

# PUNTO DE PARTIDA



42

Cuentos / Poemas / Ensayos / Dibujos / Teatro / Bibliografía

**Revista de los estudiantes universitarios**

# EL NAHUAL

Suplemento de arte Dramático de  
*Punto de Partida*, revista de los  
estudiantes universitarios.

Año III, número 17



**NAHUAL**, en su sentido primitivo se deriva del vocablo náhuatl *náhualli*, secreto, misterio; porque el nahual era un sacerdote que introdujo los *misterios* de la vida y de la muerte. En otra de las acepciones de su amplio significado, *nahual* quiere decir máscara.

# INTRODUCCION :

## EL TEATRO Y LA VIDA

Ignacio Cristóbal Merino Lanzilotti

El teatro, el teatro, El teatro . . . ¡en un pueblo donde hoy en día, para intentar entender al teatro, hay que estudiar al menos veinticinco años, y no llegar más allá de una pequeña vanidad intelectual muy personal que salta hecha trizas ante la vida misma de ese mismo teatro, cuando éste cobra carta de naturaleza en la realidad nacional! La vida, la que se vive a diario, la que se gana, la que se pierde, la que se inventa cada quien, la que nos inventa la despiadada programación deshumanizadora que vivimos, se encarga de dar al traste con el teatro que a causa de tanto analizarlo, y por lo mismo, hemos convertido en un estereotipado juego de ingenio de "alta cultura", desligándolo cada vez más de su carácter de *MIMESIS*, de espectáculo liberador, de conjuro de imposibles.

Por ello, en una polis heterogénea, de más de diez millones de habitantes, donde la "Cultura" y el "Arte" se los avientan como pelota unos cuantos que se lo toman muy en serio; en una nación de más de cincuenta millones de habitantes, donde los dramaturgos jóvenes frisan el medio siglo (esto es, la tercera parte de los años de edad oficial que tiene la República); donde las nóveles promesas del mañana esperan en la incubadora de instituciones académicas tres o cuatro lustros, antes de escribir tímidamente su primer diálogo, resulta gracioso hablar del teatro. ¿De cuál teatro?

Una montaña de lugares comunes nos apabulla. Para hacer una primera crítica teatral, hay que haber rumiado muchas frases inteligentes de gentes que sí sabían, y cuyas palabras, por ende tienen gran autoridad. "Si el actor crea o no, si el director es el verdadero creador o funge sólo como semáforo, si el dramaturgo expresa el sentir del pueblo, si la representación educa, si el arte es trascendente. . . etcétera."

Molière, vestido de arlequín, con una pirueta, haría teatro imitándonos ante nuestras antiparras ahumadas por la lectura de tantas teorías, análisis y recapitulaciones. Esquilo acordaría un Coro, haciendo bailar en él al futuro caudillo de las naciones oprimidas por los bárbaros. Shakespeare para gusto de comerciantes, disfrazaría los más solemnes capítulos de la historia, sin idealismos y con la sensibilidad pornográfica de los transeúntes. Sor Juana estaría versificando y musicalizando una Loa, donde la renuncia de Nixon aparecería amasada en el Pan Eucarístico, confiriendo con ello una trascendencia en la lucha del Bien y el Mal a todo acaecer político.

Pero como en México *no hay dramaturgos* (la UNAM no ha producido oficialmente ninguno en los últimos veinte años) sino sólo prospectos de ellos (el IMSS, con institucionales concursos teatrales, para oficializar mitos, sólo ha logrado oficializar dramaturgos a fin de que sostengan la dignidad de un teatro nacional). De aquí que al parecer, el teatro

esté muy ocupado en especular sobre el teatro, mientras la vida se sigue escapa y escapa. El teatro mexicano bien poco apresa la vida. Respuesta general: ¡No nos dejan hacer teatro! (¿Qué diría Aristófanes?) ¿Es que no nos dejan vivir?

Y es que es muy difícil representar. Los profesionales se quejan porque tienen que acatar las mismas medidas estranguladoras, nacidas para protegerlos a ellos mismos cuando son empleados por intereses comerciales. Los universitarios se quejan de que quieren y no pueden, o pueden y no quieren, y de que si los dejan hacer teatro, ¿qué hacen. . . ? Teatro, desde luego, poco como no sea en culto a su propia personalidad. Y los aficionados se quejan, porque no tienen público. . . Todos nos quejamos. El público también se queja, pero hay algunos, de entre todos los mexicanos, que simplemente hacen teatro, que sí son hombres de teatro. Y sólo por ellos existe una cartelera teatral con más de cincuenta espectáculos de todos estilos y niveles.

No obstante, hay un pequeño dilema. Las condiciones sobre las cuales se realiza la representación escénica en nuestra sociedad determinan, en el mejor de los casos, un tipo de teatro disfrazado de vida, o sea condenado de antemano a los mecanismos publicitarios. (Mecanismos que apresan más aún al teatro mexicano disfrazado de teatro extranjero.) Crítica y difusión imponen necesidades de tan monstruosos clichés a la creación dramática total, que es difícil dilucidar hasta dónde llega la expresión teatral sola, y hasta donde cánones de exhibicionismo, comercialismo, sectarismo, chisme, motivaciones particulares, etcétera, nos tratan de encandilar.

Lo cierto es que una cosa es el resultado de la obra dramática, y otra, bien distinta, las condiciones históricas, políticas, sociales y culturales que la determinan, así como los propósitos personales del creador o los creadores.

El teatro lo hace el teatrero. No el dramaturgo de escritorio, sino el autor farandulero, el que pone la cara en la picota, el que sigue inventando la obra cada noche en cada representación. Esto suena irreverente, pero el teatro se hace en el teatro, y para los espectadores. Lo demás son las fuentes intelectuales, archivos, que es preciso que cobren vida en el juego escénico, si se pretende convertirlos en teatro. No importa quién detente la propiedad privada de los escritos, cualquier texto, cualquier rostro, cualquier vida es buen pretexto para el espejo dinámico de la escena. Lo valioso es el modo de realizar el pretexto. En este punto: autor, director, actor, se funden en una sola acción que llega a la meta, bajo la guía de un líder. Y éste suele darse en cualquiera de los tres aspectos de la creación teatral citados.

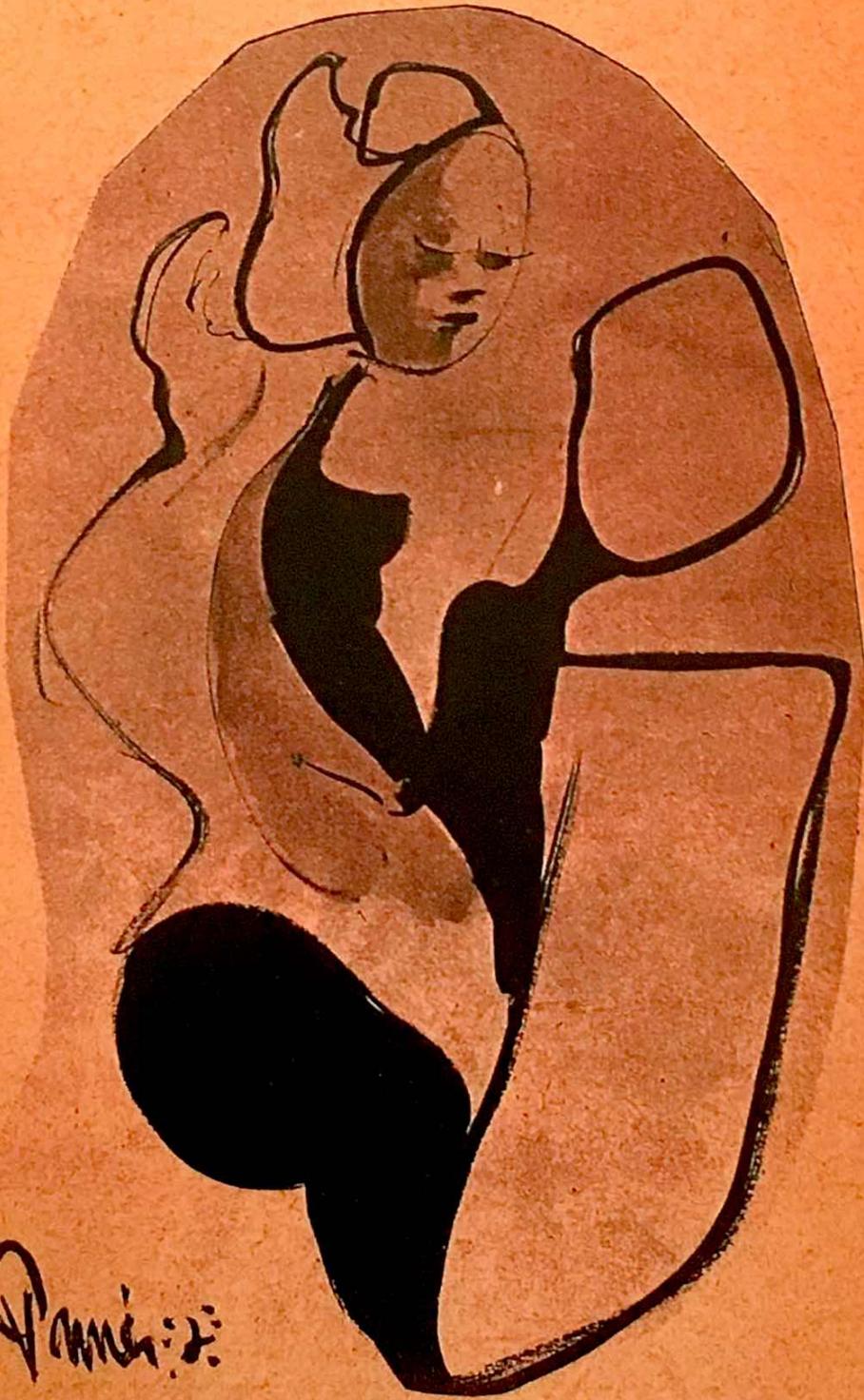
¡Qué lejos estamos aún de la creación artística y colectiva! Qué lejos aún de compartir una misma necesidad de fe en el hombre, para contribuir, mediante el arte a humanizar la vida y la muerte. Pese a que el teatro requiere de un equipo humano, el artista, incapaz de cambiar su oficio por el de vendedor, por el de capataz, por el de espía, por el de demagogo, busca la luz del aplauso, del reconocimiento; por todas las rendijas trepa tímido (pero temerariamente) y florece a su tiempo, sobre las estructuras de la vida social, sin reparar mucho en la pureza de la tierra que lo alimenta, mostrando un universo que nace de la vida, pero que ya no es la vida, un cosmos con leyes de armonía propias, con fórmulas de equilibrio que la mente impone a los actos inconexos, justamente porque la vida por sí sola no es precisamente lógica.

La relación entre la búsqueda y las acciones del hombre y su destino, suele dar la fórmula a una acción dramática, desde un punto de vista racional. Desde una perspectiva mágica, el conjunto de lo incomprensible, de lo que rebasa la posibilidad real humana, a menudo plantea en escena la necesidad de una filosofía de la muerte, de una manera aceptable de creer en el absurdo de este existir. Conforme a una visión pragmática de las cosas, el teatro debe orientar y precisar a una mejor vida posible; o en su defecto, a una mejor muerte, las que den sentido a la evolución natural e histórica en que cobramos conciencia de nuestra razón de ser y de comunicarnos, pero, además, teatralmente, la escena es juego histriónico, es mimesis, es revelación de lo que la vida a simple vista oculta. Y es que el teatro no es la vida; sino una manera de aprehenderla, de teñirla con la experiencia y la sensibilidad humanas, de replantearla sobre fórmulas que la mente (consciente y subconsciente) impone para la supervivencia del artista.

Hablar de nosotros mismo, en el escenario, encontrar en nuestra existencia el gran tema del arte dramático, es ya una honesta aproximación al oficio teatral de ser sinceros, mediante *imágenes*, hasta donde nuestra propia autocensura (o válvula de escape) nos lo permite. El siguiente paso sería el del dramaturgo verdadero, capaz de completar la ecuación dramática de la armonía fuente de la justicia, del bien y la belleza, del mismo modo que un músico puede completar la frase musical de una partitura fragmentaria, sin haberla escuchado jamás.

De otro modo, el teatro no sería arte ni ciencia, y nótese que esto nada tiene que ver con la erudición de creador. Mostrarnos es el primer paso para conocernos, aunque lo hagamos huyendo tras la máscara de la comedia o de la tragedia. En la escena lo universal de nuestros problemas está en lo particular de nuestras carencias. Pero hoy como en el teatro griego, el error está en el orgullo, el castigo en el destino. Glorioso destino del artista que hace de sus sufrimientos obra de teatro que una vez que logren desprenderse del cordón umbilical del creador-imagen, dramaturgo-actor, serán señales en el camino de aquellos que buscamos la expresión viva de un teatro nuestro, esto es, de una escena que revele la colectividad en que estamos adscritos, y el anhelo de superación de los individuos que la conforman.





Pompeii

# CRITICA

## IMAGENES

DE CARLOS ANCIRA

Por Juana Suárez Aguilar  
(Seminario de Crítica Dramática de la Carrera  
de Literatura Dramática y Teatro. Fac. Filosofía y Letras)

El hombre es un actor, su gran escenario es la vida y tendrá que adoptar distintas facetas ante ella; unas veces actuará como un gracioso monito, o adoptará actitudes de poder y de insolencia para ocultar su complejo de inferioridad.

Pero otras veces será dominado por su escenario y no podrá fingir. Será un hombre, un hombre con instintos y sentimientos que se encuentra ante circunstancias adversas que van cayendo una a una sobre él, hasta convertirlo en un ser pesimista que se siente apedreado, incapaz de vencer los obstáculos, y que, para no sucumbir entre las garras de las fieras humanas, buscará con ansiedad el amor como único refugio para evadirse de la amarga realidad. La búsqueda del amor comienza cuando el personaje siendo adolescente es incomprendido por sus mayores que se burlan de sus primeras manifestaciones adultas, unas veces por ignorancia y otras veces por comodidad. Al no estar bien orientado confunde el amor con el despertar de los instintos cuya realización le resultará violenta y le traerá como consecuencia la desilusión, el desengaño de la vida sintiendo que en el mundo sólo predomina la fuerza y la descomposición moral, al huir de esta situación, se hace

un frustrado, que no puede compartir el sentimiento de comunidad y nos arroja a la cara, muchas veces en forma de crítica injuriosa algunas realidades como la deshumanización política y social, en donde todos nuestros actos están medidos y dominados por la ley del más fuerte.

De pronto, la actitud del actor cambia.

Quiere darnos un mensaje de esperanza y alentarnos mediante el amor, pero estas escenas resultan débiles en medio de tanta amargura, que el espectador no logra captarlas con claridad, por lo que la realización del amor eterno, ingenuo y sincero llega a resultar algo utópico.

Posiblemente esto no se deba a que las escenas sean falsas, sino a que en la obra actúa un solo personaje que nos ha formado una imagen pesimista, y cuando quiere cambiar no logramos distinguir los matices que encontraríamos si fueran varios personajes.

La obra más que como una anécdota, se debe tomar como una forma de despertar al público y enfrentarlo con los problemas sociales y morales. Y si Ancira no da una solución a cada problema que plantea, se debe a que él quiere que comencemos a remover esa masita gris que todos llamamos *CEREBRO*.

