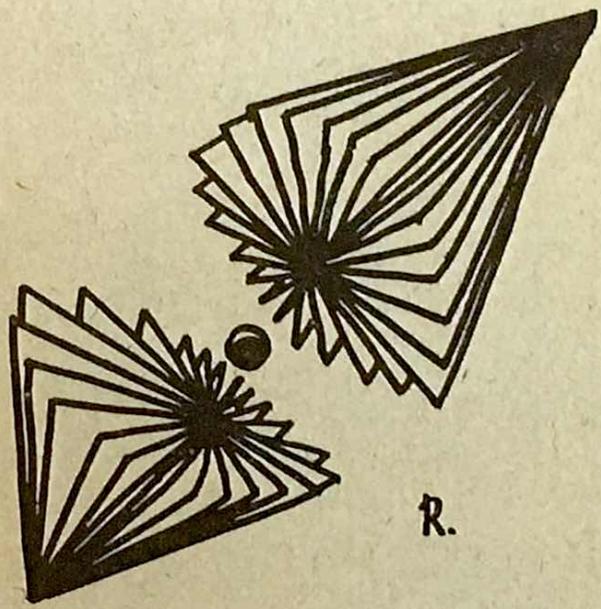
En toda época parece como si los valores volviesen a ser creados de nuevo en un ensayo constante por descubrir su esencia verdadera. Y es evidente que en este despliegue de lo humano se trate de abrir nuevas brechas.

Asimismo, hay hallazgos insuperados hasta ahora, que constituyen la tradición, el tronco del árbol en el cual lo nuevo se injerta para subsistir.

No se puede hablar de arte, refiriéndose sólo a los museos, a los caminos seguros mil veces recorridos y sin vigencia; hay corrientes vivas que pugnan por desarrollarse plenamente. Pero tampoco se puede crear nada de espaldas a la historia.

Sucede que todo intento artístico es juzgado con los moldes ya ensayados, algunas veces estancados. Sin embargo, también la propia crítica evoluciona y hasta pretende preceder a la creación, ya que si la obra es fundamento de la crítica, ésta viene a darle sentido.

Se ha tratado de analizar el espectáculo en relación con el teatro del absurdo sólo porque no hay un desarrollo lógico lineal en el plano de lo convencional; o con el surrealismo ya que cada personaje y cada objeto físico sugiere metáforas; con la pantomima chaplinesca, con el teatro de tesis; con el teatro ritual por el aspecto de conciencia y de fuerza generatriz del coro; con el futurismo en el sentido que le da Marinetti, como captación e imagen de la "sensación dinámica misma", etcétera. Pero, no obstante la relación que haya, hay que distinguir que la versión escenificada de *El lobo estepario*, que aquí se publica, es un producto de imaginación, por lo tanto subjetivo, lo que no excluye que pueda tener valores objetivos. Es un paso balbuciente, pero auténtico, dentro del teatro y de la cinematografía de México.



## V. NOTAS PERIODISTICAS

Sara Ríos Everardo

La aparición de *El lobo estepario* de Hermann Hesse, como fenómeno teatral y después como película experimental despertó en los años de 1966 y 1967 el interés de la crítica mexicana en diarios y revistas, y las opiniones en torno a la obra teatral fueron muy diversas; pero tenían como denominador común el exaltar el esfuerzo del director y los actores, al llevar a la escena las premisas filosóficas de Hermann Hesse.

El interés por llevar la novela al público encontró ambiente propicio en una clase del Centro de Artes y Humanidades de San Angel, donde un grupo de alumnos de teatro la tomaron para estudiarla. Después, se entusiasmaron por hacer la obra de teatro encuentran nexos con distintas escuelas de vanguardia y con la UNAM, empezó a cobrar forma el experimento que fructificó en una temporada semiprofesional que se prolongó durante dos meses.

El director se inspiró fundamentalmente en dos partes de *El lobo estepario*, así como en el prólogo que el mismo Hesse hace a su novela. Esas partes fueron el *Tractac* y el diálogo de Harry Haller con

el poeta alemán Goethe.

La crítica señala cómo en la obra teatral el director emplea recursos diferentes, que van desde la aparición del coro clásico hasta el desarrollo del kabuki. A la obra se le encuentran anexos con distintas escuelas de vanguardia y con la pantomima cinematográfica de los años veinte.

Los personajes representan distintas posturas de nuestra humanidad; aparecen cirqueras, una institutriz, un médico, policías, una meretriz, un abogado y el coro. Este último integrado por muchachas con máscaras de variados animales, que comunican los pensamientos filosóficos de *El Lobo*, el personaje principal.

La obra de teatro, *El lobo estepario*, mostró la inquietud de un grupo de estudiantes por darle al público un espectáculo que transmitiera más profundas cavilaciones de nuestra época.

Evidentemente, la pieza logró un buen éxito, y a raíz de éste se filmó la película que llevó el título de *Preludio en 3*, filme que hasta la fecha no ha sido exhibido comercialmente; pero que es posible ver algún día en algún cine-club.



## BIBLIOGRAFIA DE EL LOBO ESTEPARIO OBRA TEATRAL Y PELICULA EXPERIMENTAL

- Aguilar de la Torre. "Un coro de bestias bailó Yerk." *Ultimas Noticias: Excelsior*, primera plana, año XXX, tomo II, 9545. México, D. F., martes 29 de marzo de 1966.
- . "Novela, actores en acción. Se empezó hoy a filmar la cinta *Lobo estepario*." *Ultimas Noticias: Excelsior*. Año XXX, tomo IV. México, D. F., viernes 26 de agosto de 1966.
- Anónimo. "Acerca de la puesta del *Lobo estepario* de Hermann Hesse." *La Afición*. México, D. F., sábado 2 de abril de 1966.
- . "Coctel del Grupo de Teatro de San Angel." *El Heraldó en Sociedad*. Secc. C. México, D. F., lunes 9 de enero de 1967.
- . "Coctel en honor del destacado actor Roberto Humphrey." *El Sol de México*. México, D. F., martes 10 de enero de 1967.
- . "*El lobo estepario*." *Cine Mundial*. México, D. F., viernes 29 de julio de 1966.
- . "En escena *El lobo estepario*." *El Sol de México*, p. 4, Secc. D. México, D. F., sábado 2 de abril de 1968.
- . "Escenificaron la novela *El lobo estepario*." *Novedades*. México, D. F., domingo 3 de abril de 1966.
- . "Exito de una sátira." *La Prensa*, p. 36. México, D. F., jueves 31 de marzo de 1966.
- . "Exito de un grupo teatral con *El lobo estepario*." *Novedades*. México, D. F., mayo 5 de 1966.
- . "La inepta cultura." *Revista Siempre*, núm. 693, p. XIV. México, D. F., octubre 5 de 1966.
- . "Notas culturales." *El Universal*, p. 3, 1a. Secc. México, D. F., lunes 4 de abril de 1966.
- . "Película del cine experimental." *El Heraldó*. México, D. F., septiembre de 1966.
- . "Película experimental sobre la obra de Hermann Hesse, *El lobo estepario*." *Novedades*, p. 16. México, D. F., domingo 18 de septiembre de 1966.
- . "Recepción de Hortense Hinchliff." *Excelsior*. Secc. de Sociales. México, D. F., lunes 9 de enero de 1967.
- . "Rumores." *Ovaciones*. México, D. F., domingo 15 de mayo de 1966.
- . "Teatro en lunes." *El Universal*, p. 3, 1a. Secc. México, D. F., martes 19 de abril de 1966.
- Carmen G. de Tapia. "El teatro en acción." *El Universal Gráfico*, año XLV, núm. 14, 463, p. 9. México, D. F., lunes 4 de abril de 1966.
- Ernesto S. Mejía. "Heraldó del estudiante." *El Heraldó*, p. 5-A. México, D. F., lunes 4 de abril de 1966.
- Ignacio C. Merino L. "*El lobo estepario*." *Revista Retablo*, núm. 2, p. 26. México, D. F., agosto de 1966.
- José Hugo Cardona. "Desde las diablas." *El Universal*, p. 7. México, D. F., miércoles 30 de marzo de 1966.
- . "Teatro de magia." *Revista de la Semana de El Universal*, núm. 17, 885, p. 4. México, D. F., domingo 17 de abril de 1966.
- Juan Sánchez Sosa. "Destacada labor Teatral en el Centro de Artes y Humanidades, en San Angel." *Revista Todo*, núm. 1437, p. 38. México, D. F., abril 18 de 1966.
- . "Poesía en Voz Alta, por el Centro de Artes y Humanidades." *Revista Todo*, núm. 1467, p. 38. México, D. F., septiembre 11 de 1967.
- Reynaldo Zúñiga. "Jóvenes filman una cinta sobre *El lobo estepario*." *El Heraldó*, p. 3-D. México, D. F., domingo 18 de septiembre de 1966.
- Ricardo Perete. "¡Cortel!" *Excelsior*, p. 20-A. México, D. F., lunes 19 de septiembre de 1966.

## VI. LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

En esta película experimental, exhibida fortuitamente en funciones privadas, participan jóvenes artistas e intelectuales mexicanos —universitarios casi todos ellos— que, asimilando nuestra tradición cultural, inician una búsqueda de valores poéticos dentro del terreno de la cinematografía, donde se conjugan en un diálogo todas las artes.

Su idea es experimentar caminos poco explorados y superar el realismo y el naturalismo del cine académico, mediante un juego libre y sincero de imaginación y lógica. Para ello, han tomado las tesis filosóficas de la novela *El lobo estepario*, de Hermann Hesse (1877-1962), haciendo a un lado la trama y la anécdota, para utilizar únicamente los temas universales que éstas plantean: la soledad del hombre frente a la fugacidad de la existencia, y la lucha entre el espíritu y los instintos, mitos generalizados en nuestra época, que en este film se muestran dentro del marco satírico de un ingenuo cuento infantil.

De un lado, se presentan los convencionalismos sociales que no logran ocultar la verdad de los impulsos más imperiosos del ser humano. Del otro, el instinto en constante pugna por aflorar, frenado e inhibido por la censura más arbitraria y cruel. Y en medio de todo esto —representado alegóricamente— el hombre que construye sin cesar, obedeciendo con ello a sus ansias de realización y progreso; pero que añora su estado de inocencia primitivo, al cual ya no puede retornar, dando marcha atrás, y sufre ante el agobio de este mundo humanizado que él mismo desencadenó y amenaza con aniquilarlo.

• Todos los personajes que aparecen en la escena no son caracteres, sino esquemas, sombras planas sin profundidad psicológica. Las figuras simbólicas que originan el título final *Preludio en 3* de este largometraje, filmado en colores, son: la Institutriz, que personifica los prejuicios que tutelan a la burguesía; el Lobo, que encarna la lucha trágica entre los sentimientos y la inteligencia, entre la autenticidad y la comunicación; y el viejo Goethe, quien comprende con una serena sonrisa el aparente sin sentido de la vida y del cambio.

Por otra parte, la aparición de un coro de animales a la manera de la comedia antigua, representa el surgimiento de la conciencia de la propia naturaleza frente a los holocaustos nucleares, además de expresar a base de máscaras la múltiple personalidad del hombre. De suerte que la tragedia, como en el teatro de vanguardia, se da con relación al espectador, quien resulta el verdadero carácter o protagonista, como sujeto real que encarna la síntesis última de la humanidad en su devenir histórico.

Y es entonces, en esta especie de anagnórisis y toma de conciencia, cuando la voz de los grandes genios que en la ciencia, la política, y el arte han impuesto su concepción de la vida, se hace oír, como *deus ex machina* en labios del poeta Goethe, cuyos rasgos faciales van rejuveneciéndose hasta transfigurarlo en el adolescente Mozart: *La eternidad es sólo un instante lo suficientemente grande como para una broma*. Pensamiento que contrasta con el humano afán de inmortalidad y de hacer historia hasta de los más intrascendentes acaeceres, rememorando siempre los hechos vividos.

El resultado de esta primera incursión en el terreno del cine es más que satisfactorio, para quienes han podido participar en el experimento: una interesante síntesis de pintura, arquitectura, escultura, poesía, música, danza y teatro, que va del faubismo al futurismo, y echa mano desde los recursos del teatro clásico griego y el kabuki japonés, hasta la pantomima y la acrobacia circense. Por otro lado, la perspectiva para darles forma filmica a tales técnicas y contenidos universales es la del pensamiento náhuatl del eterno florecer (*Xochitl in cuicatl*), poesía de flor y canto. Pero el valor documental de esta película estriba en ser la visión cinematográfica de una representación teatral concebida y puesta en escena a título de ensayo por estudiantes mexicanos.

## VII. ESPECULACIONES SOBRE LA MÚSICA DEL FILM

*Siete instrumentos, siete melodías, siete ritmos para un preludio*

Hesiquio Ramos

El crear música original para un film suele ser una labor hartó difícil, si se toma en cuenta que la melodía y la instrumentación no deben ceñirse a fórmulas convencionales que muevan los resortes emotivos más primarios en un público sentimental y noble, en el sentido más amplio de escala de clasificaciones y niveles sociales. Pero la aventura se convierte en una verdadera misión de artista, si se considera que la invención de melodías debe además responder a una estricta línea conceptual que expone sistemáticamente, aunque no por ello sin un gran juego libre y creador, las ideas que más afligen al pensamiento universal de nuestro tiempo.

¿Cómo conciliar los símbolos, tan racionalmente explicados, con tonadas de eminente carácter popular? ¿Cómo concebir musicalmente la imagen de la burguesía, de la genialidad, de la lucha entre las fuerzas animales y los anhelos del alma? Todo esto y mil preguntas más asaltan al compositor que debe hacer la música de una película, cuyo trasfondo filosófico ya resulta intelectual en exceso, y cuya plástica deviene en música por sí sola y en expresión total que rebasa las posibilidades del texto. Aumentarle aún un vehículo más de comunicación puede resultar en verdad un experimento capaz de tentar al músico más escéptico, o al director del cine más purista.

Y justamente la idea seduce por tratarse de un ensayo libre, pero por lo mismo, delimitado con respecto a una idea central que permite a la imaginación o a las propias capacidades lanzarse en busca de hallazgos musicales y encuentros de armonías, sin perder la brújula orientadora del punto de partida, al cual no es preciso volver si ello es lo que en definitiva la expresión misma exige.

No basta estipular sobre un plano cómo debe ser la arquitectura total de una obra cinematográfica dos años antes de que ésta cobre realidad completa. Si un personaje viste de rojo, porque es la prostituta, y el instrumento que la va a identificar es la trompeta, y la melodía que se le asigna se reviste de sensualidad, mediante ritmo de blues, ello no dice más que un silencio oportuno. Si en vez, el color púrpura, dentro de la alquimia del espectro solar, significa a una recatada institutriz, mientras las ramera visten de verde (¡oh, color de la esperanza!), y la melodía recuerda a un conmovedor día de las madres, tal y como lo anuncian para la venta de perfumes exquisitos, en ritmo de vals, mientras que el instrumento asignado son unos sonoros violines y dulces cellos, la intención satírica del director queda bien manifiesta.

Dicho contraste se establece con el citado tema musical, en un sencillo círculo de 5 armonías, ideal para expresar melancolía y un romanticismo sublime que raya en lo cursi, sin dejar por ello de cautivarnos. Sentimos algo así como la nostalgia de quien ama a su cómoda vestimenta vieja. ¿Y qué otra cosa es el sentido burgués de la vida sino un cómodo y, a veces, inalcanzable ideal caduco para el hombre?

Y para expresar al hombre, a este mismo hombre crítico, tutelado por el mundo burgués, pero inconforme para aceptar todas sus convenciones a cambio de confort y

reconocimiento social, ¿qué mejor que una dualidad: guitarra-órgano, cuerdas-aliento, piel-frac, máscara-rostro, negro-blanco, melodía-disonancia, selva-ciudad, hombre-lobo, jazz-balada?

¡Cuánto nos identificamos con él, pese al disfraz grotesco, pese a la dolorida máscara, máscara que es animal en la medida en que nos resulta humana!

De los siete temas fundamentales que instrumentan la música de la película *Preludio en 3* restan: la niña-blanco-clásico-piano, el circo-naranja-chárleston-celista, el coro (blanco, oro, azul, verde, amarillo, violeta, rojo) barroco-clavicordio, y Goethe-vino-antífona-flauta y voz humana. Este último manifiesta las más grandes cimas jamás alcanzadas por el espíritu en la historia. Su diálogo/musical con el hombre requiere cambiar de *Mi* bemol menor (Em<sup>b</sup>) que anuncia la perspectiva inferior humana, a *Mi* bemol mayor (E<sup>b</sup>) que enfatiza la jerarquía del genio, inmortalizado, y concebido como una graciosa estatua, en medio de juegos de agua. Pero esto ocurre, de tú a tú, dentro del mismo ritmo, el de nuestro tiempo, el del hombre occidental que canta con el dolor de los esclavos negros.

Y la meta: Mozart. En el clímax, *La flauta mágica* con la misteriosa área "Papageno" (la cual, según la leyenda, costó la vida al compositor), en todos los ritmos y modos que Hesse podría haber imaginado jamás, arrastrada por un afán sacrilego.

Y sólo el propósito de juego, de búsqueda, de ensayo, nos devuelve al punto de partida: ¿cómo expresamos musicalmente ante tesis filosóficas, irrefutablemente estructuradas, y ante visuales que les sirven de contrapunto y son una síntesis de formulaciones estéticas?

Si, a esto, un nuevo afán de crítica puede aportar la música, el propósito satírico vendrá a cerrar el círculo, haciendo grande lo pequeño, ridículo lo sublime, profundo lo frívolo, libre lo aprisionado. . . clásico-lo popular, ¡inconmesurable tesis social del romanticismo!

Pero ¿qué otra cosa es este *Preludio en 3*, concebido musicalmente en ideas e imágenes, en ritmo y en movimiento, que la añoranza del arribo del superhombre, por más que intente ser su crítica?



## VIII. LAS RELACIONES PUBLICAS (COMENTARIO AL MARGEN)

H. M. Reed

Dadme un brasier  
y os levantaré una carpa,  
Traete a tu mujer  
p'a que mueva las... petacas,  
traime a tus hijas  
para que hagan lagartijas;  
y ya verás  
qué buenas están.  
Traiga a sus tías  
para que l'hagan de arpías,  
y...  
traí a tu abuela en pelotas  
p'a que no muela.  
¡Fuera las fajas,  
salten los postizos,  
que huele a león! ...  
(Anónimo-1966)

En una de esas tardes lluviosas de este México sin clima, caminaba por las calles del intertemporal San Angel. La lluvia fina empapaba mi rostro; en eso, me llamó la atención un letrerillo que pendía de los retorcidos hierros de una reja colonial: *Sólo para locos*. Mil imágenes asilaron mi mente, y cuando me disponía a continuar mi penosa caminata, un coro de adolescentes enmascaradas me asaltaron atrevidamente, vendiéndome boletos para el estreno de... *¡El lobo estepario!* Así que, con curiosidad, crucé la reja colonial, me senté en una silla de "Corona Extra", bajo un gran árbol y esperé la primera llamada. Había lodo en el piso del patio, y, a la derecha, una estructura de madera que asemejaba una jaula, allí iba a ser el espectáculo, bajo hermosos árboles vetustos; llovía, y alguien repartió tiras de plástico que la multitud jaloneaba en un casi vano intento de no mojarse.

Por fin, entre lluvia y resbalones, se inició la obra, y poco a poco, la algarabía que había entre el público se fue apagando. Ante todos se desplegó un Teatro Mágico: *El lobo estepario* se exhibía en un extraño circo. Apareció Goethe y dialogó con el cautivo Harry Haller, mientras, una prostituta escandalizaba a una recatada institutriz. Esto y un sinfín de ideas y situaciones se presentaron ante nuestros atónitos ojos; al acabar la obra, la tormenta ya había cesado. El público pedía a grito pelón que saliera el elenco, que se escondía, en medio de un charco, detrás de unas tambaleantes mamparas, las cuales cedieron y el grupo experimental recibió un sonoro aplauso y varias porras. En medio del tumulto de reporteros y de efusivos espectadores, que parecían no querer ya retirarse, logré escapar, escuchando a mi paso frases y proclamas sobre un nuevo teatro y una nueva expresión humana; fue entonces que me di cuenta que estaba en una escuela de arte.

Pasó el tiempo, una amiga y el destino me llevaron a participar en unos programas de televisión cultural. Cuál sería mi sorpresa al enterarme de que las personas que componían el coro de poesía eran las mismas que vi presentando aquel *Lobo estepario* en San Angel. Para esas fechas, ya estaba en filmación la versión cinematográfica de la obra de teatro.

El vestuario del film se logró saqueando sótanos y roperos de abuelas despistadas, lo cual dio veracidad a la ambientación de la película. La compañía se desplazó a varias partes de la República; se filmaba en bosques, en valles, en iglesias y en plantas eléctricas; hubo noviazgos, embarazos, disputas, reconciliaciones y mil peripecias que se tuvieron que solventar. Hasta un ciclón casi aniquila a la compañía durante el rodaje en Pie de la Cuesta.

No obstante, aparte de los incidentes normales y aquellos fuera de lo común, la filmación concluyó sin nada que lamentar.

En los periódicos se hablaba de un grupo de estudiantes universitarios que filmaban *El lobo estepario* de Hermann Hesse. Tal parecía que la aristocracia de la Revolución Mexicana se conmovía con tal suceso. Y no era para menos, pues sin querer varias dependencias gubernamentales y otras tantas culturales y universitarias, se vieron envueltas en el asunto, aparte de más de un centenar de particulares: actores, extras y técnicos que, de repente se vieron filmando una gran superproducción del más puro estilo hollywoodesco.

Los artistas, en su mayoría, debutaban, y sin premeditaciones se inició un profundo cambio en sus vidas; hubo matrimonios, descubrimiento de valores, vocaciones y demás, pero más que nada se halló un móvil importante: crear.

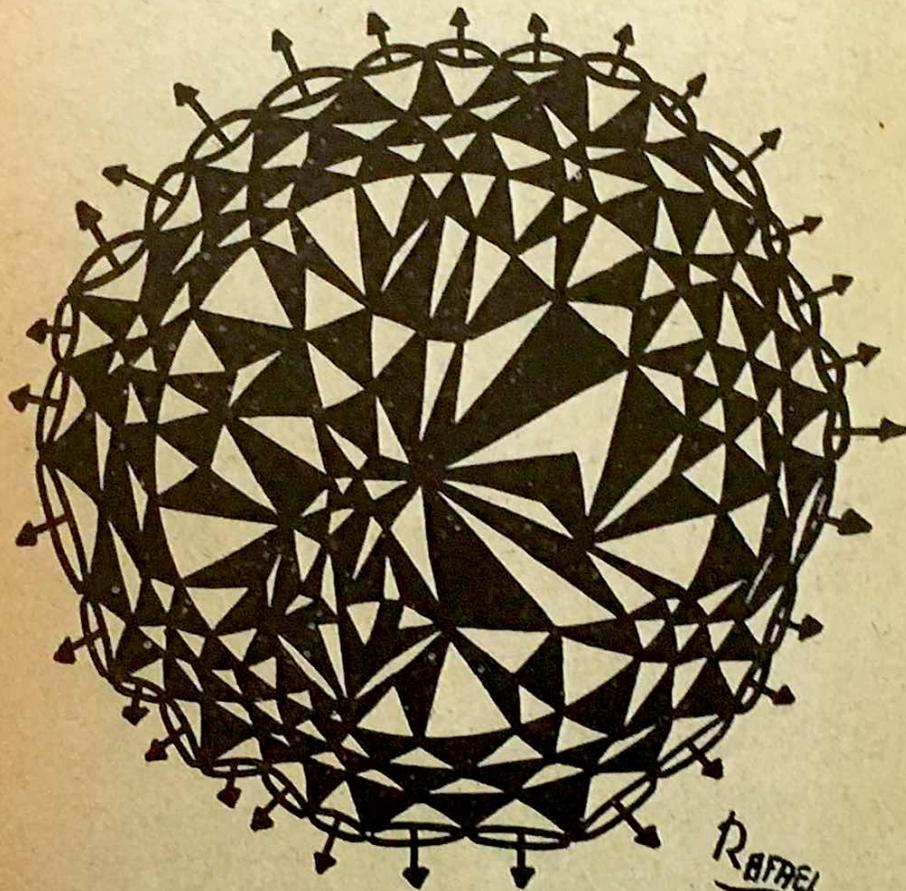
Cada quien puso lo mejor de su persona, y en gran armonía se aportaba lo que se podía, procurando siempre salir de lo ya establecido, y a la vez, se hurgaba en el teatro clásico y en el teatro japonés. Cada detalle se cuidó al extremo; las actrices cosieron, haciendo gala de lo aprendido en la escuela de arte, una gran carpa para la representación del Circo Mágico, que luego colgaron en un gigantesco taller mecánico. Todos los participantes, que día a día aumentaban por un extraño fenómeno de curiosidad, vibraban con la gestación de eso que sería su película, su anhelo, su gran realización.

Entonces fue cuando, en medio de los preparativos para que la película, ya terminada, se exhibiera en la Reseña Mundial de Cine de Acapulco, en 1967, y las especulaciones acerca de las delegaciones que asistirían al evento, tuvimos que participar en el proyecto de difusión de este inusitado film mexicano, contagiados del gran entusiasmo del grupo estudiantil. Las jovencitas, reveladas como noveles artistas, preparaban sus vestidos y modas, ensayando los lloriqueos, para lograr los permisos necesarios de sus familias, a fin de asistir a la inauguración. Todo era entusiasmo y alegría. Se me encomendó hacer los preparativos necesarios para que la versión doblada al inglés de dicha película se exhibiera en Londres. En el Viejo Continente, los arreglos para el estreno en el National Film Theatre iban sobre ruedas. La traducción, a cargo de un conocido poeta británico Jon Slaven y la novelista Hortense Hinchliff, y el doblaje, realizado por Stilman Seegar, estaban listos. Notifiqué a la Productora en México que sólo faltaba fijar la fecha exacta del acontecimiento. Obviamente, se hacía indispensable su autorización legal, así como la copia final del film. Pero la respuesta no llegó, insistí en preguntar y nunca se me respondió. . . La tierra de Isabel I parecía haber quedado fuera de los proyectos de difusión de la película.

Durante un Congreso Cinematográfico, celebrado en Praga, en 1969, me encontré al director del film. Lo acosé a preguntas y tan sólo pude sacar que había problemas después de la primera exhibición privada, por lo cual la película aún no había sido estrenada públicamente. Después, me aclaró que las autoridades de la Dirección de Cinematografía de México, dependiente de la Secretaría de Gobernación, se habían interesado mucho en el film, el cual iba a ser enviado a concursar a Oberhausen, donde tampoco llegó jamás; lo cual creó todavía más dudas en mí y decidí averiguar qué había pasado o qué pasaba.

Se me dijo que el film había sido robado por alguien. La productora me dejó entrever que el film podría estar escondido en un ropero. . . Escuché historias trágicas, románticas, desgarradoras, escatológicas; pero nadie me dijo qué pasó. Recibí cartas suplicantes, intrigadoras y reveladoras de inusitados problemas íntimos que, aunque se relacionaban con el destino del film, no aclaraban el paradero del mismo.

Aún ahora, después de tantos años, existe la duda: *¿Qué pasó con el lobo?*



Rafael

## IX. MONOLOGUE OF THE WOLF\*

Joni Slaven

Wolf            Alone  
                  Midst snow-capped crags,  
                  I pad the barren steps.  
                  No hare, no dove for company.

Chorus         Pad, pad, pad, pad...  
Wolf            Seeking carnal pleasure,  
                  I traverse this despairing void  
                  Neath naked skies...  
                  No moon.

Chorus         Pounce, pounce...  
Wolf            Oh, gentle creature,  
                  Awakener of all desires,  
                  Once in my net  
                  Shadow becomes reality...

Chorus         Catch her...  
Wolf            My claws are sharp,  
                  My fangs can be sated on this candy.  
                  Warm blood, soft flesh,  
                  Can be my food and drink.

Chorus         Candy, candy, candy...  
Wolf            My claws rip the richness of her flesh.  
                  Oh, time, thou thief, you steal my life.  
                  Here I remain uncomprehending  
                  Devoid I tremble.

Chorus         Claw  
                  Tear  
                  Destroy...  
                  ¡Collapse!

Wolf            Desolation...  
                  I howl in this loneliness of death.  
                  The raven comes...  
                  No wind... No echo.

Chorus         Howl, howl, howl, howl...  
Wolf            A gypsy;  
                  No home, no kin.  
                  My tail is old and grizzled.

\*Traducción directa del texto dramático en español, representado por primera vez en México, y posteriormente en Inglaterra.

Chorus  
Wolf  
Chorus

My crawling buried in the snow.  
Misk, misk. . .  
The depths engulf me,  
Wretched and miserable,  
Fate displays me in its cage  
For ever and for ever and for ever,  
Padding after dreams.  
Pad, pad, pad, pad. . .

