

Escena nacional

Tres obras, de Raúl Falcó

Mario Conde

VIVIMOS UN TEATRO QUE PREJUZGA LOS INTELLECTOS DEL PÚBLICO en una balanza descalibrada: desde el platillo de los espectáculos complacientes que coleccionan chistes y los hilan bajo la mala copia de una trama, hasta el extremo opuesto donde más que exigir del espectador el esfuerzo de su raciocinio, le demandan desentrañar los laberintos de la mente del creador. Ambos tipos de teatro presentan síntomas de efectismo que apelan a la brutalidad de una imagen o a la estulticia de un chiste fácil.

La acción dramática se presenta en tres estilos, cada uno con manifestaciones distintas en el espectador: acción física, que despierta reacciones físicas (como un gesto de escándalo, de incomodidad o la risa); la acción emocional, que desemboca en iguales reacciones (llanto, furia, serenidad, alegría) y la descuidada acción intelectual.

Raúl Falcó desentierra de los escombros de la facilidad un tipo de dramaturgia que debe (necesita) leerse más de una vez, cuya disposición escénica, con la velocidad de O'Neill o Brecht, ametrallan ideas contra el espectador. Por supuesto, los tiempos teatrales no permiten la digestión adecuada de todos los autores, de ahí que exista la fortuna de una literatura dramática.

Los tres dramas de Falcó contenidos en esta edición que la Universidad Autónoma Metropolitana tuvo a bien llamar, con todo sincretismo, *Tres obras* dejan entrever una tendencia a la autocrítica gremial, no en el reclamo explícito ni en la caricatura satírica del rencor, se forma en la reflexión y la duda, un ejercicio dialéctico con las formas en que pensamos en nuestro propio nacionalismo histórico y la política teatral, artística en general.

“¡Atrapan al conejo!” es un ejemplo de la concepción del Mexicano desde que éste podría contarse como tal, a partir del mestizaje y la Conquista, la cual se define en la obra como una negociación de dos idiosincrasias para conseguir la comunión espiritual e intelectual de los colonos y los indígenas, retratados con el aire picaresco que

nunca falta en el espejo nacional. Los conquistadores españoles, por el contrario, se caracterizan por una voracidad solemne y fanática, donde desprecian la risa y los placeres que ellos mismos disfrutaban en el “nuevo continente”; quizá no con los mismos obstáculos de un Guillermo de Baskerville en su abadía, pero los naturales no pueden soslayar este rasgo de carácter en sus forzados inquilinos.

No por esto debemos intuir un estilo realista o una trama meramente histórica; la acción intelectual de Falcó no carece en absoluto de escenarios delirantes que, a nivel espectáculo, seguramente supondrán un reto creativo para los diseñadores involucrados en un montaje; y a nivel trama suponen el gran desafío que toda metáfora envuelve. Pero habría que advertir al lector/espectador que estos dramas deben manejarse como los cuadros del Bosco: si uno mira *El Jardín de las Delicias* para concentrarse en la primera figura de una esquina podría hacerse una idea muy errónea de la totalidad de la imagen. Así funcionan los ensueños de Falcó. Confusos en principio, no deben razonarse de inmediato, se deben dejar pasar frente a los ojos y reunir las imágenes para completar, hacia el final, el significado de la acción. En el caso de “¡Atrápen al conejo!”, la contención de la espiritualidad indígena mediante sus figuras animales malentendidas por los colonizadores.

Dentro de la tríada ejemplar de este libro, “La audición” es aquella que más atención exige del espectador, sin mencionar el increíble trabajo que le demandará a cada histrión que pase por el montaje de este monólogo. Un actor de edad media, con una carrera más crepuscular que trunca, más reanimada que viva, acude a una audición cuyo inicio ignora en apariencia. Los espectadores son testigos de los razonamientos por los que deambula el actor que ora se impacienta, ora

se calma, estudia el texto y regresa sobre sus pasos filosóficos para hablar del quehacer actoral.

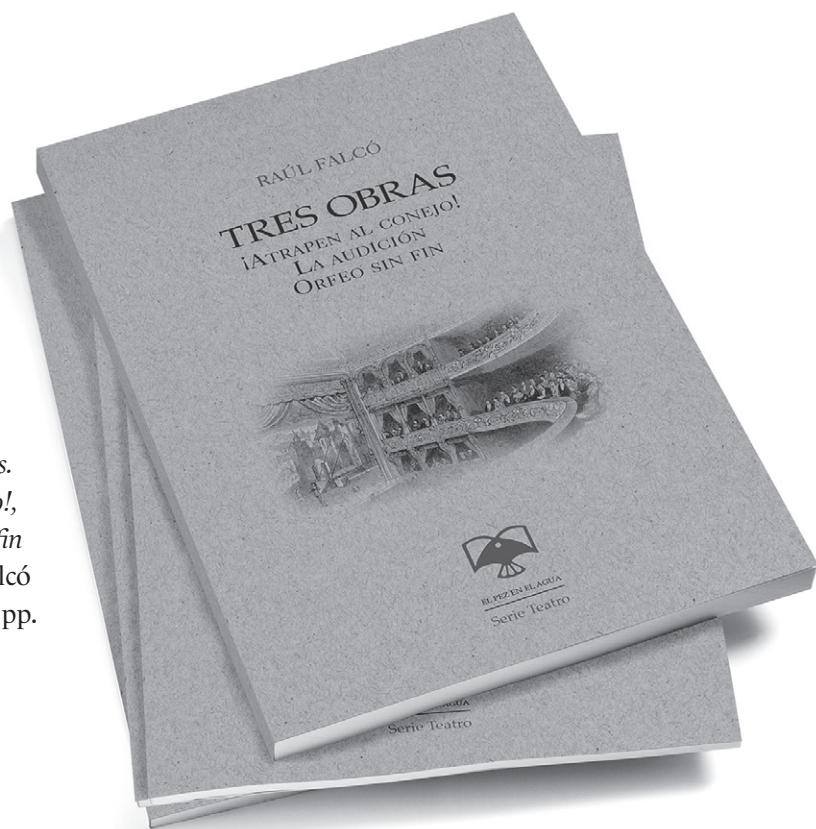
La metateatralidad es siempre un arma de doble filo; si bien, es cierto que de lo que mejor se escribe es de aquello que mejor se conoce, involucrar al teatro dentro del teatro supone el riesgo de caer en entendidos que sólo atañen al gremio, por no decir de los chistes locales. ¿Hasta qué momento puede hablar un actor sobre el quehacer actoral sin que los mismos actores sean los únicos en entender, o cuando menos sonreír? A partir de que el conflicto se generaliza, lo que Falcó retrata no es tan sólo la supervivencia de un actor bajo la política teatral de nuestro país, es la duda ante el trabajo de toda la vida, los cuestionamientos ante aquello que creemos fuera de la espiritualidad y la tensión constante de entregar cuentas de estas acciones. Ante cualquier contingencia de vida, todos somos actores esperando cumplir las expectativas de algún jurado.

En la obra maestra de Gerard Corbiau, *Farinelli* (1994), Riccardo Broschi, el hermano del castrado trabaja sobre la *idee fixe* de componer una ópera del mayor músico de la mitología. La historia de Orfeo sedujo a Monteverdi, Gluck y al humor de Offenbach; despertó cosquillas en Liszt y Francisco de Quevedo, Rilke; y corona esta publicación la tragedia bufa “Orfeo sin fin”.

El título parece reunir todos los intentos en que el músico ha tratado de rescatar a Eurídice del inframundo, interpretado de tantas maneras y con tantos giros anecdóticos, pero en el drama de Falcó, Orfeo es y no es.

Orfeo es un joven dramaturgo invitado, junto con su mujer Eurídice, a un prestigioso Festival Artístico; su obra será representada por Oreoff, actor de trayectoria que se en el momento de la obra cruza por algunos baches profesionales (¿continuidad de “La Audición”?, ¿referencia o intertextualidad?).

Tres obras.
¡Atrapan al conejo!,
La audición, Orfeo sin fin
Raúl Falcó
México, UAM, 2016, 202 pp.



La historia oscila entre los puntos de realidad que se atañen a esta trama y a los escenarios atípicos, fuera del tiempo y el espacio, donde se nos sugiere un Oreoff muerto que coincide con otras sombras que, al carecer de sepultura, no consiguen subir a la barca de Caronte ni por el óbolo más valioso de su colección. Oreoff parece ensayar la obra de Orfeo en este espacio límbico, a ratos abandonando el personaje, de pronto reflexionando gracias a él. Si el lector está acostumbrado a la literatura dramática y los procesos de traducción escénica, encontrará un verdadero placer en imaginar la dificultad que supone este juego donde la metateatralidad se convierte en una trampa, ¿está Oreoff actuando o ensayando, o ensaya que actúa, o es el actor ensayando a Oreoff ensayando o es el actor actuando un ensayo fallido o en realidad está fallando y Falcó le entregó una excusa en bandeja de plata?

De nuevo la política artística se presenta, sólo que de manera más salvaje y voraz, en el retrato perfecto del ministro poderoso e ignorante, incapaz de sostenerse

frente a una idea creativa; y también se muestra a los creativos en la cúspide de su insípido esplendor, con actitudes “creativas”, “artísticas” que tan sólo empañan la profesión, pero que tan bien caben en los espacios oficiales y ante las sombras de los apoyos gubernamentales.

No hay que adentrarse en la lectura de Falcó buscando parlamentos realistas, los personajes se expresan de acuerdo con las ideas necesarias, se dejan arrastrar por una gramática elevada pero asequible a la vez, se ven mezcladas las galimatías y las enciclopedias en un lenguaje que acentúa el absurdo de sus escenas fantásticas.

Ofrezco un voto de confianza por la acción intelectual, el verdadero; no aquel donde el nihilismo y la sangre se mezclan con los aforismos de cajón en un fallido intento por “hacer conciencia” de lo que sea; voto a favor de textos como los de Falcó, que invitan a hacer de la introspección un monólogo público para desnudar nuestros miedos compartidos, nuestras dudas asesinas y nuestras certezas agudas e incómodas para curar al teatro de la frivolidad que le aqueja. **AAA**