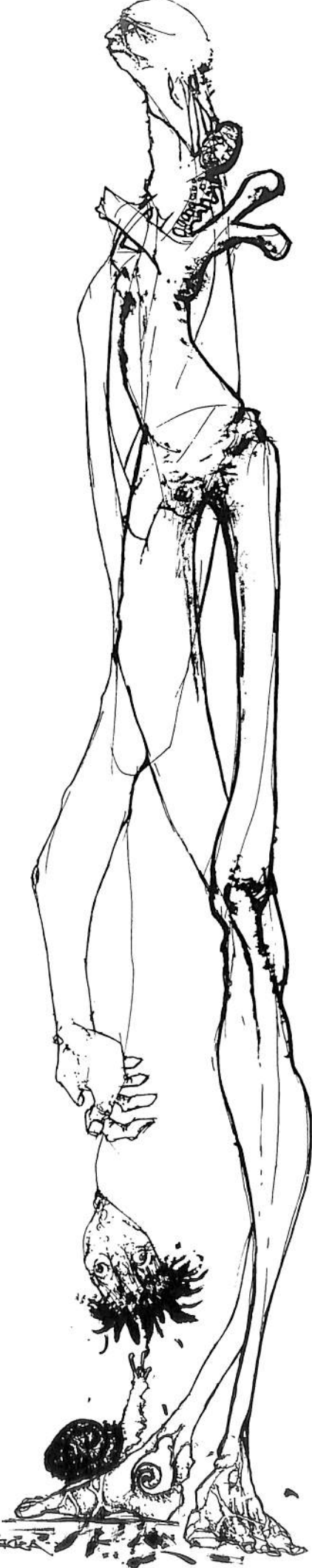
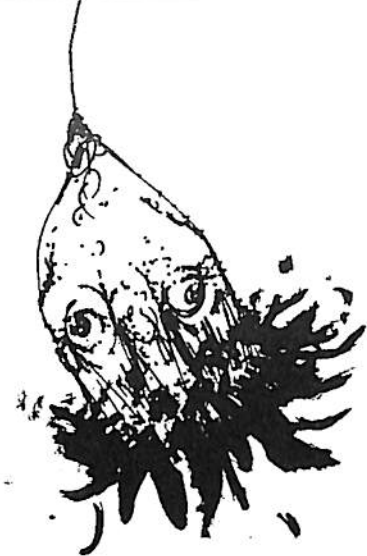


LIBROS



Desde la inevitable desmemoria y el necesario olvido

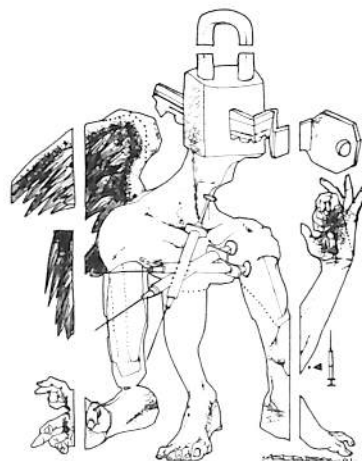
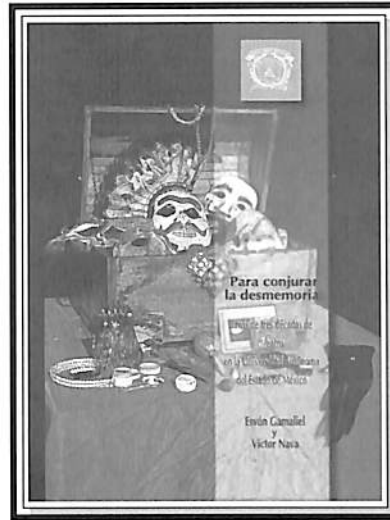
Quizá no haga falta vampirizarse para rehuir los espejos. En lo personal me declaro enemigo de ellos, lo mismo de la fuente de Narciso que del escudo de Perseo; del espejo humeante utilizado por Tezcatlipoca en su lectura de corazones que del espejo retrovisor por el cual Stephan Hawking deletrea la biografía del universo, inmovilizado en la cabina de su tráiler teórico. Desconfío también del espejo sibilino de la madrastra de Blancanieves y temo la succión de tiempo vivido que ejerce el retrato de Dorian Grey. Creo que cualquier espejo es un instrumento de mentira, un compresor de apariencias que, aplanando la realidad, nos la reintegra sin espesor ni hondura.

De ahí el terror pánico que me petrifica, asomado al presente de esta historia del presente distante que, "para conjurar la desmemoria", nos entregan Esvón Gamaliel y Víctor Nava, no sé si como tesoro del rey Minos o como caja de Pandora, o bien como barraca de feria en la que habrán de quedar congeladas ciertas imágenes, repetidas hasta la embriaguez, de los que en algún momento nos acercamos al teatro universitario, haciéndolo o disfrutándolo, padeciéndolo o compadeciéndolo. Camino iniciático o auto de fe, sublimación del deseo o pulsión de autosacrificio, marca de Eros o signo de Tanathos, dudé muchas veces antes de emprender el vía crucis de estas páginas (Dionisos nuestro que estás en cada misa, aparta de mí este

cáliz), por temor a que fuese un libro-espejo y no un libro-prisma, un inventario de sombras antes que una asamblea de presencias.

Porque intuyo que lo teatral es una categoría de la experiencia colectiva que precede al hecho literario y lo prefigura; porque en una grieta de lo cotidiano reintroduce el espacio y el tiempo originales; porque al ritualizar el mito lo actualiza y al mitificar el rito lo codifica, fundando la única zona de intersección posible entre lo sagrado y lo profano. El don que Prometeo hurtó del Olimpo para ofrendarlo a la raza de los mortales tal vez no sea tanto la primitiva hoguera del hogar como la flor mística que arde en el centro de la aldea, alimentada no por la inspiración divina sino por la respiración de los comensales. Epifanía, nostalgia de los orígenes y comunión con los misterios del amor y la muerte, el hecho teatral va más allá de textos, pretextos y contextos: su textura es la del aquí y ahora, la del nunca más fuera de este instante de convivio y cohabitación, de complicidad o confrontación con el otro, el que usurpa el cuerpo del actor o el que captura la mirada del espectador. Bueno o malo, el hecho teatral debe aspirar a cambiarnos la vida o, por lo menos, complacerse en arruinar-nos la tarde.

Historia y teatro parecen confluír en una misma necesidad

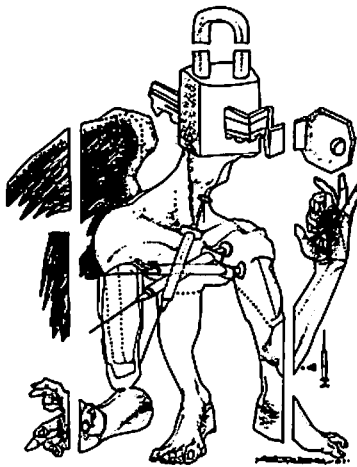


de cubrir los vacíos de tiempo, pero lo hacen en dos diferentes direcciones: el de la historia es diacrónico y transversal; busca en el pasado el encadenamiento de causas y efectos, la trascendencia social de los actos, el punto crítico de las decisiones que han marcado destinos. El teatro, en cambio, es sincrónico y longitudinal; impone la coordinación de las palabras y las emociones, de los gestos y los efectos. Puesta en escena es proyección a futuro, ejercicio de vida que se diseña en la imaginación, se ensaya en privado y sólo se concreta en el acto público de la presentación, en copresencia de los participantes, feligreses o neófitos, devotos o curiosos. Al darse la tercera llamada, concurren la oscuridad y el silencio, todos contienen la respiración y, al hacerse nuevamente la luz, se abre la posibilidad de asistir a la creación de un mundo posible.

Es aquí donde el oficio del teatro se torna efímero e incommunicable. ¿Cómo registrar ese concurso de miedos y asombros, expectación y expectativas, fascinación o desencanto, cuando la flor prometeica rompe su inmemorial cascarón para que se reproduzca el nacimiento de Venus o el parto de los montes? ¿Queda acaso testimonio de lo que el fenómeno teatral es en sí mismo, no como expresión de una disciplina, ni como un producto cultural reducible a determinada categoría de análisis, sino como un hecho de

comunicación, una puesta en juego entre tantos e imprevisibles participantes? Frente a la naturaleza poliédrica de lo teatral, su condición de prisma, la historia debe afinar sus herramientas tradicionales, el documento y la memoria personal, para no perderse en la casa de los espejos, para no rescatar sólo la flor deshidratada e inerte entre las hojas de un libro polvoriento.

Tales eran mis dudas antes de abordar el excelente trabajo de investigación realizado por Esvón Gamaliel y Víctor Nava, con el apoyo de Clementina Guadarrama, Hugo Renán y Mauricio Salinas. Con una honestidad intelectual nada común en esta feria de vanidades que suelen ser –en cualquier parte– las comunidades de artistas, con un respeto casi supersticioso a los hacedores y críticos de teatro en estas más de tres décadas que abarca su exhaustiva revisión, con una propuesta metodológica ambiciosa si no del todo satisfecha, se han dado a la tarea de componer mucho más que una simple reseña cronológica, aunque poco menos que un estudio definitivo del fenómeno teatral en el medio universitario del Estado de México. Las limitaciones para el desarrollo de su proyecto han de atribuirse, más que a deficiencias de los investigadores, a las debilidades congénitas del quehacer historiográfico y a la dimensión temporal del universo



seleccionado. Bien sabido es que a mayor extensión, menor profundidad en el tratamiento de un objeto de estudio.

Pero una historia del teatro, al igual que un teatro de la historia no están muy lejos de ser conceptos oximóricos. Razón e imaginación, según proponía el maestro O'Gorman, la empresa del historiador está condicionada por sus fuentes de conocimiento. Para épocas remotas, la reconstrucción del pasado se vuelve labor de costurera, juntura de vestigios –no todos escritos ni todos directos– que habrán de unirse en una historia hecha, como pretendía Lucien Febvre – “con todo lo que siendo del hombre depende del hombre, sirve al hombre, expresa al hombre, significa la presencia, la actividad, los gustos y las formas de ser del hombre”. Tratándose de un pasado todavía vivo en la memoria de sus testigos, la comunicación oral de lo vivido resucita la información, precisa pero estática, que los papeles preservan. La obra que hoy comentamos tiene el mérito indiscutible de no haber confiado sólo en la letra impresa de los programas de mano y las reseñas periodísticas, ni en el poder certificador de las fotografías; interroga también al teatro en la voz de sus hacedores, y eso le confiere espesor y profundidad, aunque el resultado amenace con ser una rosa de innumerables fragancias y muy contadas espinas.

Sin embargo, por ser historia y teatro al mismo tiempo, debió estar hecha —como se expone en el primer capítulo— con todo lo que siendo teatral depende del teatro, expresa al teatro, significa la presencia y las formas del ser del teatro. El público no podía quedar fuera de esta reconstrucción, pues en la página 44 se afirma, certeramente, que “el público existe en la medida en que existe el teatro, y viceversa; ambos van transformándose. En la relación público-creadores se expresa la compleja maquinaria del orden social, sus conflictos y actitud lúdica”. Uno extraña en la mayor parte del libro la voz del público, aunque no pocas veces se deja oír la de una crítica periodística más o menos seria, que no es necesariamente *vox populi*. Pero la ausencia del otro, del interlocutor natural del fenómeno escénico, su aliado o antagonista, no es de ningún modo culpa de los investigadores, porque a qué fuente de conocimiento se puede acudir para recuperar esta memoria colectiva, anónima y generalmente silenciosa. Dónde está el otro que pueda decir: durante estas tres décadas he sido espectador del teatro universitario y este es mi testimonio. Yo estuve ahí, con mi devoción y mi hastío, con mi respiración y mis bostezos, en pleno ejercicio de mi voluntad y de mi criterio.

Tal vez en busca de esta hipotética criatura dialógica sale a



la luz este libro: para conjurar la desmemoria y restablecer, en el virtual idilio de autoridades y productores de teatro universitario, la vocación subversiva del hecho teatral. Porque una visión de pasado que se presente desprovista de conflicto, una galería de espejos en la que todos sean protagonistas, está más cerca de la historia convencional que del teatro propiamente dicho. Hay que tener cuidado, no obstante, con invocar al gran cabrón de los misterios órficos: podría volverse chivo en cristalería.

Por mi parte, debo agradecer a esta compañía de generosos exhumadores del pasado, el doloroso placer que el texto me proporciona. Su registro puntual de estrenos y funciones, experimentos y milagros que tuve la fortuna de presenciar, el resumen de sus argumentos, me instalan nuevamente en la butaca para reconstruir, en el recuerdo, por

una parte montajes y escenas que me cambiaron la vida y, por otra, dudosos espectáculos que me arruinaron la velada. Éstos últimos, hubiera preferido mantenerlos en el olvido, preferentemente aquellos en los cuales participé de algún modo. Lo importante es que, de los interesados, cada quien tome lo suyo en este reparto de utilidades. Algunos se quedarán con el espejo, otros lo convertirán en prisma; todos, finalmente, saldremos ganando con esta aportación al teatro, a la universidad y a la vida.

Nuevamente, gracias a quienes lo han hecho posible. LC

Esvón Gamiel y Víctor Nava, *Para conjurar la desmemoria: ...más de tres décadas de teatro en la Universidad Autónoma del Estado de México*, UAEM, Toluca, 2001. 252 pp.