

Encrucijadas de un *Póker de ases*

La aparición de un libro como *Póker de ases*, editado por el Gobierno del Estado de México, en el marco de la celebración del décimo aniversario de la Escuela de Escritores SOGEM Estado de México, me sirve como pretexto para plantear algunas inquietudes respecto a dos cuestiones de mi interés: el libro y el teatro; esto es, leer e ir al teatro, la formación de lectores y la formación de público teatral.

Póker de ases contiene cuatro breves obras de teatro que corresponden a un mismo número de dramaturgos; los cito en orden alfabético: Georgina Barrera, Enrique Estrada, Juan Carlos García y Paulina Monroy. Presupongo que a éstos, como a cualquier otro dramaturgo, les interesa que su trabajo cumpla su función, es decir, que vaya más allá de la escritura textual para representarse en un escenario. Ya es un lugar común decir que en México no se lee; y, aunque no se diga, también es una verdad, más allá del lugar común, que tampoco se va al teatro, esto es, a ver realmente una obra, una puesta en escena. Los éxitos de taquilla regularmente obedecen a otros factores muy ajenos a la labor de un dramaturgo: la presencia del actor o de la actriz de moda por su presencia en la telenovela del momento, el despliegue publicitario, el morbo o el espectáculo promovido, “como en Broadway”. Lo mismo pasa con los libros: los pocos lectores que hay prefieren la narrativa *light* o tipo *best-seller* y los libros de autoayuda; en consecuencia, la labor editorial —más interesada en el éxito económico— publica, difunde o promueve lo que se vende.

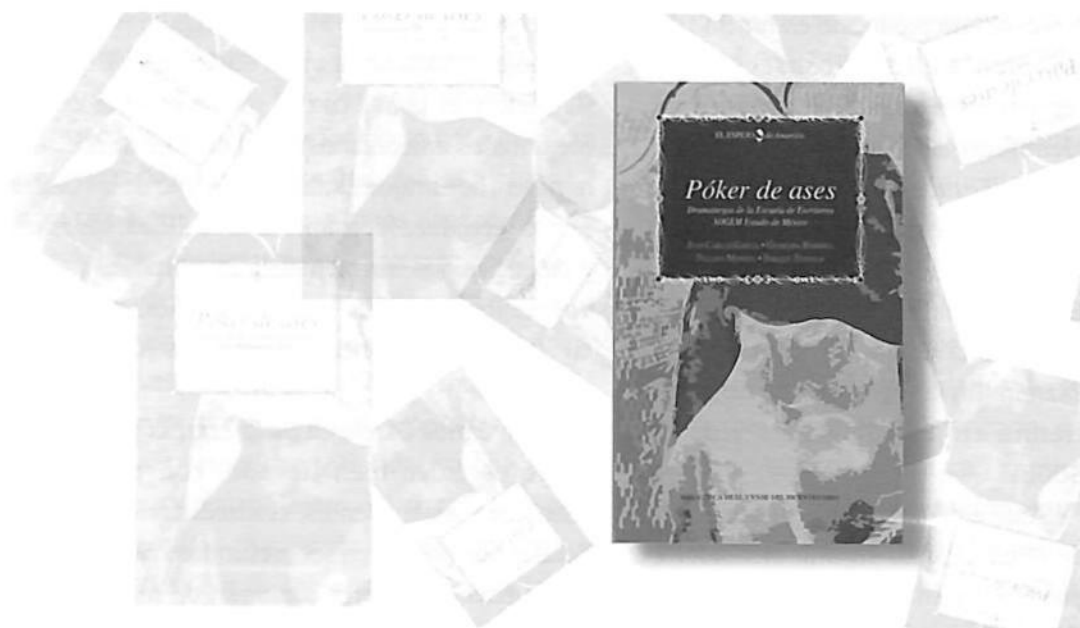
El poco interés editorial para publicar textos dramáticos es fácil de comprobar. Revisemos los anaqueles de las librerías más importantes: por cada metro cuadrado de libros de teatro, habrá dos de poesía y 50 de narrativa. La crítica, los estudios y el ensayo literario, también de reducidísima existencia, obedecen porcentualmente a los tres géneros anteriores, pues reflejan la misma condición. Así, dramaturgos tan importantes como Emilio Carballido, Vicente Leñero, Héctor Azar, Luisa Josefina Hernández, Víctor Hugo Rascón Banda, Óscar Liera, González Dávila, entre otros, o nuestros clásicos, Rodolfo Usigli, Sergio Magaña, Salvador Novo o Xavier Villaurrutia, por citar sólo a unos cuantos, no han sido seriamente estudiados. El caso de Elena Garro sería una excepción a la regla, debido a circunstancias extraliterarias.

Por otra parte, es probable que en las universidades norteamericanas haya un mayor interés en estudiar a nuestros dramaturgos, puesto que resulta más fácil encontrar material crítico sobre éstos en inglés. En México, las tesis, los estudios y ensayos sobre los hacedores del teatro son escasos. En cuanto a las investigadoras dedicadas al estudio de las creadoras, éstas han analizado algunas obras dramáticas de autoras como Elena Garro, Sabina Berman o Luisa Josefina Hernández; no obstante, lo han hecho con una mayor preocupación en la equidad de género (es decir, de acuerdo con los estudios de género) o, bien, desde una perspectiva más feminista, sin atender demasiado lo referente al quehacer dramático, al género dramático. Cuestión de géneros.

No resulta ajeno a la realidad el plantear que esta exigua colección de crítica y ensayo corresponde —en la misma proporción señalada— a los narradores en mayor porcentaje, a los poetas en segundo lugar y a los dramaturgos en un mínimo (tanto en tinta y papel como en las puestas en escena). El teatro ha sido y continúa siendo la Cenicienta de la casa.



Juan Carlos García, Georgina Barrera, Paulina Monroy y Enrique Estrada, *Póker de ases*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 2007.



Por supuesto, no se puede obviar la existencia de revistas como *Repertorio*, *Escénica*, *Tramoya* o *Paso de Gato*; todas ellas especializadas en el quehacer teatral. Mediante sus páginas es posible acercarse al nuevo material dramático y revisar elementos adyacentes al quehacer teatral: críticas, análisis, teorías, reseñas, entrevistas, semblanzas, etcétera. Todo sobre el teatro de todos los tiempos. Desgraciadamente su aparición no resulta todo lo regular y sistemática que uno quisiera y, por otra parte, sus ejemplares son muy difíciles de conseguir, sobre todo en estos lugares del interior de la república (como dicen eufemísticamente locutores y comentaristas de los medios de comunicación), en donde las librerías sólo venden libros de texto o de consumo (*best-sellers*, libros de autoayuda o de manualidades).

Tampoco es posible dejar de citar la existencia de los libros de la colección Escenología, dirigida por Édgar Cevallos, a la cual habría que darle una extensa difusión para que su producción continúe durante largo tiempo. Gracias a esta colección es posible ir al teatro e ir más allá del teatro. Así, aun cuando gran parte de su acervo está dedicada a cuestiones teóricas del teatro como representación, también se pueden encontrar un par de antologías con obra más o menos reciente.

Pero volvamos a *Póker de ases*, que viene a integrarse al escaso panorama de la producción de obras dramáticas en el Estado de México. Si revisamos el catálogo editorial, tanto de la UAEMex como del Instituto Mexiquense de Cultura, se notará que éste se reduce a unas cuantas obras. Cito algunas, que a lo mejor son todas: un libro de Hugo Argüelles; otro de Adán Guevara, con dos textos cuyo montaje obedeció a la práctica de creación colectiva con alumnos de la licenciatura en arte dramático de nuestra Universidad; un par de obras de Esvón Gamaliel; un libro colectivo con teatro breve de la autoría de Esvón Gamaliel; Jesús Angulo y Humberto Florencia; una joyita del teatro contemporáneo mexicano (que está agotada y, con seguridad, no será reeditada), *La Atlántida* de Óscar Villegas; otra de Ignacio Solares; una más de Alberto Chimal y, probablemente, un par de títulos más, pero hasta allí. Algunas otras obras de los últimos 40 años, tal vez no más de

cinco, se han producido en función de un montaje, sin conseguir su reproducción escrita; entre éstas se identifican las siguientes: *La pila de Volta* y *El tubo de Newton*, de Carlos Olvera; *Sobre mujeres*, de Clementina Guadarrama; un par de obras de Esvón Gamaliel, escritas al alimón con Delfina Careaga; y otra más de Yazmín Tapia, egresada de la licenciatura en arte dramático y de la SOGEM.

Ante este panorama, la aparición de *Póker de ases* resulta alentadora, pues da la bienvenida a cuatro nuevos dramaturgos al escaso mundo editorial de la dramaturgia estatal y nacional. Sin embargo, no se debe olvidar que el teatro se escribe para ser representado; por tanto, es necesario buscar, aunque sea mediante una lectura en atril, la difusión escénica de estos textos. El teatro debe responder a la interrogante sobre cuál es el papel del dramaturgo en la realidad latinoamericana. Miguel Ángel Giella plantea que en una "sociedad como la nuestra en crisis ideológica, social y política, ya implica de por sí un reconocimiento de la dimensión activa del teatro y, por consiguiente, del dramaturgo en el entorno de su época" (*De dramaturgos: teatro latinoamericano actual*, Argentina, Corregidor, 1994: 29).

Sin duda, los cuatro textos de *Póker de ases*, en mayor o menor medida, dan respuesta a los planteamientos sociales, ideológicos y hasta estéticos propuestos por las instituciones y los centros de poder de la sociedad en la que se producen. Quizá no hay explícitamente una postura contestataria ni impugnativa

a ese aquí y ahora; sin embargo, destacan el lenguaje de *Semana Santa en Cotlaxac*, de Georgina Barrera, y el tema (con el inconveniente de los preámbulos innecesarios) en el diálogo de *Río subterráneo*, de Enrique Estrada. Cada uno de los cuatro textos reproduce lúdicamente la realidad, los mitos y creencias, los fragmentados imaginarios colectivos de los diferentes núcleos sociales, retratados en los personajes creados por estos jóvenes dramaturgos.

Juan Carlos García en *Boda express* propone un juego escénico bien llevado, con personajes chocantes, ambivalentes, contradictorios y superficiales que pretenden ser profundos; vacíos, llenos de muecas, de lugares comunes, de máscaras. La falsedad de estos personajes se muestra bien definida con el diálogo que concluye la obra: "¿Y bien con qué empezamos? ¿Cobardía, mentira, tipos de cacahuates?" (p. 44). Cualquiera de estos temas caracteriza a estos personajes, jóvenes que se hallan en la búsqueda de lo que mejor les acomode; jóvenes vampiros y camaleones; reflejos de una generación a la que poco le importa lo que viene detrás ni a quién utilizar para encumbrarse, para permanecer en una vanguardia posmoderna, hechiza, intercambiable, sin mayor asidero.

Semana Santa en Cotlaxac, de Georgina Barrera Brito, es una puesta en abismo al revés: el teatro se cuela en la realidad para hacer de la realidad puro teatro. Mediante el recurso paródico de la representación tradicional de la Semana Santa, la autora revela la condición jodida de ese segmento de la población que, probablemente, no tiene mayor asidero en la vida que su fe, sus creencias, sus tradiciones. Tema, argumento y personajes ya han sido reelaborados en la literatura, en el teatro y en el cine, baste recordar *El evangelio de Lucas Gavilán*, de Vicente Leñero, o *La vida de Brian*, largometraje del grupo de comedia inglés Monty Python, dirigido por Terry Jones, que mediante la paráfrasis logra dar al mito y al rito una actualización semejante a la aportada por el texto de Georgina Barrera. Otra propuesta interesante de esta Semana Santa, además del

empleo de un lenguaje coloquial bastante logrado, es la condición especular de los personajes, individuos de barrio lumpen cuyos nombres corresponden con los de los personajes que han representado en su comunidad. Así, la historia se colma de significado, como Nikos Kazantzakis en su novela y, posteriormente, Scorsese en *La última tentación de Cristo*, al dar una vuelta de tuerca a la cinta de Moebius de este mito tan lábil y polisémico. El concluyente diálogo final resultará, por sorpresivo y puntual, revelador de esa confusión entre realidad y ficción, ya que en su mecanismo de teatro dentro del teatro, el espectador se identifica crucificado o ahorcado, Chuy o Judas, o en el peor de los casos, el Comandante, cuyo deber es “mantener el orden”.

En *Orígenes*, Paulina Monroy utiliza el absurdo existencial, cercano a Kafka, para construir esta breve obra en un acto. El pecado original se reuerce en la constante de la expiación de la culpa, según la estructura circular del eterno retorno, de un futuro que se actualiza en un presente sin escape: la metamorfosis como producto de un castigo sobrenatural al mostrar de qué manera la culpa de los padres recaerá sobre los hijos. ¿Qué mayor castigo que nacer?, nacer producto del pecado de la carne. Suicidarse, autodevorarse u optar por la muerte da lo mismo, pues Aquel que tiene las respuestas a las eternas preguntas “goza repartiendo penitencias” (p. 82).

En una semejanza de auto sacramental (cuyo objetivo era didáctico-moral) y a manera de las danzas de la muerte medievales, que tenían un fin democratizante al recrear la muerte que igualaba a todos los seres humanos, *Orígenes*, de Paulina Monroy, plantea lo inútil que resulta tomar una decisión, porque todo responde a la voluntad divina. *Orígenes* es la obra más inquietante de *Póker de ases* por las diferentes perspectivas con que puede abordarse, por las implicaciones filosóficas que contiene: el ser humano genera su propio aniquilamiento; aunque persista en regenerarse, en esa metamorfosis de cada nuevo nacimiento.

Río subterráneo de Enrique Estrada tiene la virtud de presentar una anécdota bastante próxima a nuestra realidad política. Ahora bien, aunque los prolegómenos de su planteamiento, desarrollo y clímax resultan interesantes, en la escritura dramática eso corresponde a la cocina del texto, a todo aquello que el escritor se plantea en el tratamiento de su obra como trabajo de escritorio. La obra de teatro, el drama, implica acción, diálogos, interacción entre personajes. Pese a ello, el material inicial que ofrece Enrique Estrada permite un acercamiento didáctico a la escritura, a todo aquello que, como un primer planteamiento, debiera hacer un dramaturgo; esto es, el río subterráneo que corre por debajo del texto. *Río subterráneo* fluye en su propuesta con un lenguaje directo, con personajes bien trazados capaces de revelar los males que afectan a la sociedad mexicana (e incluso, extensivamente, se podría decir latinoamericana), impulsado por una crítica tanto a las élites en el poder como a las instituciones que las apoyan. Subyace, asimismo, una crítica al pueblo que deviene cómplice, culpable también por su pasividad y falta de responsabilidad. La actitud del personaje Jacinto tendría que servirnos para la toma de conciencia. Pero, ante la carencia de lo más elemental, de la ausencia de valores cívicos o culturales, el pueblo difícilmente responderá como lo propone Emilio Carballido en *Un pequeño día de ira*. Ahora que tal vez ese pequeño día de ira colectiva podría provocar un cambio, un cambio necesario.



En 2007, se debieron haber celebrado 40 años de la fundación de la Compañía Universitaria de Teatro y 20 de la licenciatura en arte dramático de la Facultad de Humanidades, de la Universidad Autónoma del Estado de México. Sin duda, dos aniversarios importantes para la comunidad teatral; sin embargo, prácticamente pasaron inadvertidos. Durante estas décadas, hemos tenido la oportunidad de ver y difundir teatro tanto en Toluca y sus alrededores como a lo largo y ancho del Estado, y aun del país. Habría, también, que recordar el teatro realizado en la zona oriente y en la región de la zona conurbada, que también aporta lo suyo; por lo regular, buen teatro en su selección de textos y en su propuesta escénica, el cual va desde los clásicos griegos hasta nuestros días, y pasa por Shakespeare, Calderón, Tirso, Lope de Vega, Sor Juana, Molière, Racine, García Lorca, Camus, Sartre, Tennessee Williams, Lillian Hellman, Ionesco, Beckett, Alfred Jarry, Brecht, Gombrowicz...; por el teatro latinoamericano: Agustín Cuzzani, Isaac Chocrón, Ignacio Cabrujas, Enrique Buenaventura, José Triana,

Virgilio Piñeira; por el teatro mexicano: Sor Juana, Carballido, Héctor Azar, Luisa Josefina, Elena Garro, Felipe Galván, Liera, Rascón Banda, Óscar Villegas, Alejandro Licon, Willebaldo López, Sergio Magaña (sólo por citar unos cuantos nombres de la extensa nómina que constituye una tradición y una lucha por la difusión del teatro). Integrar los nombres de Georgina Barrera, Enrique Estrada, Juan Carlos García y Paulina Monroy resulta, sin duda, muy comprometedor para éstos, ya que deberán continuar con esa labor emprendida desde diferentes frentes de batalla.

Cada vez aparecen en la escena nuevos grupos, nuevas propuestas; con este *Póker de ases* tendrá que aparecer una nueva dramaturgia, textos que nos acerquen a nosotros mismos.

Ahora y aquí, *Póker de ases* nos permite dar relevancia al enorme esfuerzo de los individuos y los grupos que llevan a cabo su labor teatral fuera del Distrito Federal. Con cuatro breves obras se evidencian las propuestas del teatro mexicano de nuestros días: la pluralidad cultural y la complejidad de los diferentes núcleos sociales, por una parte, así como las posibilidades que este género ofrece para mostrarlas mediante sus temas, recursos y lenguajes. Congratulémonos, pues, por la aparición de *Póker de ases*, y esperemos que sus autores no lo dejen únicamente como el ejercicio realizado en un "taller de dramaturgia", pues su presencia es necesaria para enriquecer nuestras letras, para su desarrollo en los escenarios. ■