

algunos de los mejores creadores teatrales de México como maestros, pero hace falta que las autoridades universitarias se den cuenta de la importancia de la carrera. De esto depende el lugar que los estudiantes puedan llegar a ocupar en nuestro teatro.

MENDOZA: Uno muy humilde; pero valioso. De esa escuela salen todos los maestros de teatro que van a dar clases a las preparatorias y secundarias y ésta es una labor en pro del público teatral mexicano sumamente valiosa.

GLANTZ: Creo que en una gran medida la carrera de Arte Dramático tendría que reformarse en la Facultad de Filosofía y Letras. El departamento de teatro debiera tener una orientación más definitiva a fin de evitar la improvisación que tanto aqueja al medio teatral mexicano. Precisar los medios para lograr esta reforma, escapa a la atención de esta breve entrevista.

ANCIRA: Perdóneme, no conocía el movimiento, sería... cualquier cosa que dijera, sería... una mentira. Y me da mucha vergüenza no conocerlo. Y me encantaría mucho que me orientara al respecto. Ahora, si no lo conozco es porque, como usted lo ha notado en los últimos cuatro días, vivo una vida de enajenado; de un lado a otro y otro, para hacer cosas. Pero yo le agradecería mucho que me orientara, porque todo lo que se refiere a nuevas inquietudes dentro del teatro a mí me apasiona; desgraciadamente no lo conocía, perdóneme.

Nota: Tanto las respuestas de la doctora Glantz como las de Carlos Ancira fueron transcritas de una grabación original. En el caso del señor Ancira es necesario advertir que su actividad, en la fecha de la entrevista, comprendía su labor interpretativa en dos obras en cartelera y la dirección de otra próxima a estrenarse.

ZARATUSTRA DE ALEXANDRO JODOROWSKY

Teodoro Villegas Ríos / Facultad de Filosofía y Letras

El crítico de teatro siempre nos hablará del fenómeno teatral propiamente dicho, o sea, de la puesta en escena. A veces se encontrará con la necesidad de cuestionar la clasificación de la obra; sobre todo cuando consta en el programa. Algunos considerarán que si el autor asegura haberse basado en un libro, deberá exigirse alguna fidelidad a la obra original. Pero cuando lo que hemos visto es un espectáculo inspirado en una obra filosófica, no sé en qué forma podríamos reclamar alguna fidelidad. En caso de que nos presentáramos ante el autor con el libro en el que supuestamente se inspiró exigiéndole una explicación, podríamos exponernos a una broma cruel. Como que el autor confesara en un momento dado que jamás ha leído el libro en cuestión. Lo que nos dejaría con un palmo de narices, puesto que la obra teatral existe independientemente y ha dado motivo a una puesta en escena.

Nosotros nos reduciremos exclusivamente a nuestra experiencia inmediata con el fenómeno teatral.

El *Zaratustra* de Alejandro es un filósofo en busca de la superación del hombre. Su búsqueda será individual y colectiva, en el proceso se convertirá en un "maestro" de la humanidad. Su doctrina será propagada por quienes llamándose sus discípulos, desvirtuarán las palabras originales del que llamarán profeta, entre tantas otras denominaciones. Pero Zaratustra vivirá para constatar esa amarga experiencia. Algunos de sus discípulos pretenderán superarlo, y al verse incapacitados se le rebelarán, denostando de su sabiduría. Los vanidosos dirán que no sólo fueron sus discípulos sino que hicieron aportaciones valiosas durante su aprendizaje. Los abusos serán tales que terminará por desconocer todo lo que se le atribuye arbitrariamente.

te. Al reflexionar sobre su fracaso se percata de lo que le falló fue el material humano, con amargura reconoce que el hombre común debe ser descartado de su proyecto. Clamó entonces por el advenimiento de un hombre superior. La ironía final consiste en que su filosofía se degradará, con el paso del tiempo, a la categoría de dogma político. Una generación posterior habrá de considerarse la del hombre superior por quien él clamó, y esgrimiendo su enseñanza justificará el exterminio de otros pueblos. Zaratustra tratando de defenderse y de reivindicar sus palabras, caerá muchas veces víctima de la violencia, se verá amordazado, paseado como estandarte, y asesinado más de una vez.

El esquema base anterior es excelente en primera intención, nos enfrenta con una situación intemporal y universal. El error posterior de Alexandro fue el dispersarse al escribir el texto para la escena. Muy bien que para hablarle al público en términos de su realidad inmediata recurriera a situaciones más al día. Pero entonces el autor cayó en una trampa al adquirir el compromiso de profundizar en los males sociales que aquejan a toda comunidad actual. Cuando de nuestra realidad inmediata se trata no aceptamos verdades absolutas, eso debiera saberlo el señor Alexandro. Hay un término peyorativo para ellas: lugar común. Citemos algunos ejemplos. Para demostrar el enfrentamiento *Zaratustra-hombre-stablishment* recurre a situaciones elementales de las que ya mucho hemos oído hablar: "la televisión es la caja idiota", "el ídolo del hombre común es el reflejo de su mediocridad", "el intelectual es también un enajenado", etcétera.

Alexandro anuncia Zaratustra como una tragedia musical, denominación que no responde a la realidad. Reconocemos que Zaratustra por sí solo puede resultar un personaje trágico, pero la tragedia no existe por el simple hecho de dársenos un personaje con esa cualidad. La obra está construida por pequeños fragmentos o *sketches* muy breves que forman un todo bastante desarticulado. Los paréntesis musicales, como es justo llamarlos, no cumplen ninguna función propiamente

dramática, ni aun en el sentido brechtiano del alejamiento. Todos los personajes que desfilan ante Zaratustra son arquetipos, la mayoría caricaturescos. Esta particularidad de los personajes determina la actuación paródica del grupo de actores. No se puede decir nada particular sobre las actuaciones. Aun un actor tan notable como Carlos Ancira tiene que limitarse a un personaje sin ninguna sutileza de carácter. El texto dramático en general adolece de recursos dramáticos efectistas (diálogos violentos), o simplemente ingenuos (un versículo bíblico nos justifica el desnudo casi total de los actores). El exceso es una de las mayores virtudes de Alexandro. Sus mayores hallazgos en el teatro siempre han sido resultado de situaciones extremas. Sin discriminación vivimos una experiencia notable seguida por un momento cuya falta de propósito puede irritarnos o dejarnos totalmente indiferentes. La ecuanimidad es un concepto descartado del teatro de Alexandro; y podemos decir que ha sobrevivido muy bien sin ella. En todo su teatro siempre nos encontraremos una fuerte dosis de experimentación. Siempre ha sido así desde que Alexandro llegó a México, sus puestas en escena siempre tienen algo nuevo que ofrecernos. En esta ocasión prescinde de toda escenografía, un sillón es suficiente.

A nadie mejor que a Alexandro se le podría comparar con su personaje dramático. Como un Zaratustra de la escena cuenta ya con prosélitos y émulos en el teatro mexicano, quienes parecen no haber comprendido su principio más valioso: demoler todo patrón teatral, evitando siempre crear nuevos que los sustituyan. Pero como con Zaratustra sus palabras han sido desvirtuadas. Bástenos citar el ejemplo de Julio Castillo, quien partiendo de un postulado suyo que considera al humor como un grado máximo de madurez, justifica la sucesión de chistes gratuitos que él confunde con una puesta en escena. La labor del maestro se reduciría, si nos dejamos llevar por lo que de él han tomado sus discípulos, a divertir a su público valiéndose de un humor bastante dudoso. Y como en el caso de Zaratustra, la labor de Alexandro habrá que justificarla con su propia obra, no con la de sus discípulos.

te. Al reflexionar sobre su fracaso se percata de lo que le falló fue el material humano, con amargura reconoce que el hombre común debe ser descartado de su proyecto. Clama entonces por el advenimiento de un hombre superior. La ironía final consiste en que su filosofía se degradará, con el paso del tiempo, a la categoría de dogma político. Una generación posterior habrá de considerarse la del hombre superior por quien él clamó, y esgrimiendo su enseñanza justificará el exterminio de otros pueblos. Zaratustra tratando de defenderse y de reivindicar sus palabras, caerá muchas veces víctima de la violencia, se verá amordazado, paseado como estandarte, y asesinado más de una vez.

El esquema base anterior es excelente en primera intención, nos enfrenta con una situación intemporal y universal. El error posterior de Alexandro fue el dispersarse al escribir el texto para la escena. Muy bien que para hablarle al público en términos de su realidad inmediata recurriera a situaciones más al día. Pero entonces el autor cayó en una trampa al adquirir el compromiso de profundizar en los males sociales que aquejan a toda comunidad actual. Cuando de nuestra realidad inmediata se trata no aceptamos verdades absolutas, eso debiera saberlo el señor Alexandro. Hay un término peyorativo para ellas: lugar común. Citemos algunos ejemplos. Para demostrar el enfrentamiento *Zaratustra-hombre-stablishment* recurre a situaciones elementales de las que ya mucho hemos oído hablar: "la televisión es la caja idiota", "el ídolo del hombre común es el reflejo de su mediocridad", "el intelectual es también un enajenado", etcétera.

Alexandro anuncia Zaratustra como una tragedia musical, denominación que no responde a la realidad. Reconocemos que Zaratustra por sí solo puede resultar un personaje trágico, pero la tragedia no existe por el simple hecho de dársenos un personaje con esa cualidad. La obra está construida por pequeños fragmentos o *sketches* muy breves que forman un todo bastante desarticulado. Los paréntesis musicales, como es justo llamarlos, no cumplen ninguna función propiamente

dramática, ni aun en el sentido brechtiano del alejamiento. Todos los personajes que desfilan ante Zaratustra son arquetipos, la mayoría caricaturescos. Esta particularidad de los personajes determina la actuación paródica del grupo de actores. No se puede decir nada particular sobre las actuaciones. Aun un actor tan notable como Carlos Ancira tiene que limitarse a un personaje sin ninguna sutileza de carácter. El texto dramático en general adolece de recursos dramáticos efectistas (diálogos violentos), o simplemente ingenuos (un versículo bíblico nos justifica el desnudo casi total de los actores). El exceso es una de las mayores virtudes de Alexandro. Sus mayores hallazgos en el teatro siempre han sido resultado de situaciones extremas. Sin discriminación vivimos una experiencia notable seguida por un momento cuya falta de propósito puede irritarnos o dejarnos totalmente indiferentes. La ecuanimidad es un concepto descartado del teatro de Alexandro; y podemos decir que ha sobrevivido muy bien sin ella. En todo su teatro siempre nos encontraremos una fuerte dosis de experimentación. Siempre ha sido así desde que Alexandro llegó a México, sus puestas en escena siempre tienen algo nuevo que ofrecernos. En esta ocasión prescinde de toda escenografía, un sillón es suficiente.

A nadie mejor que a Alexandro se le podría comparar con su personaje dramático. Como un Zaratustra de la escena cuenta ya con prosélitos y émulos en el teatro mexicano, quienes parecen no haber comprendido su principio más valioso: demoler todo patrón teatral, evitando siempre crear nuevos que los sustituyan. Pero como con Zaratustra sus palabras han sido desvirtuadas. Bástenos citar el ejemplo de Julio Castillo, quien partiendo de un postulado suyo que considera al humor como un grado máximo de madurez, justifica la sucesión de chistes gratuitos que él confunde con una puesta en escena. La labor del maestro se reduciría, si nos dejamos llevar por lo que de él han tomado sus discípulos, a divertir a su público valiéndose de un humor bastante dudoso. Y como en el caso de Zaratustra, la labor de Alexandro habrá que justificarla con su propia obra, no con la de sus discípulos.