

Jorge Silva

La milagrosa lengua de Brigitte	191
Decisión	213
Acto de contrición	223
Sueño de orugas	243

Biografías

265

Introducción

Los objetivos de los integrantes del Taller de Dramaturgia de la Escuela de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León, integrado por Coral Aguirre, Mario Cantú Toscano, Hernando Garza y Jorge Silva, se plantearon desde un principio aspectos como la creación de obras dramáticas, en un acto y temática libre, dirigidas a jóvenes estudiantes de teatro, con lenguajes accesibles en una visión renovadora, tanto de la expresión como la experimentación en las estructuras o con finales abiertos o cerrados, igualmente con mínimos elementos escenográficos para ofrecer mayores posibilidades en las representaciones. En un marco libre, se buscaron abordar situaciones o contextos cercanos a la realidad de fin del siglo XX y ofrecer una visión del pulso vital del hombre de los años 90, con planteamientos existenciales, el flagelo de la incertidumbre, la recuperación de la nostalgia, la búsqueda del encuentro del hombre y la mujer en el amor y la amistad, en sí, el espíritu ambivalente entre la esperanza y el desasosiego, todo esto de acuerdo a las visiones particulares de cada uno de los miembros del taller. Los integrantes de este taller representan distintas generaciones, aspectos que podrán ser observados en la lectura de las cuatro

obras incluidas en este volumen: universos, inquietudes, lenguajes y atmósferas diversas. El taller pretende establecer un espacio de creación abierta a jóvenes dramaturgos y escritores inquietos en la búsqueda de la renovación dramática, y la publicación de este libro no es la culminación total del esfuerzo planteado, ya que la intención es la representación de los textos a quienes les interesen, pero sí uno de los planteamientos planteados al principio: la difusión de la dramaturgia.

Coral Aguirre

Mario Cantú Toscano

Hernando Garza

Jorge Silva

Prólogo

En esta época de multiculturalidad, hibridación e intertexto, resulta de lo más natural encontrar un proceso de aclimatación tan fructífero como éste de Coral Aguirre que, argentina de origen, viene a México y tras una estancia de cinco años en el Distrito Federal, decide radicarse en Monterrey para incorporarse de seis años atrás a esta parte, al proceso cultural *sui generis* del norte del país. Muchas han sido las ocasiones en que su participación ha significado el engarce de su experiencia y talento en proyectos regiomontanos de relieve nacional, y no es este el momento de abundar en merecidos elogios para la capacidad de fusión y síntesis con que ella ha asumido esta apropiación del contexto donde vive y a la vez introyectar en quienes la rodean, la pasión indomeñable de quien aprendió de niña a mirar el mundo desde el cono sur. Me limitaré –y la empresa ya rebasa mis límites– a hablar de la excelente labor que realiza al frente de su joven Taller de Dramaturgia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, joven, por los escasos meses que median desde su creación hasta el presente y no por la dorada edad de los integrantes, pues aunque los hay, y algunos apenas rebasan una adolescencia precoz, ella prefiere los cortes transversales y asimétricos de tiempo, a la

tradicional periodización generacional, tan cara a los críticos de viejo cuño que aún no se enteran de que las nociones cronotrópicas han experimentado un radical vuelco hacia la relativización.

Resultado de este taller, fundado en la diversidad estructural y en la temática regional, son las dieciséis obras contenidas en la presente edición y en ellas es posible descubrir desde las claras vetas borganas que privilegian el sueño, el misterio y los desenlaces insólitos, hasta los despuntes vigorosos de estilos personalísimos en cada uno de los cuatro autores. Ellos dicen que son obras breves, ejercicios que se propusieron realizar pensando en los estudiantes de actuación y dirección, quienes en estos textos podrían encontrar el material que sirviera a su formación y desarrollo creativo en las aulas, pero yo no creo en los pretextos a que se someten los artistas, tratando de justificar por anticipado el probable fracaso de su esfuerzo. Víctor Hugo Rascón Banda me aseguraba alguna vez que un dramaturgo, un escritor, cuando se plantea tratar un determinado tema y decide qué estructura va a emplear, en realidad se está haciendo un encargo a sí mismo y la calidad del resultado sólo compete al teatro, a la literatura. Y la calidad en este caso, si bien está condicionada por la distinción que ellos mismos han querido hacer en cuanto al formato elegido, y que si tomamos como referencia la narrativa, les ha significado en ocasiones sacrificar la libertad de la obra de gran formato (¿cinco actos, tres, dos, uno? ¿dos horas de duración, una? ¿quién lo determina?) para utilizar el recurso

del final sorpresivo como acostumbra hacer el cuento, en particular el cuento corto, ello no influye de manera sustancial en una franca aspiración, común a los cuatro, de elegir expresarse mediante estructuras novedosas y en los códigos de lenguaje propios de la posmodernidad crítica, a la que yo llamo realismo virtual.

En lo que sí les concedo la razón es que el teatro, como paradigma de transmisión, en el sentido que Regis Debray confiere al término, es un aula abierta a la comunidad y por ende, la dramaturgia es el planteamiento teórico de una enseñanza que ha de prolongarse cuando la creatividad de los actores y la imaginación del espectador rellene los espacios vacíos con un ejercicio de apropiación por medio de la reflexividad, un ejercicio de metacognición que no cierra la experiencia teatral, sino que la mantiene abierta de forma permanente. Concediendo pues, el carácter áulico que reclaman estos autores para las obras contenidas en el presente volumen, pero aclarando que yo me atrevo como consustancial a la teleología teatral del nuevo milenio, paso a referirme a las características individuales de la producción de estos cuatro autores nuevoleonés, tres por origen y una en trámites de adopción.

De ninguna manera novata en estos menesteres, puesto que la acompaña una exitosa estela de premios y la puesta en escena de casi la totalidad de sus obras, Coral Aguirre desciende sin embargo, del podio de la cátedra tradicional y, dando ejemplo de la solidez que distingue a la enseñanza actual, donde

todos los talleristas son pares, les habla de tú a sus compañeros y lo que es todavía más encomiable, exige que ellos la tuteen.

Admito mi ignorancia respecto a su dramaturgia ya que esta es la primera vez que leo alguno de sus textos (en realidad es la primera vez que leo algo de cualquiera de ellos), de lo que en cambio sé un buen rato es de su afable camaradería en el trato con los alumnos, pues tuve la fortuna de que fuera mi maestra en los tres ciclos del curso-taller de dirección auspiciado por el INBA tiempo ha, donde incluso aceptó ser dirigida por mí para un inolvidable ejercicio en Tuxtla, en el que ella encarnó a Lady Macbeth. Pues bien, Coral encara con humildad iniciática la tarea planteada a todos los integrantes de su taller y la cumple con pasión sobresaliente. Su *Répétition* aborda un debate muy en boga durante este final del segundo milenio: el autoritarismo *versus* la igualdad, donde el enfoque desde el cual analiza la autora los roles de género, coloca a la célula familiar en la encrucijada, entre la imposición atávica y la libertad individual, que al cabo se resuelve en la irreverencia como suprema subversión. También *La estación de nuestro amor*, en connivencia intertextual con *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, combate la impostura canónica de un tiempo lineal y enarbola la actualización del tiempo mítico, el que gira sobre sí mismo y se muerde la cola, y, partiendo de la historia de una pareja, de esta pareja, le confiere carácter legendario

a las parejas, siempre las mismas, distintas cada vez. Virtuales por antonomasia, *Mímesis* y *Los soles que restan* producen el efecto de ser atisbadas a través del simulador digital; los tres personajes de *Mímesis* y los cinco de *Los soles...* transitan por un monitor que los multiplica, a ellos que apenas se hablan o miran entre sí, y divide una y otra vez las situaciones como si el cronotopo de Bajtin fuera un caleidoscopio electrónico que girara lenta, ineluctablemente componiendo y desbaratando complicidades a su paso para que, al sobrevenir el desenlace, los lectores o espectadores no tengamos más remedio que reconstruir nuestra propia fábula.

Los textos de Mario Cantú Toscano acusan una formación erudita puesta al servicio de una dramaturgia enterada pero eficaz, pertinente, axiológico, cuya flexibilidad permanece abierta a la exploración plural. En cada ocasión, Mario asume el encargo con rigor estratégico, así, al planteamiento temático de la vacuidad finisecular de esta era informática responde con una estructura recurrente. *Bolero de las seis* donde el "rewind" es la metáfora de la monotonía, del imperio de lo efímero preconizado por Lypovetsky. La rivalidad entre dos hermanas gemelas capaces de llegar hasta las últimas consecuencias, la resuelve el autor con un dispositivo fractal: *Æternum* en el que la función lúdica del reencuentro: niñas que riñen por una muñeca, jóvenes que se disputan al hombre, se diluye en la similitud del es-

pejo para enseguida ramificarse de nuevo en la refracción fragmentaria y multidireccional. Un poco en la línea cuántica propuesta por Sanchis Sinisterra, *El baúl* es sin embargo, una caja de Pandora donde igual puede encerrarse un Aleph que la vara de espejos de Quetzalcóatl y donde, el desdoblamiento de los personajes y las vías paralelas de sus múltiples existencias son tratados mediante el excelente palimpsesto contrapuntístico de la cinta sonora. *Corazón de pan* bien podría subtitularse un cuento de hadas para explicar el apocalipsis, muy a la manera de Chagall; aquí el armario, como antes el baúl, recupera su naturaleza original de armario, lugar del alma, en el que a la pareja, al feminismo, a la tan careada cuestión de género, le basta mirarse en el espejo para entender al otro, el vuelo del otro, el propio vuelo.

Hernando Garza nos obsequia cuatro tarjetas postales, mejor dicho, cuatro jirones del vasto mural regiomontano. Si bien en muchos momentos deja entrever su pasión por un onirismo al modo de la Garro, que lo inserta en la fabulación tremendista, acaso guiñolesca, como el desenlace antropofágico de *La fiesta* o la cabeza en una bolsa de estas modernas Judith y Salomé que son las *Dos amigas*, la temática general lo identifica de lleno con el teatro del norte y el repertorio de recursos estructurales con el realismo virtual. La realidad fluctuante, oscilante, sólo es apariencia, simulación electrónica, nada es, pero podría

ser, todo es posible merced a la digitalización, al cine: *Clarooscuro* cuando un grito que viene de fuera, de la otra realidad, exige ¡corte, corte!, o la literatura: *El puente de papel* donde Estrella, cansada de permanecer en el mismo sitio, en la misma situación, en la misma ciudad y con la misma gente, le pide a Artemio que dé vuelta a la página, que abra cualquier página... ¡y el libro es un espejo!

Los veinte años escasos de Jorge Silva se manifiestan como un borbotón ansioso de reflexionar acerca del despertar sexual: *La milagrosa lengua de Brigitte*, el aborto: *Decisión*, la drogadicción y la confusa religiosidad: *Acto de contricción*, la virtualidad asentada en nuestras vidas a causa de la globalidad de los lenguajes electrónicos: *Sueño de orugas*; es decir, la crisis transicional cercada por una problemática en la que matar al padre y asumir el propio albedrío, resultan imperativos insoslayables y de cuya resolución surgirá el ángel alado de la juventud. Es él mismo, como el fénix de las cenizas, como la mariposa emergiendo de las llamas, el propio autor transcribiéndonos, ejemplificándonos su propia metamorfosis en el lenguaje virtual tan caro a las generaciones actuales: No debería haber frontera entre los sueños y la realidad.

Deberíamos tener la facultad de saltar de un lugar a otro sin problemas, sin que nos pidan cuentas después. Pero es imposible. De permitirse eso, la feli-

cidad tendría que existir. Y es precisamente esa ambigüedad existencial, la carencia de malicia, el ofrendarse en inocencia y el cauteloso inicio de la marcha consignados en los cuatro textos de Jorge Silva –virtudes de inefabilidad más que defectos de oficio–, lo que propicia la conexión, lo que establece el contacto, lo que brinda a los demás –lectores o espectadores– la posibilidad de habitar los huecos, ubicarse en los intersticios y prolongar la experiencia.

Tal vez reminiscencia de un oficio concentrado en elaborar partituras de montaje –lo que Coral entiende como tarea de dramaturgo y que se ha vaciado hacia los integrantes de su taller–, los cuatro autores, por lo menos en los dieciséis textos aquí inscritos, comparten una efectiva proclividad a evidenciar la concencia haciéndola parte de la simulación, de la gradual o violenta transformación de los espacios, de la súbita o dilatada modificación de los tiempos. No se trata del teatro dentro del teatro, ni de la distanciamiento brechtiano, en todo caso, no sólo de eso, sino de la infinita posibilitación de realidades a través de la teatralidad; es la performatividad abarcándolo todo y obligándonos a someter a reflexividad nuestro propio entorno, a problematizar lo que creemos realidad y que muy probablemente no sea más que la proyección de nuestros temores y aspiraciones sobre un gastado monitor de pruebas en el que debemos imperiosamente ser admitidos (acce-

sar, dicen los informáticos) si es que logramos encontrar el correspondiente “password” o código de acceso. Entonces y sólo entonces se entablará el diálogo, la interfase apetecida e iniciará su transmisión al teatro del siglo veintiuno en esta región del planeta llamada Monterrey.

Enrique Mijares

Universidad Juárez de Durango