

## *Desde una dramaturgia regional*

*Sergio Galindo*

Conferencia dictada en San Luis Potosí el 17 de octubre del 2007.

Como Javier Marías en su conferencia “Desde una novela no necesariamente castiza” empiezo por decir que el prefijo “desde” – en sustitución del “hacia” o del “por”-, tiene su razón de ser en la confesión de la propia ignorancia en el saber ya no digamos el hacia dónde se encamina, sino en el por, del por qué en la dramaturgia me inicié un día y en ella hoy me sigo afanando. En cuanto a lo “regional”, diré que así ha sido clasificada por quienes además, para de una vez englobarlo todo, le llaman también “teatro regional”. Y al oír uno esto, siente de inmediato “la amenaza del centralismo” y en un acto reflejo se pone en guardia.

Y sí, pero resulta que no únicamente desde el llamado “Centro” así se le ve y juzga. También desde algunas “provincias” en las que el dictado centralista continúa –por razones varias, entre otras la de cierta conveniencia- ejerciendo su influencia sin mayores resistencias. No hace falta padecer ningún síndrome de carácter paranoico para darse inmediata cuenta de que el término “regional”, no obedece sólo a una cómoda y momentánea clasificación –en tanto académicamente se le ubica en sitio más preciso- para referirse únicamente al teatro que se hace fuera del De Efe.

Con ello se quiere aludir además y con conciencia plena –aunque de tan geográfica manera disfrazada- a un género menor. Recuerdo la primera vez que un poeta sonoreense me presentó, en Hermosillo, con un colega suyo recién llegado del de efe a impartir una conferencia y al que después de mencionar mi nombre, agregó al vuelo y a modo de explicación definitoria: “Un autor regional”.

No voy a decir que el poeta visitante al oír aquello chasqueó la lengua y volteó hacia otro lado. Es más, ni siquiera recuerdo cual fue su reacción. Lo que sí recuerdo es lo que respondí de manera automática, impulsado por una sensación –dadas las circunstancias- de menosprecio frente al visitante: “No me digas así”, respondí, mientras imprimía a lo dicho el mejor tono amable posible. El poeta sonoreense de pronto dudó, se sonrojó, rió nervioso, se repuso y no retrocedió: “¿Por qué no?, respondió a su vez, ahora seguro de haber dado con un tono un tanto de complicidad “con lo nuestro”; y convencido de apelar al orgullo común de la procedencia, remató: “Eso eres y muy bueno, ¿o no?”.

Aunque el muy bueno podía, con buena voluntad como creo era el caso, haberse interpretado como el mejor, lo que no es poco, no me alcanzó para dejarme seducir por lo que me pareció en ese momento un tramposo halago y contra ataqué: “Si tú lo dices”, alcancé a responder ahora sí en un tono francamente sarcástico y ahí paró el asunto, simplemente porque ahí tenía qué parar. Ni tiempo ni espacio, ni argumentos, había para más. De manera un tanto inopinada asomaba a la superficie la discusión sobre el tema del que ahora me ocupo.

Entre risas de dudoso origen, los poetas por su lado y yo por el mío, continuamos a nuestros asuntos. Lo relatado ocurría hacia fines de los ochenta, cuando yo había escrito y dirigido para televisión un corto al que entonces llamamos “teleteatro”, titulado “La tuba de Goyo Trejo”. El tal corto –que dura una hora- además de haber sido recibido con inusitada efusividad y buen agrado por parte de los sonorenses que lo habían visto por la televisión local, se había echo acreedor, sin que nadie de los que intervenimos en su realización hubiera para ello movido un dedo –es decir, ninguno lo propusimos o enviamos con ese fin- al premio “Cabeza de Palenque” que se le otorgó como mejor corto en categoría de drama –aunque se trate de una comediadurante el VII y último Festival Internacional de Cine, radio, teatro y televisión que se realizó en Acapulco, Guerrero en 1987, lo que le valió, además, la transmisión en cadena nacional.

Como resulta fácil adivinar, “La tuba de Goyo Trejo” aborda, no tanto lo que en mi opinión suele designarse erróneamente como un “tema regional”, sino una anécdota que sólo podía haber sido desarrollada, contada y para decirlo de una vez, interpretada, por personajes con las características y en las circunstancias que corresponden a las de los habitantes de los pueblos de la Sierra de Sonora, quienes con su particular acento, modo de ser, decir, callar, reír, son los que imprimen a “La tuba...”, su “denominación de origen”. Eso me convertía pues, ante algunos, como –de sopetón- me lo había hecho ver aquél poeta coterráneo, en un “autor regional”.

Como ya lo dije, estoy seguro de que en aquélla ocasión, el calificativo obedeció más a una “simple forma” de identificación que a un intento de definición totalizadora. Y aún aceptando que la “forma es fondo”, estoy seguro también, que desde su perspectiva, en el fondo aludía, en efecto, al orgullo norteño de pertenencia a una comunidad y más aún, a cierto rasgo de “originalidad”, entendida ésta en su acepción más pura: “ir al origen” de las cosas. No ocurre así con los “falsos cosmopolitas” del centro y sus seguidores –¿o habría qué decir súbditos?- de la por ellos llamada imperialmente “la provincia”. Quede claro que no se trata aquí de hacer una defensa a ultranza del “Teatro regional”, nombrado así con la carga discriminativa a que he aludido.

Como muchas otras, no es ésta una batalla que deba darse en el terreno teórico, sino práctico, aunque el primero resulte consecuencia del segundo. Y para el caso, ya se

han ocupado del asunto de modo certero e inmejorable, entre otros, el dramaturgo, director, poeta, hombre de teatro, José Ramón Enríquez, quien al referirse a “Más encima... el cielo” una de las obras que componen mi “Trilogía bajo el agua” que se ubica justamente en la sierra sonoreense, escribió en su columna Pánico Escénico del periódico Reforma: “En espacios de frontera, donde mueren los mundos respectivos, tratan de recuperar un lenguaje no con la intención del antropólogo ante los regionalismos, sino con la intención del celebrante de un rito antiguo.

Con todo el amor, la gracia que santifica y la certeza de que ese lenguaje es origen de la propia columna vertebral. Así, en el lenguaje se encuentra el espíritu mismo de la tierra, porque la tierra respira, porque la tierra es ritmo” Y más adelante: “Queda claro que no hay teatro regional, ni nacional, ni intercontinental. Sobrevivirá el teatro que haya sabido dar voz a los fantasmas, y Más encima... el cielo lo hace con creces”. Dejo de lado los juicios de valor que a otros corresponden y me centro en las experiencias y aportaciones que, desde mi punto de vista, éste “hecho escénico,” con sus particularidades, propone al “Teatro mexicano” y su afanosa búsqueda de una identidad.

Mucho antes de “La tuba...” había tenido yo la oportunidad de, por primera vez, escribir y montar, por encargo –ni a quienes me contrataban ni a mi se nos ocurrió por ese entonces establecer alguna diferencia entre escribir y montar, pues se trataba simplemente de hacer- dos obras de teatro para ser llevadas por los pueblos de la sierra sonoreense, con objeto de alertar a agricultores y ganaderos sobre las nefastas consecuencias que hoy padecemos a raíz, entre otras cosas, del uso y abuso de los agostadero: la erosión de la tierra.

El teatro como instrumento para sensibilizar a aquéllos hombres y lograr la sustitución de prácticas agrícolas y ganaderas con profundas raíces en una tradición centenaria, por nuevas y modernas tecnologías, me entusiasmó –y bien me cuidé entonces de no expresarlo- muchísimo menos que la posibilidad de entablar con ellos algún tipo de comunicación desde el foro. Muchas razones había para este entusiasmo: además de la oportunidad de seguir en el teatro luego de haberme iniciado en él durante mi venturosa estancia en el de efe, la admiración por aquéllos hombres y mujeres de la sierra me venía desde niño y había entrado, germinado, crecido y echado raíces en mi a través del oído cuando, mientras mis compañeros de edad se bañaban en el río, acuciado escuché las mil historias de un grupo de hombres del color y olor de la tierra que se reunían en la esquina de lo que en el pueblo se conocía como “el mentidero de don Manuel Cruz”.

Como ahora –aunque pocos queden- en aquel entonces los mentideros de los pueblos de la sierra, eran el punto de reunión de los hombres al caer la tarde una vez cumplida la jornada diaria. Lugar 3 donde su lenguaje se reconcentra y alcanza su máximo poder expresivo. La imaginación y el humor encarnados en el polivalente localismo verbal

que va configurando “la realidad” con la incertidumbre de la verdad. Voces que interpretan los hechos del mundo que les rodea a partir de un insaciable apetito inventivo. Respuesta a las preguntas esenciales que hermanan lo humano.

Memoria colectiva. Lugar donde se va cocinando la historia. La aspiración de aquéllos dos montajes, no iba pues más allá de lograr la atención continua de un público que por primera vez asistiría a una representación teatral, en medio de exposiciones tecnológicas, subastas de ganado, carreras de caballos y la consecuente fiesta con música y baile en la que de modo natural derivaban aquéllos encuentros ganaderos. Para lograrlo, pensé entonces -y lo sigo pensando ahora-, las obras debían contener elementos de fácil identificación con su auditorio, con todos los riesgos que esto implicaba. Puse a trabajar mi memoria auditiva y me dejé llevar por el repertorio de sonidos y sus ritmos que se dejaron venir como cascada, al tiempo de intentar no descuidar el objetivo que se me había encomendado.

No exento de la angustia que me provocaba por primera vez aventurarme a escribir un texto dramático, antes de concluirlo lo alterné con el montaje para después hacer ambas cosas a la vez, pasando apuntes a los actores mientras se movían sobre el foro durante los ensayos. El final me sorprendió. Tuve qué descubrir y aceptar que había llegado sin darme cuenta. La sensación de alivio fue infinita y empezamos a correr la obra, a afinar detalles, a hacer ajustes.

No estoy seguro si teatralmente cumplimos con las expectativas que la entonces Secretaría de Fomento Ganadero de Sonora esperaba de nosotros. Lo que sí afirmo sin lugar a dudas es que el impacto producido y la huella que en mi dejó aquella experiencia, significó la clave y la base sobre la cual se empezaría a construir mi dramaturgia. Aquellas voces que me habían venido acompañando desde niño encontraban al fin salida, encarnaban en personajes surgidos de una realidad a la que encaraban desde el foro por la vía de la interpretación actoral. En el ensayo sobre El oficio y la novela que de García Márquez escribiera Carlos Monsiváis, apunta: “saber cómo habla un personaje, es saber quién es; y el que descubre una entonación (una voz) (una sintaxis peculiar) vislumbra los contornos exactos de un destino” La cita es aplicable al teatro.

Y en el caso de mi teatro, sintetiza con claridad la ruta que sigue su afanosa búsqueda. De este modo, mi notoria fascinación por el habla de los habitantes de la Sierra de Sonora y el mundo que a su decir interpretan, me ha obligado, en función de los hallazgos obtenidos, a continuar como dramaturgo por ésta ruta de exploración. Las resonancias lingüísticas que de El Quijote por ejemplo, persisten en el habla de estos hombres y mujeres evidencian la liga que aún persiste con el origen de la propia lengua. El empleo de modismos, de giros lingüísticos para decir lo que se quiere de otro modo, la aguda sentencia del refrán en Sancho para explicar sus razones o

escapar de ellas, siguen siendo recursos comunes a la hora de expresar su pensamiento.

La tonalidad, el acento, el ritmo con los que hoy se expresan ¿es producto de un oído del tiempo que se encargó misteriosamente de transmitirlo al nuestro? En todo caso sí de la recreación de la lengua para adaptarla a una realidad distinta, lo que no necesariamente la despoja de todo su sentido original. Más bien pareciera que en las similitudes hay mensajes a todas luces ignorados por el mundo de hoy. En el caso de Sancho y sus giros lingüísticos, constituyen la prueba de una resistencia milenaria ante la marginación, de un lenguaje que continúa vivo aunque hoy apenas si se le reconozca como sabiduría popular.

Es esta voz propia con su propio ritmo, tono, matiz y singular sintaxis en la que mis personajes basan su corporalidad y sus emociones para lograr esa posesión –que no simple imitación como erróneamente se ha traducido la idea milenaria de la mimesis- para expresar el mundo que les es también propio. Así, lejos de ese tono homogéneo que parece imponerse desde la academia, sea cual sea la obra de que se trate, resultan ser personajes completos porque como ellos mismos dicen de quien al hablar dice verdad: tiene la voz completa.

El intento de minimizar por este hecho a este teatro al llamarlo “regional” -como si el alma no buscara su armonía en el sonido de la palabra dicha; como si la armonía al-voz no contara; como si no se tratara de revelar una cosmogonía propia con una conciencia del ser en relación con los demás y la naturaleza en la que se nos revela ya no digamos ese profundo sentido humano que la mueve sino la mínima sensatez ausente en este otro mundo de hoy en día, y como si su enorme riqueza expresiva nada tuviera qué ver con el oído del creador- denota -más allá de maneras imperiales de pensar estableciendo un centro de poder cultural y regiones tributarias que además de inmoral deviene en cursilería- una actitud que ignora aquello que resulta esencial para que el “fenómeno escénico” se consume, en aras de adoptar la del “falso cosmopolita” que parece buscar el reconocimiento en la apariencia.

Promover y fomentar en cada sitio, cada lugar, cada región de éste México nuestro, un teatro capaz de valerse de las técnicas más novedosas para expresar por la vía de la interpretación las preocupaciones esenciales de los hombres y mujeres que las habitan y viven de manera particular y en congruencia con esas particularidades, debía ser tarea urgente y esencial para la conformación de un teatro que sin rubores ni menosprecios pueda llamarse, entonces sí, con la voz completa, Teatro Nacional. Ahora, si su paciencia lo permite, daré lectura a algunos textos para ilustrar algo de lo que he dicho.