

## TEATRO IMPRESO

### EJERCICIOS DE REALIDAD \*

Francisco Beverido Duhalt

**P**ARA ABORDAR LA REALIDAD, LA FILOSOFÍA HA DESARROLLADO TEORÍAS MUY diversas entre sí, casi siempre concluyendo que la realidad es inaprehensible. Ese proceso oscila usualmente entre dos extremos: la parte burda, áspera, táctil podríamos decir, donde no hay lugar para la interpretación (o para la poesía); hasta la realidad como reflejo de las ideas, que a su vez se traduce finalmente en la esperanza de algo (algo que carece de realidad).

Para el ser humano común y corriente, en su devenir diario, la percepción del mundo oscila lo mismo entre esos dos extremos: lo que no está en sus manos pero desearía tener al alcance de los dedos, y lo que sus sentidos alcanzan y pueden manipular pero que no corresponde a sus aspiraciones. Ninguna de estas dos opciones es una posibilidad completa y total. Por fortuna, en uno de esos extremos, nuestros sueños suavizan la realidad. Pero por el otro lado, la realidad se interpone constantemente entre éstos y nosotros. Y por lo mismo no resulta agradable. Eso puede ser una visión pesimista sin lugar a dudas, pero en ese oscilar entre los sueños y las realidades, en ese acercarnos a un extremo o al otro, es donde se desenvuelve nuestra vida cotidiana. Y dependiendo del contraste entre el valor que le otorguemos y el peso con que se nos imponga cada uno de ambos acercamientos, será la importancia que tengan para nuestro desempeño e influirán en nuestro devenir.

*Entre el desierto y la esperanza:* esa es finalmente la condición humana, sin alcanzar nunca la felicidad plena, total, que se queda en esperanza perenne, pero también con la posibilidad siempre de escapar en mayor o menor medida el desierto de la realidad más contundente.

Por eso es que el subtítulo de este libro es “ejercicios de realidad”, pues cada uno de los textos señala el punto de ese oscilar interminable entre ambos extremos donde se ha detenido. No hay que confundirse: es justo la idea, el sueño, la esperanza, lo que nos ofrece la posibilidad de la poesía y de la interpretación de la realidad. Y ello tiene como consecuencia que la realidad deje de ser una para convertirse en muchas. Ya un teatrista como Brecht lo hacía notar en uno de sus ensayos más populares: “La escena callejera”. La realidad nos ofrece una serie

de hechos muy concretos, pero al preguntar a cada uno de los testigos tendremos una versión, una interpretación diferente de esa serie de hechos.

Los temas, los personajes, las situaciones que manejan los textos de Cutberto López son eso: los intentos por aprehender la realidad matizados por la inefable subjetividad del autor, del espectador que nos relata esa “escena callejera”. Unos con una tremenda ironía, otros diseccionando sin piedad con el filo de un bisturí, otros más con un enorme sentido del humor, algunos con un dejo sombrío.

Por otra parte, el conjunto de textos reunidos en este volumen, en su diversidad, nos confirman la presencia de un autor que conoce su oficio, de un **dramaturgo** en el mejor sentido del término y más amplio sentido del término.

A pesar de su brevedad (por supuesto nos gustaría que la selección o la inclusión fuese más abundante y numerosa), este volumen presenta ya a un autor dramático completo, con un conocimiento claro y preciso de la escena y de aquellos elementos que el dramaturgo debe manejar en un texto para establecer con precisión sus ideas pero al mismo tiempo permitir al director o a los actores la posibilidad de su interpretación, de su re-creación.

No en balde Cutberto López es un hombre de teatro.

Para nuestra fortuna, en las últimas décadas, los autores se han acercado cada vez más al escenario, retomando una tradición o mejor dicho una condición que se había abandonado poco a poco a lo largo de los últimos dos siglos en el teatro “culto”: la del autor que está cerca del escenario e incluso que está en el escenario.

Alguna vez el crítico cubano Rine Leal dijo de Virgilio Piñera, cuando apareció su “Teatro Completo”: “es un autor peligrosamente vivo”. Con este primer volumen compilatorio de los trabajos de Cutberto López tenemos que recurrir a la misma frase. De alguna manera este volumen recopila sus “obras completas”... hasta el momento, pero Cutberto es un autor peligroso por cuanto está tremenda (y afortunadamente) vivo: su observación y su disección de la realidad siguen funcionando, y a cada paso descubre aspectos nuevos que su pluma y su talento escénico no han abordado, de manera que en todo caso hablaríamos aquí, como sucedía con algunos autores en siglos pasados, de sólo un “primer folio”, de un “primer volumen”.

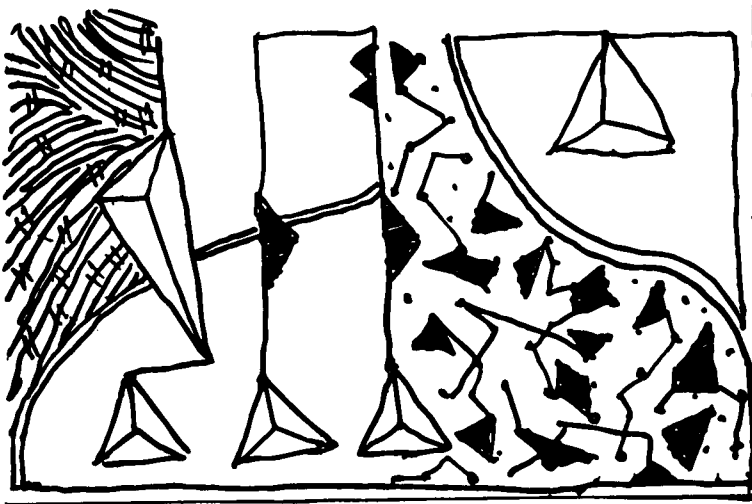
Hay dos textos que me parecen los más significativos y que de alguna manera concentran lo que el título del volumen dice a la letra, lo que los hace: distintivos de esta colección: *Durmientes y Mujer Lagartija*.

Con tonos distintos, con ambientes diferentes, en cada uno de ellos ese debate entre el sueño y la realidad, entre el desierto y la esperanza aparece con mayor claridad: en el primero, con un ambiente más bien fantástico y en un tono muy poético, emparentado con la mejor tradición del teatro poético que sí se ha hecho en nuestro país; el segundo acercándose (lo mismo que un par más en esta misma colección) a la dramaturgia postmoderna.

Pero no voy a entrar a discutirlos aquí ni ahora, porque no es el momento ni el lugar. Por supuesto, como en cualquier colección de textos, hay algunos que prefiero sobre otros. Pero tampoco los voy a abrumar con mis consideraciones al respecto. (Ya bastante tendrán cuando se atrevan a leer el prólogo).

Sólo me restaría decir, o mejor dicho, desear, que las obras que conforman este volumen vean las luces de los escenarios, pues ese es el fin último de un texto dramático, que no se queden “entre el desierto y la esperanza”. Aunque tengo la confianza de que no será así, pues algunos tuvieron la fortuna de conocer primero el foro que la letra impresa. Y habrán de volver a aquél. Mientras que los restantes, con este impulso que los pondrá en las manos de muchos teatristas de nuestro país, lo conocerán pronto.

\* Texto leído en la presentación del volumen *Entre el desierto y la esperanza (Ejercicios de realidad)* de Cutberto López. CONACULTA/UAS. Ed./2000. El día 21 de febrero de 2001 en la Feria del Libro de Hermosillo, Son.



## EJERCICIOS DE REALIDAD\*

Thelma I. Cuervo

*Ayer empecé a dejar de ser yo para  
convertirme en obsesión por escribir  
(López Reyes:226)*

**A** LREDEDOR DE 1997, LA ORGANIZACIÓN TEATRAL DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA —ORTEUV para el dominio público— estrenó, no sin controversia, *La esperanza* de Cutberto López Reyes de quien, por supuesto, nadie sabía absolutamente nada. La controversia no se debió directamente a nuestro desconocimiento del autor, sino a la aparente falta de circularidad en la estructura de dicha obra. Con ello no se pretendía encasillarla en un determinado género (como la pieza); más bien mis compañeros se referían a una obra inacabada que no concluía realmente, o que tenía algo “raro” en su estructura y además ¿cómo íbamos a montar un barco? ¿Cómo resolverla escenográficamente? A pesar de las objeciones, el proyecto se echó a andar aunque con muy poca fe, casi podría decir que *La esperanza* se montó sin esperanza alguna por gran parte del equipo; de entre los cuales excluyo a Francisco Beverido y a mi —disculparán la sinceridad.

El peor actor desea toparse en cada montaje con un Chejov o un Shakespeare donde los “espacios de indeterminación” del texto dramático, son “fácilmente” rastreables en el análisis y ofrecen una gran profundidad para que él, con suficiente tela que cortar, pueda diseñar un personaje, aunque ello no es garantía de su proceder en el escenario, ¿a mayor profundidad más fácil encarnación?, ¿a mayor conocimiento mejor comunicación?, quién sabe; para mí la respuesta es muy sencilla, sí el actor sólo puede trabajar consigo mismo, necesita primero la sinceridad y ya luego creer en la sinceridad del otro, tener fe a cada momento; en consecuencia puede darse algo cercano a la comunicación, ese es el secreto. Aunque, por supuesto, sólo me refiero a la comunicación del actor con el actor y con la escena; para la vida cotidiana siempre hay otros retos.

Con pena y sin gloria terminamos una breve temporada para partir hasta Hermosillo, viaje de ensueño, para mí el primer viaje en avión: Blanca Nieves con sus doce enanos; pues para fortuna era la única mujer y por cuestiones de practicidad se me ocurrió ir con un solo par de zapatos con tacones, así que era la única mujer y la más alta hasta que apareció Cutberto con su esposa y se rompió el encanto. Además de alto, Cutberto, tenía esa cualidad exquisita que en mi familia le llaman: ser jodón y no le faltó pretexto para decir “¿Verdad doña Thelma?” luego de terminar cada frase. A lo mejor lo hacía por parecer simpático, como una muestra de interés hacia el Otro, o mejor dicho la Otra que en este caso refunfuñaba para mis adentros.

Estuvimos bien allá, función con muchos aplausos, agradecimientos y listo. Con eso concluye la historia. Todavía meses más tarde, un amigo se indignaba por los comentarios en un periódico local donde —montaje aparte— se reconocía el valor de la obra. La dignidad en los actores es cosa delicada. Si algún crítico, sea de la talla que sea, alaba cierto montaje en que el actor participa; aún teniendo conciencia de estar pésimo, agradece el comentario. En cambio, si de un compañero se trata, el crítico sufrirá el desprecio del actor hasta por varios años si es necesario. Tal parece que el descontento hace presa fácil de nosotros y ser sincero equivale a poner en riesgo nuestra existencia social —¿la habrá de otra manera?

Hace mucho dejamos de creer en una realidad absoluta para poblar al mundo de verdades individuales, débiles por lo tanto, donde la sinceridad ha dejado de ser un valor positivo dependiendo de quién sea el afectado por ella y las consecuencias que contraiga. Del mismo modo el drama ha cambiado y la aparente indeterminación, observada en *La esperanza*, no deja de ser producto de una verdad débil, que no por débil es menos verdadera. Su obra sencilla no carece de profundidad y no es necesaria una búsqueda exhaustiva en entrelíneas; su mérito radica en estar a flote siempre, en la punta del iceberg se intuye la profundidad del mismo, y si algún adjetivo debe darse a la obra de Cutberto —no sólo a *La esperanza*, sino a todo este libro— podrá decirse que es, justamente, diáfana y sincera.

¿Tiene que ver la sinceridad con la ficción? Si queremos ver la sinceridad como el consenso de algo correcto y razonable, entonces no tiene nada que ver; no obstante, “la ficción nos comunica algo más sobre la realidad”<sup>1</sup>. El ejemplo se halla al enfrentarse con una obra cuya única condición es la del texto que, en común conmigo, sólo tiene una serie de palabras reconocibles por mí; sin embargo, me impone una distancia al enfrentarlo que va más allá de su ser papel y letras; más allá de los “espacios de indeterminación” que, por otra parte son necesarios tanto en los textos como en los seres ¿de qué otra manera podría interpretar algo si está totalmente dado de antemano y no presenta ningún resquicio para aprehenderlo? Esa distancia en relación al texto, es un ejemplo de nuestras relaciones interpersonales; sólo que en nosotros la distancia se traduce en desconfianza y, sin embargo, no tenemos nada más en que creer sino en el Otro.

Así, en la introducción a *Entre el desierto y la esperanza*—que puede considerarse como las obras completas de Cutberto, pero sólo hasta este momento porque todavía tiene mucho que escribir—, Francisco Beverido divide los textos en dos grupos, considerando sus características como: “El individuo frente a su entorno geográfico y social», y «el individuo frente al otro”. Según recuerdo, no hace mucho, algunos maestros coincidían con que los grandes temas del teatro mexicano han sido y serán: la familia, con sus relaciones de pareja y la lucha entre padres e hijos; la historia, nuestro pasado indígena, la conquista, los héroes nacionales, y la Revolución, con todas las consecuencias y engañifas que pueda tener. Desde este punto de vista reduccionista, la obra de Cutberto no podría considerarse como teatro mexicano, a no ser por aquellas que tratan la relación de pareja; no obstante, si apelamos a la idea, ya gastada, de la pareja como esencia del núcleo familiar, en una postura “tradicional” de ella, entonces tampoco la encontraremos en estas obras. Curiosamente, en recientes estudios se divide la obra de autores como Usigli, también en

“tres círculos concéntricos” (es decir por sus temáticas): el yo frente a los demás; el yo frente a la mujer y la familia; y por último, el yo frente a la historia, la sociedad política y la vida artística. Este reconocimiento Posmoderno de la individualidad (el yo y el otro), no anula la anterior clasificación sino la enriquece, puesto que cada gran apartado implica de por sí un enfrentamiento. Si en algún momento el teatro y la literatura sirvieron para construir el imaginario de nuestra joven nación, la obra de Cutberto no carece de ello, sólo que en éstas el concepto de nación deja de apoyarse en una pretendida homogeneidad cultural; la patria es un origen simplemente y más vasta que ella es la tierra.

Esto se reconoce, al menos, en tres de sus dramas: *Desierto*, *Mujer lagartija* y *Durmientes*. La primera es contundente en este aspecto cuando uno de los personajes, Don Beto, nos dice: “la tierra es la misma en todas partes, no conoce patrias.”<sup>2</sup> Las otras dos, en cambio, lo dejan entrever mediante una acción: comer tierra, porque ciudadanos del mundo al fin, sólo podemos aspirar a ser un día la tierra que pisamos, lejos de catolicismo, lejos de Dios, nuestro cuerpo no deja de habitar el mundo en metamorfosis constante y lo que queda de nosotros son, tal vez, el puñado de palabras que nos ayudaron a constituir el mundo. Si como dice Misael, otro de los personajes de *Desierto*: “para mi la muerte es [...] que de pronto se te olvide todo lo que aprendiste en la vida”<sup>3</sup>, esto sin duda incluye a las palabras como único medio para asir el mundo y a la vida, porque hasta el mundo existe sólo si es nombrado y hasta la propia vida es sólo verbo. La importancia que da a la palabra este autor, va más lejos del lenguaje mismo que, como manera de expresarse o estilo de hablar y de escribir, nos remiten siempre a un determinado sitio, región o país; en esta caso la existencia se funda en la palabra como diálogo permanente con las cosas y con nosotros mismos:

“MISAEEL: En el sueño, mi vida dependía de las palabras, tenía que decir muchas, todas las que estuvieran en mi mente [...] Si no las mencionaba, las palabras se me iban a escapar hasta quedarme vacío”. (2000:154)

Pero también éstas nos llevan a la muerte, no por su olvido; tal es el caso de *Mujer lagartija*, esa joven provoca un sentimiento tan bello que no puede describirse por una sola palabra, ni miles de cartas alcanzan a explicarlo. En ella recordamos que la belleza es innombrable y que el amor puede ser mejor representado como una maraña de palabras o como un vacío, ya que ambos, amor y belleza, son indescribibles.

Así, la joven accede a leer las cartas que intentan describir ese sentimiento el cual ni siquiera ella pudo imaginar, lee, es feliz y llora hasta morir; aunque ella se lleva las palabras que le dieron belleza y felicidad, cuando el médico realiza la autopsia encuentra una mujer hecha de palabras.

En otra forma —tópico ya de la poesía y lo poético—, el valor de la palabra se indica también en *Píntame un sueño*, de la cual cito a continuación:

ARTURO: Sin miedo, sin miedo de decirte las miles de palabras que se agolpan presurosas por salir y acariciarte. Palabras manos, palabras bocas que beban hasta el último de tus suspiros [...] Deja que mis palabras te abracen, que la que dice amor pasee entre tus senos, la del deseo por tus pies y te haga cosquillas para que rías, no como hiena, sino como mujer que espera que la palabra ternura ruede por el pasto de

tus ansias. Si, yo te imagino y te construyo [...] Quiero amarte y si es necesario voy a robar todas las palabras y frases de amor de todos los libros para estamparlas con mi boca en tu piel [...] voy a completarme haciéndote feliz. (2000:140)

Este breve fragmento da la pauta para hablar sobre otros elementos característicos en el trabajo de Cutberto: amor, miedo, soledad y desconfianza. Retomando la idea de que amor y belleza son indescriptibles, se llega a una conclusión: para éstos no hay palabras; de esta manera Amor conlleva ausencia y soledad. En *De perros y gatos*, Raquel pasa la madrugada tratando de entablar un diálogo entre esos seres que, a manera de microcosmos, evidencian una cadena de encuentros y desencuentros, amor y desamor. Siempre es lo mismo, amamos a quien no nos ama y éste a su vez ama sin ser correspondido, o peor aún, lo amamos de la manera que aquel no necesita. En el escenario planteado para esta obra sobresalen tres personajes: Raquel, el teléfono y la televisión. Si “el ser hombre se funda en el habla”<sup>4</sup>, en el diálogo para acceder al otro, ahora que reconocemos el amor como indescriptible, podemos empezar a comprender por qué éste nunca es plenamente realizado “hablas con lo que sea, con tal que no sea tu soledad”<sup>5</sup>; aunque Raquel siempre dialoga en el vacío, a través del teléfono, voces sin rostro que, como ella, se encuentran amorosamente solos y con miedo. La voz de Lucio, otro de los personajes, dice de su ser amado:

Es que yo me quiero morir con él, quiero que nos cremen juntos y que nuestras cenizas las suban a un helicóptero para que las tiren en la ciudad y así se acabe la soledad. ¿Te imaginas nuestras cenizas como remedio milagroso para el desamor? (2000:189)

Sin darse cuenta que la soledad nunca se acaba y de que el amor, como lo imaginamos es inalcanzable. Si alguna vez tengo que pensar sobre el origen del miedo, diré que fue en una toma de conciencia: las palabras nos aproximan a las cosas, pero no son las cosas y este amor idealizado que no se representa en cosa, sino en otro ser, con ideales propios, no será nunca el amor que el otro imagina; no seremos el otro, ni su amor, ni siquiera nuestro propio amor. Lo sabemos, pero ahí comienza el sueño, la imaginación se desprende y empezamos a jugar la vida; intentar ser otro, o por lo menos ser mejor. Poco a poco, junto con ese deseo surge el rechazo y la creciente agresión a lo que ya no quiero ser. Raquel lo dice:

RAQUEL: A veces yo también tengo ganas de matarme. De pedir que me despellejen y que hagan con mi piel un balón de fútbol para que él juegue conmigo. ¡Le gusta tanto el fútbol!. (2000:185)

Pero surge también la agresión explícita hacia el otro que no puedo alcanzar o retener como en *Reencuentro* cuando el personaje de Rafa, después de dos años, busca a Sofía y la agrade sólo porque necesita que vuelva con él. En otras circunstancias, *Carnes frías*, otra de las obras que componen este libro, presenta una situación semejante, tamizada ahora por la “imposibilidad social”. No obstante, pareciera que es a partir del miedo cuando el hombre sueña, justo como lo hacen los personajes que pueblan la obra de Cutberto y en ese sueño se desdoblán, suplantán, pasan de la esperanza a la desesperanza, se colocan en situaciones límite: espacio abierto y opresor a un mismo tiempo, que es nuestro propio miedo reflejado. No hay salida:

En los sueños lo que vivo siempre me parece lo más importante, por eso me cansan, porque son luchas y batallas con la fuerza de todos los guerreros de todas las guerras de la historia del hombre [...] En una de esas veces que casi te tocaba, llegó la primera división del camino, un camino se convierte en dos y tú ante mis ojos marchas por los dos caminos, dejas dos rastros y me divido para no perderte. Soy dos que corren detrás de tus dos, o uno, o quizá ninguno [...] Cuando me recuerdo así, pienso en la vida como miles de caminos y un correr tras de algo y nunca alcanzarlo [...] Soñar no es fácil. Rejuvenece y avejenta el alma, la vuelve frágil. Por eso cuando los soñadores mueren llega más arena a los desiertos, es su alma que se convierte en polvo. (2000:131-132-133)

Dice Perla en *Píntame un sueño* pero *Hora cero* no se queda atrás; y en ésta última, por el contexto de “realista” que la circunscribe, así como en las otras obras que constituyen *Calle del oro*, el miedo se trasluce mediante la crueldad y la intolerancia no sin una buena dosis de ese humor que, ya lo señala Beverido, “aparece en su vertiente más negra”. *Calle del oro* nos muestra una faceta más en ese anhelo del otro, pero aquí, se le suplanta o se le anula con la muerte que aparece con cara de venganza, cara de culpa, o simplemente, bajo la cara de una incomprensión total casi deshumanizada.

El libro, todo, de Cutberto y cada obra que lo compone, se pone en pie, efectivamente, en el enfrentamiento con el otro, pero mostrando sus distintas faces y nos sorprende; en primer lugar, porque al provenir de un autor del norte, esperamos algo más ajeno, lejano a “nuestra realidad”, de alguna manera seguimos conviviendo con el estereotipo de esas gentes que, “casi no son indígenas” y casi ni son de México. Allá ellos con su desierto y su frontera, la segunda sorpresa es que no hay frontera. Leer este libro y vernos aludidos en sus letras nos produce angustia, ¿no se supone que somos posmodernos, que ya no existe una idea central de realidad, que la unidad y el progreso ya no existen, que las concepciones del mundo son distintas y que ya no hay la forma *única* de humanidad lo suficientemente vasta digna de realizarse? Pues sí, pero eso nada quita porque al final de todo seguimos teniendo algo en común: ese deseo de transgresión que sostiene la existencia, el paso del hombre por el mundo y que está allí desde el primer día, desde que alguien preguntó tu nombre, desde que tuviste nombre o tuviste que aprenderlo para saber quién eras, tu primer ejercicio de memoria, tu primer ejercicio de realidad.

\*Texto leído en la presentación del volumen *Entre el viento y la esperanza*. Cutberto López. CONACULTA/UAS. 2001. *Candilejas* 29 de marzo/01. Xalapa, Ver.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Pág. 92 del libro *El acto de leer* de Wolfgang Iser en Taurus. 1987.

<sup>2</sup> Pág. 167. Todas las citas corresponden a *entre el desierto y la esperanza*, editado por La Universidad de Sonora, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y el fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 2000

<sup>3</sup> Pág. 148.

<sup>4</sup> Pág. 134, del libro *Arte y poesía* de Martin Heidegger en Breviarios del Fondo de Cultura Económica. 2000

<sup>5</sup> Pág. 147