

Guillermo Schmidhuber de la Mora, PhD

Elena Garro o la reinención del teatro

— Un homenaje barroco —

Bien es sabido por todos cuándo nació el Teatro en la historia. Sin embargo, en este Homenaje a Elena Garro quiero recontar esta historia para comprender cómo esta mujer ha reinventado el Teatro para nosotros y para las futuras generaciones. Repetiré en este rumiar de la historia, la trayectoria de lo teatral como si fuera una fábula infantil, porque los cuentos deben ser contados y recontados para que TODOS —tanto los niños cronológicos como los niños longevos— descubramos los símbolos mágicos que permiten la comunicación con el mundo del misterio.

¿Cuándo nació el Teatro? Nació cuando el hombre primitivo descubrió el drama cósmico del día y la noche, y el de la sequía y la fertilidad. Y sufrió el conflicto entre la vida y la muerte, y entre la felicidad y el llanto. Entonces trató de personificar a esas presencias mágicas con representaciones rituales. El teatro nació unido a la Religión y a sus ritos, en Egipto y en la antigua Grecia, hace alrededor de cinco mil años. Para aquellos pueblos, el mundo era un gran Teatro majestuoso, y los humanos eran actores y los dioses, espectadores, y toda representación teatral, una oración. Las primeras obras de Teatro conmovían a los dioses y purificaban la conciencia de aquellas mujeres y hombres.

Primer estancia: Garro primitiva. El teatro de Elena Garro mana del teatro primitivo, porque a pesar de que pertenece al siglo XX, en su teatro hay dioses que se conmueven, mientras esconden sus lágrimas sentados entre el público. Además, no podemos saber si los personajes garroistas son apariciones místicas o humanas entelequias. Nuestra percepción de público secular no llega a dudar de su existencia; son ellos los que pudieran pudieran dudar de que nuestra existencia sea tan plena como la suya.

Los orígenes del Teatro griego parten de los cultos primitivos de la fertilidad en honor de Dionisos. Los ritos dionisiacos celebraban la muerte del dios en otoño y su renacer en primavera. Los ditirambos o cantos en honor de esta divinidad, interpretados por un coro danzante, dan origen a la Tragedia y a la Comedia. En la Atenas de hace veinticinco siglos, el drama conformó su molde, con Esquilo, Sófocles y Eurípides. Con su genio poético crean la dramaturgia, el arte de escribir dramas sobre héroes y dioses sometidos a los eternos conflictos y al enfrentamiento irremediable del Destino. En griego, la palabra teatro (theatron) significa "Veo, miro, soy espectador."

El imperio romano abarcó a Grecia y puso al alcance de los latinos, las grandes creaciones del espíritu helénico. Se copiaron sus formas, sin grandes alteraciones, imprimiéndoles su estilo propio. Plauto y Terencio, en la comedia, y Séneca, en la tragedia para ser leída. El teatro deja ser representación para convertirse en espectáculos. En el circo no hay confrontación de ideas, todo se reduce a una participación muscular.

Segunda estancia: Garro y el teatro clásico. ¿Tendrá algo de clásico el teatro de la Garro?

Esta dramaturga ha estudiado la posibilidad de incorporar en sus obras al coro griego y, además, conceptualiza la tragedia y el dolor humano de la misma manera como los griegos los comprendían.

Todos sabemos que los mitos mexicanos antiguos fueron teatralizados, adoraron a sus dioses con danzas y cantos, con música y atuendos, y con someros parlamentos que recuerdan a las oraciones. El México antiguo vivía en una fiesta perenne y las representaciones duraban varios días. El sacrificio ritual era teatro ceremonial, con corazones humanos para que el Dios Sol regresara. El juego de pelota era también Teatro ritual: la lucha cósmica entre el día y la noche. Es una lástima que el Teatro antiguo mexicano fuera cegado por la conquista, sin lograr sobrepasar al Teatro egipcio y al prehelénico.

Tercera estancia: Garro y el teatro protomexicano. Yo no podría negar que algunas de las esencias del teatro protomexicano perviven en el teatro breve garroísta. Sus personajes populares parecen poseer el inconsciente colectivo de los antiguos mexicanos, porque son mexicanos no sólo por nacimiento sino también por su psicología profunda, como sucede en Ventura Allende, El árbol y El Encanto, tendajón mixto.

Cuando el imperio romano entró en descomposición y el cristianismo se propagaba por el mundo, la cultura griega y su teatro fueron olvidados. Sin embargo, la nueva religión formaba un rito, con una misa teatralizada y el drama de la conciencia ingresaba al Teatro. En las grandes catedrales, los pueblos se congregaban y se hacían representaciones de los sagrados misterios, Adán y Eva, la natividad, la pasión de Cristo y su resurrección. El teatro fue utilizado como medio de enseñanza religiosa, el cielo y el infierno, los ángeles y los santos fueron escenografías y personajes. Años después, durante la conquista de México, el teatro evangelizador convirtió a los protomexicanos, y la Guadalupana fue virgen y personaje.

Cuarta estancia: Garro cristiana. Algunos de sus personajes parecen poseer efluvios religiosos como los sentidos por los fieles mexicanos en la peregrinaciones, como sucede en Los pilares de doña Blanca y El rey mago, retablos que no son otra cosa que teatralizaciones de imágenes tomadas de la santería popular.

El público del gran imperio español conoció a Lope de Vega y un nuevo arte de hacer comedias. El teatro nacional y popular habitó en los corralones, en las plazas y en las cortes. Allí brillaron los genios de Cervantes, Tirso de Molina y Calderón de la Barca. De la Nueva España, sor Juana Inés de la Cruz, dramaturga de cincuenta piezas dramáticas, y Juan Ruiz de Alarcón, el

indiano. Autos sacramentales y dramas de fe, tragicomedias de capa y espada y comedias de falda y empeño, y el humor de los pasos y los entremeses. Todo un retablo de las maravillas.

Quinta estancia: Garro auriosecular. Inevitable es citar aquí La dama boba, no ya de Lope de Vega, sino de la dama inteligente. Esta pieza es una de las mejores reelaboraciones del teatro de los siglos de oro que posee el teatro hispano.

La reina Isabel de Inglaterra rige el destino de otro gran imperio, mientras Marlowe, Jonson y Shakespeare crearon dramas históricos, comedias de equivocaciones y tragedias de amor y venganza. A través de la vida, la pasión y la muerte de reyes, príncipes, vasallos, cómicos y bufones, forman un gran espejo, donde la naturaleza humana mira su verdadera imagen, donde el espectador se reconoce con alegría y estupor. "Todo el mundo es teatro y todos los hombre y mujeres tienen sus entradas y salidas de escena. Y cada uno de ellos interpreta diversos papeles en la vida, que no es otra cosa que un drama en siete actos," como lo escribió Shakespeare.

Sexta estancia: Garro isabelina. También nuestra dramaturga mira al mundo desde el palco de la vida, y aún sus personajes narrativos guardan el secreto de la teatralidad y del destino.

Durante el reinado de Luis XIV, en Francia, Corneille y Racine reinterpretan la Poética de Aristóteles y crean la tragedia neoclásica, donde personajes, como Andrómaca y Fedra, después de diecinueve siglos, vuelven a recitar su pasión. En la Alemania dieciochesca, nace el grupo literario y político del Sturm und Drang (Tempestad y asalto), que se oponía a las ideas del teatro clásico y el Romanticismo se extendió por toda Europa y el continente americano. Goethe escribió su Fausto, símbolo del eterno descontento humano y del espíritu de búsqueda de la verdad.

Séptima estancia: Garro y el teatro romántico. Su teatro posee raigambre romántica, especialmente porque el paisaje que rodea a los personajes parece sufrir comparativamente los dolores y gozar con ellos los placeres.

El teatro, como la vida del siglo XX, se ha mostrado en constante cambio, multiplicando los espejos, en direcciones distintas: naturalismo, expresionismo, surrealismo, absurdismo. Nuevas ópticas para captar nuestra la realidad y de adentrarnos en aquella realidad de los entes teatrales que viven y perviven metateatralmente sobre la escena. Nuevos modos de captar el incesante movimiento de la vida humana en su avanzada hacia el progreso o, acaso, hacia una mayor confusión caótica. El siglo XX abrió con grandes descubrimiento que influyeron en el teatro, la luz eléctrica sustituyó a las candilejas, la música grabada destituyó a la viva, y el motor accionó a los escenarios. Y el teatro se convirtió se espectáculo, en danza, en lienzo, con el teatro de director, pero dejó de ser drama, enfrentamiento cósmico, oración. También se convirtió en cuarta pared, en testimonio, en espejo, con el teatro realista que impone el principio de la verosimilitud.

Octava estancia: Garro contemporánea. El teatro de Elena Garro no es testimonial, ni es realista, a pesar de que algunas de sus piezas atestiguan el abandono y la soledad de la mujer, como en Los perros. Pero por lo demás, esta autora contradice al teatro realista que se escribió paralelamente en la segunda parte del siglo XX.

En conclusión, el teatro de Elena Garro es un teatro que parte del rito protohelénico, cuando todavía no se había inventado el teatro, con el teatro que aún cree en que los dioses son espectadores; se alimenta de los momentos luminosos de la historia del teatro y está emparentado con el teatro del siglo de oro, con sus autos sacramentales y con el teatro calderoniano que intenta desentrañar los misterios de la vida. Es shakespereano en cuanto se enfrenta la vida humana desde

su condición transitoria y su dimensión permanente. El teatro de lo trascendente, de lo inmanente, de lo inescrutable. Su teatro recoge la memoria colectiva; sus formas dramáticas y sus estilos reflejan la historia desde una perspectiva antihistórica. Hablar aquí de realismo mágico parecería lugar común, si no citamos a Rodolfo Usigli y su búsqueda por un teatro que reuniera el oximorón de lo real y de lo mágico, como lo expresó en su Itinerario del autor dramático, publicado en 1940.

Un hogar sólido ejemplifica irónicamente una reunión familiar, aún después de la muerte. La señora en su balcón es una pieza de magnífica estructura dramática que permite ver al personaje visto por los ojos del persona, con un teatro dentro de la visión del personaje. Su Felipe Ángeles ocupa, al menos para los mexicanos, un lugar tan importante como El gesticulador usigliano, en cuanto a ser una crítica dramática de la revolución mexicana. Su Parada Empresa o Parada San Ángel, recientemente estrenada en una versión matizada, regresa a las búsquedas de estructuras dramáticas que permitan la experimentación teatral con una estructura simultáneamente lineal y circular, acaso como la vida es comprendida desde la dimensión mágica. Caminar en el tiempo para encontrarse circularmente con el pasado. Negar el tiempo cronológico para enaltecer el tiempo teatral. Unir el pasado y el futuro en los recuerdos del porvenir. Y aún quedan sus dramas inéditos sin incorporarse a su bibliografía, como Sócrates y los gatos, su única pieza sobre el sesenta ocho y que debe estar guardada en algún baúl olvidado durante la égira de las dos Elenas por los inhóspitos espacios que les han acompañaron en sus destierros voluntarios.

Elena Garro es una continuadora involuntaria y optimizadora, como se dice en el lenguaje actual, de la herencia de Rodolfo Usigli, por lo que ambos pertenecen a la alcurnia del teatro mexicano. No puedo evitar leerles un párrafo de una carta que Elena me envió comentando su relación con Usigli:

Yo quise mucho a Usigli. También a Bracho. Creo que actualmente no hay en México ni aquí en París, directores de su talla. No creas que exagero o que hablo por motivos personales. No. Soy objetiva, y esos dos pobres mexicanitos, gozaban de algo que se llamaba: el fuego sagrado. ¡Lo pagaron! Usigli terminó de diplomático y así terminó

su talento teatral, y Bracho de director de cine comercial. En cuanto a mí, pues ya ves cómo he terminado de "clochard", como se llama en Francia a los mendigos. Cuando me vi obligada a dejar el Teatro, no pude volver a pisar un Teatro en muchos años. Ni como espectadora. Me producía una especie de ira que no debía expresar, y que me hundía en depresiones profundas. Años después, muchos años después, decidí escribirlo, ya que no podía actuarlo ni vivirlo. Pero, no es lo mismo. No, no, no es lo mismo. Usigli hizo lo mismo. Yo asistí a la primera lectura de El gesticulador en la Editorial Séneca de Pepe Bergamín. Éramos unas veinte personas. La obra nos dejó pegados a la silla, y el pobre Usigli, casi, casi, lloró de emoción porque le permitieron expresarse. Bergamín ofreció una copa de champagne. ¡Era muy amigo de Rodolfo! Fue él quien le quitó la etiqueta de payaso "polaco", como lo llamaban sus amigos, los Moreno Sánchez y compañía, que lo utilizaban de puerquito. Lo llevaban a una cantina a emborracharlo a que hablara de "sus grandezas", decían. ¡Pobres politiquillos intelectualoides! No sabían que Rodolfo, no hablaba de sus grandezas, sino que era grande. (s. pág.)

Ni Rodolfo Usigli ni Elena Garro han recibido el lugar que merecen sobre la escena y en los libros, a pesar de que no existe antología mexicana que no los incluya, ni espacio teatral nuestro en que no hayan sido escenificado sus piezas. Estos dos dramaturgos son mayores que el teatro mexicano y por eso nos pudieran parecer menos comprendidos y apreciados, al ellos mayores que los sistemas insuficientes de medición.

En otra maravillosa carta que Elena me envió hace algunos años habla de su concepto de Teatro, en medio de un comentario de dos de mis obras, Los héroes inútiles y Los herederos de Segismundo:

¡Es tan raro escuchar a alguien que crea todavía en la misión sagrada del Teatro, ahora que lo han convertido en slogans, carteles y consignas! El Teatro es la dimensión de la tragedia y está por encima de los carteles o del llamado "Teatro realista o socialista o

popular". ¿No te parece que Calderón, Lope y Sófocles, etc, hicieron Teatro político? Es decir que su Teatro entraba dentro de la política de su tiempo. ¡Claro que el Teatro político en el más alto sentido de la palabra, es decir, en el sentido religioso del hombre! Sin embargo, los clásicos carecían de "mensaje", hablo del mensaje del "Teatro de "nosotros". El hombre [y la mujer] es singular. Y en su singularidad está su universalismo y, por ende, su tragedia. Si lo convertimos en masa, pierde su sentido de ser, se convierte en algo informa e inhumano, es decir, en el sueño soñado por los totalitarios. En la singularidad de Edipo nos podemos reconocer todos, porque es un arquetipo, pero en el Teatro de "nosotros," donde el hombre se convierte en una caricatura colectiva, nadie podrá reconocerse. ¡Helas! asistimos al triunfo de los impostores en el arte, tan necesarios a los demagogos de la política. Fincan su "fuerza" en las palabrotas, en la obscenidad y en la pornografía. No asustan a nadie, en cambio, corrompen a muchos. Hablas de libertad. Palabra equívoca a la que habrá que lavar con lejía para poder pronunciarla. En la única libertad que creo es en un espacio abierto dentro de nosotros mismos, el único espacio libre que nos queda para soñar, pensar y crear, aunque tu obra quede secreta y ese espacio a fuerza de tener miedo se estreche cada día un poco más. (s. pág.)

No pude encontrar mejores palabras para ejemplificar el teatro garroísta que estas escritas por la propia dramaturga.

No es cierto que el teatro sea únicamente imagen, espacio, cuarta pared, llave de lo social, suceder en el aquí y en el ahora. El teatro es también palabra, tiempo, sonido, parábola, magia y llave de la ficción. Para Elena Garro, el teatro no es la vida, porque no cree que exista plenamente la verosimilitud escénica, a pesar de los consabidos convencionalismos teatrales. Para ella, el teatro es teatro y la vida es otra cosa; confundir ambos conceptos es una monstruosa hipocresía escénica. Lo teatral es simulación, máscara en lugar de rostro, entelequia más que persona, metáfora y no metonimia. Sus personajes son entes mágicos, pero nunca seres humanos comunes y corrientes.

Para ella, ser dramaturgo, en una palabra, es intentar enmascarar el tiempo para crear y recrear el instante. Es detener el tiempo, porque "el futuro no existe y el pasado desaparece poco a poco," si parafraseo una idea de Recuerdos del porvenir (capítulo XV). En una palabra, para Elena Garro, lo dramático es la única forma de alcanzar lo inasible.

No pude concebir un homenaje a Elena Garro sin que estos conceptos fueran mencionados, acaso porque mis concienzudos intentos de poder desentrañar los misterios guardados en lo mágico del realismo garroísta, han despertado voces y recreado ecos que, como palabras seductoras, nos permiten reinventar el teatro. También Elena Garro ha recreado el tiempo y el espacio míticos, tanto con su teatro como con su novela. Bien es sabido que en la conciencia mítica no hay cabida para la casualidad. ¿Cómo explicar entonces todas las conjeturas que nos propone el arte de Elena Garro? O dicho de otra manera, ¿cómo explicar nuestra compulsión de ser garroístas?

Para cerrar este homenaje, quisiera recordar una frase de La señora en su balcón: "la muerte es aprender a hacer todas las cosas." Así que mientras encontramos nuestra muerte, debemos leer y releer el teatro garroísta, verlo y volverlo a ver, porque al intentar desentrañar el misterio inescrutable de esta dramaturga y narradora, acaso podamos ver, en el fondo de su mirada visionaria, el reflejo opalescente de nuestros propios misterios.

Homenaje a Elena Garro
Universidad de Tennessee/Centro Cultural 1900
Puebla, Puebla, 13 de julio de 1994.