

En el presente año, 1972, se estrenaron en El Teatro de Papel dos espectáculos afines, realizados por el mismo grupo teatral, en los que se manifestaron muchos aspectos de la red de conflictos que estructuran y angustian nuestra vida social y que, llevados a la escena para dotarlos de matices y relieves que atrajeran las preocupaciones del público de modo que éste diera a sus problemas fundamentales —columna vertebral de ambos espectáculos— la importancia y la profundidad que verdaderamente merecen, cobraron vida escénica con variada fortuna. Los espectáculos fueron *La mancha*¹ y *El cachorro del elefante (y otros animalitos)*.²

Con absoluta libertad sobre los textos, con un vigor creativo admirable, con excesiva violencia contra la ilusión teatral, contra el público, contra el argumento y sobre todo contra los actores mismos, ambos espectáculos impusieron desde el principio las autoritarias, pero flexibles, reglas del juego. Estas fueron: 1. El humor como arma y lenguaje más poderoso para dar los debidos contornos a los problemas que encarnaban en escena; 2. La abolición artaudiana entre escena y vida, de modo que nada se “representó” en el escenario —o nada se quiso “representar”— y, por el contrario, se procuró cumplir al pie de la letra el canon impuesto por Artaud al Teatro Alfred Jarry: “Será necesario que el espectador tenga el sentimiento de que ante él se presenta una escena de su propia existencia, y por cierto una escena capital.” Quiero decir que fue la intención de los espectáculos contar historias que no terminan cuando la obra termina y que son la vida misma aunque coloreada (como se hace en el laboratorio con ciertos organismos) con un tinte que desenmascare, ridiculice e

impugne algunos de sus aspectos más conflictivos; 3. Encarnar las tendencias del “bien” y del “mal”, de la creación y de la destrucción, de la solidaridad y del odio, en polos químicamente puros, lo cual, como se verá, es la mayor objeción que puede hacerse a ambos espectáculos pues la vida misma, que es el asunto de la escena, obviamente no los tiene. Al encarnar la bondad en un personaje, y la maldad en otro, como se verá, se crea una barata ilusión contra la que en principio están ambos espectáculos y permite la fácil impugnación hacia un fantasma de la maldad que produce la fácil fuga de una víctima fingida. 4. El constante contrapunto entre el tono que por comodidad puede denominarse trágico con otro de farsa, a fin de ver con luces diversas y diferentes perspectivas un mismo asunto; contrapunto bien difícil que exige un verdadero entusiasmo entendido como responsable asimilación de las estructuras fundamentales del arte dramático que, si se quiere, luego podrán destruirse, pues de otra manera (si exceptuamos la intuición, que no es compañera segura) se corre el riesgo de desmejorar o dar al traste con una construcción tan empeñosamente levantada.

La mancha, por ejemplo, es la historia del niño que nace a un mundo donde la maldad, dueña y señora de las relaciones humanas que acontecen en la escena, se encargará de destruirlo. A excepción de dos o tres canciones referentes a la acción, la palabra deja lugar a otros modos de lenguaje. Con extraordinaria lucidez se construye un ritmo de gestos, luces, movimientos, símbolos, matizados por una estupenda caracterización musical, aunque hay que decir que se abusa de recursos expresionistas: la facilidad con que se

colocan las situaciones en sus extremos puede resultar contraproducente y de este modo a base de crear situaciones muy tiernas (cuando el niño descubre el mundo) o muy terribles (cuando es golpeado por personajes, música y luces enfurecidas) se corre el riesgo de darle tanto la vuelta al círculo que se puede tocar el clásico melodrama. Sin embargo, esto no ocurre —no del todo— en *La mancha*, y no lo hace por varias razones: el niño (la víctima) y un cuasi-gentleman (el principal verdugo) son magníficos actores, y sin el recurso de la palabra, con todo el cuerpo y principalmente con el rostro crean situaciones verdaderamente memorables. Acaso el entusiasmo sea una de las claves más efectivas del teatro y de allí que la situación del niño desvalido, generoso, sin ningún germen de destructividad, cuando descubre el mundo a través de unos juguetes, no sea simplemente conmovedora y sí bella y generosa. Otro momento, el del cuasi-gentleman en una soberbia recreación de la escena más conocida de *El gran dictador*, de Chaplin: la fuerza, la violencia sujeta a un estricto ritmo, a una armonía bien trabajada, con que ocurre la desesperada aventura de juego-lucha entre el personaje y el globo del mundo es una prueba clara de los magníficos resultados a que lleva el rigor y el conocimiento en el montaje de una obra, pues la libertad —en el teatro o en cualquier otra cosa— no es la ignorancia de las reglas, de las leyes de un sistema determinado, sino la empeñosa y entusiasta asimilación de ellas a través del estudio y de la práctica constante. Por desgracia, tanto la escena del niño como la del cuasi-gentleman son las cumbres y no la mediana de la obra que en otros momentos de tan simplistamente trágica viene a ser, sin que ésa haya sido la intención en ciertos casos concretos, grotesca.

Si en *La mancha* se procuró reducir los recursos a unos cuantos para explotar mejor los que se ponen en práctica, aun recurriendo tanto en la acción como en la actuación y en los efectos a un simplismo a todas luces objetable, en *El cachorro del elefante (y otros animalitos)* lució, esplendorosa, una ambición en todos los aspectos que muestra en el director un talento y una vitalidad muy ricos que exigen mayor rigor en nuevas mejores realizaciones. En principio, la puesta en escena de una obra que no es la de Brecht, en la que el texto es un pretexto para temas y variaciones, para nuevas y personales ocurrencias, para otros tipos de movimiento y efectos, etcétera, viene a manifestar un formidable parricidio. Parricidio a todas luces legítimo siempre y cuando se tenga

el derecho y la capacidad para llevarlo a cabo: quiero decir, siempre y cuando sea un verdadero asesinato, una verdadera muerte que implique el nacimiento de otra obra. Aunque, a mi juicio, la puesta en escena tiene muchos aspectos objetables, creo que sí se consuma el parricidio y esto, nótese, es un gran elogio.

Porque lo más admirable de la puesta en escena de *El cachorro del elefante (y otros animalitos)* es precisamente la asimilación de ciertas normas de logicidad en la acción que le son propias, que crean —en escena— una nueva y a veces deslumbrante realidad. Al asimilar lo esencial, las estructuras y no simplemente las anécdotas, al situarse desde la perspectiva brechtiana y no repetir fielmente un texto, *El cachorro del elefante (y otros animalitos)* cumple perfectamente con las exigencias de un genuino acto de creación. La creación será discutible, en muchos aspectos objetable, pero tiene la gran virtud de ser un desarrollo original (no quiero decir novedoso) adaptable, como lo es, a nuevas circunstancias.

A través de una parodia de juicio, en la que se rompen todas las leyes lógicas que privan —o parecen privar— en el mundo que a falta de otra palabra llamamos real, en la que los argumentos de la acusación y de la defensa son premeditadamente risibles, en la que los personajes son intercambiables, se desarrolla una serie de conflictos vistos predominantemente desde un punto de vista de farsa. Se intenta crear un momento, un lugar y un ambiente de libertad en el que la burla, la impugnación de lo ridículo y lo grotesco de ciertas ideas y comportamientos sea el único amo y señor de lo que ocurre. Pero en este caso entre la intención y la realización de la puesta en escena existe un gran trecho. Los recursos cómicos que obviamente aparecen como medios de impugnación, como matices subversivos que alborotan la tranquilidad de conciencia de los espectadores, pierden en la visión tanto del director, como de los actores y del público su razón fundamental de ser y llegan a convertirse en fines. De la impugnación se va a la fuga, de lo subversivo a lo simpático, de la risa como angustia a la risa y carcajada de entretenimiento. De la crueldad que hay en lo grotesco, en lo ridículo, se pasa a un afán de agradar a través de chistes sin función integral, a veces torpes. Como en *La mancha*, en *El cachorro del elefante (y otros animalitos)* la serpiente se muerde la cola, y de tanto recorrer el círculo se cae en defectos de la comedia más burdamente simplista. Escenas como la de la madre, por ejemplo, que explica al auditorio sus virtudes de "cabecita blanca" son verdaderamente

insoportables por la falta de malicia, por la obviedad del chiste, por el "chiste" mismo, por la falta de ingenio y, además, porque a la necesidad impuesta por la obra de mostrar lo grotesco de las justificaciones autoglorificadoras que cada ser hace de sí mismo la desplaza la adolescente morbosidad de "hacerse el simpático", de ganar risas y palmas —que, supongo, no es lo que el teatro moderno busca. Estas escenas, desde luego, fueron las más festejadas. Si el teatro no ha de ser "representación" de cosas bonitas o truculentas para entretenimiento de gente sin preocupaciones existenciales, si como querían Brecht y Artaud el teatro es un modo de condensar la realidad, los conflictos sociales y existenciales, si debe ser la vida misma no debe ni puede tratarse de manera simplista, irresponsable. Ni el teatro ni la vida son cosas fáciles, y el teatro que se proponga impugnar situaciones mediante el humor más difícil todavía: es un juego peligroso que puede conducir a la fuga, a "divertirse" de los problemas, a hacerlos simpáticos, a quitarles su agresividad. Por fortuna, esto sucede sólo en algunas escenas y no es lo característico del conjunto, que es más bien cruel. Hay escenas estupendas, de la mejor tradición de humor negro, principalmente las que ocurren en la soga de ahorcados.

Hechos ambos espectáculos por el mismo grupo manifiestan características comunes: impugnación y fuga. Impugnación al teatro mismo (parricidio), fuga (chiste arbitrario y fácil). Impugnación ante el mundo (lacrmas sociales), fuga (maniqueísmo de laboratorio y gustosa aceptación del modo de comportamiento "víctima"). Impugnación al público (crueldad al revolver la estabilidad de la mente), fuga (comprar su risa y su aplauso con situaciones "simpáticas"). Impugnación a sí mismos (ambición), fuga (algunas soluciones cómodas). Características, por demás, que también marcan gran parte del teatro contemporáneo, del mundo, de todas las cosas.

De cualquier modo, ambos espectáculos lograron con alguna fortuna su objeti-

vo: crear en cada espectador una responsabilidad ante el espectáculo. Y yo pretendo responder a esa responsabilidad con esta crítica. Porque al fin y al cabo ya pasó o ya debería haber pasado ese tiempo en que la única forma de comunicación es el elogio incondicional que viene a producir el conocido tránsito de la juvenil gran promesa al fracaso final. El tiempo en que prematuras vanaglorias, pereza membretada de genialidad, irresponsabilidad dizque justificada por el carácter lúdico de la cultura, etcétera, no puede repetirse.

Porque, como diría Artaud, su propia ambición distingue al grupo que puso en escena *La mancha* y *El cachorro del elefante* (y otros animalitos). Y ya es hora de que quienes tenemos algún modo de participación en la creación de una nueva visión del mundo empecemos a exigirnos más pues, como decía mi abuela, el infierno está lleno de buenas intenciones.

Afortunadamente, *La mancha* y sobre todo *El cachorro del elefante* (y otros animalitos) sobrepusieron con mucho la etapa de las meras intenciones y construyeron un mundo escénico que durante el tiempo en que ocurrió echó buenos frutos. Si las objeciones son muchas, a mi modo de ver, mayores son los aciertos, tanto que aquéllas no pudieron destruir los espectáculos. Los errores, las torpezas siempre ocurren en el teatro, son parte misma de él, incluso le dan —o le pueden dar— mayor espontaneidad y, al fin y al cabo, como se diría en el lenguaje de todos los días, "hasta en las mejores familias pasa".

Y si, por último, he preferido resaltar los factores negativos —destructivos— de la obra de este grupo en ambos espectáculos, se debe a que estuvo a punto de manifestarse el milagro teatral, se estuvo a punto —faltó poco— de que el público y los actores se unieran verdaderamente y juntos descubrieran que sus propios cuerpos y espíritus estaban trenzados en un mismo conflicto, el conflicto que tiene lugar en la escena. Si esto hubiera ocurrido *La mancha* y *El cachorro del elefante* (y otros animalitos) hubieran sido espectáculos que cambian la vida.

¹*La mancha*, puesta en escena de Philip Leo, sobre la obra *Aún hay flores* del grupo "El Quinqué".

²*El cachorro del elefante* (y otros animalitos), puesta en escena de Moisés Chávez, sobre la obra de Bertold Brecht.

TU PAIS ESTA FELIZ

Elisa Martínez

"Tu país está feliz", espectáculo presentado por el grupo venezolano "Rajatabla",

reunió varias características dignas de ser comentadas.