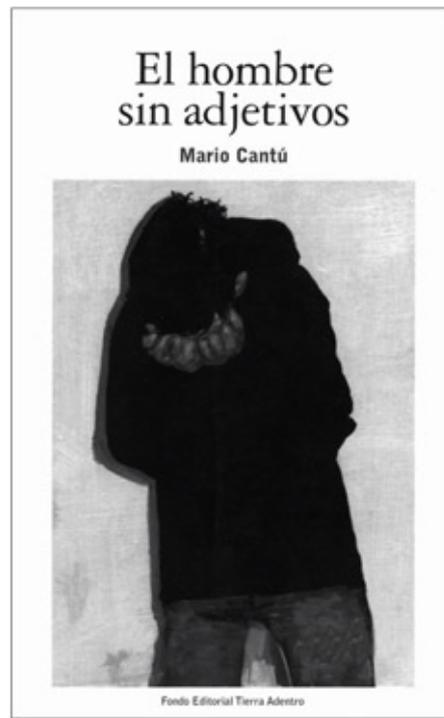


Ahorita sólo nos queda equivocarnos

Geney Beltrán Félix

Los personajes se caracterizan por un rasgo: están perdidos. Desde el comienzo, y siempre con humor, los vemos enfrentando, perplejos, su incertidumbre: ¿qué los ha llevado a ese lugar? No un sitio geográfico estrictamente, sino una condición de vida. Y, mientras actúan, siguen cometiendo errores.

De hecho, en *Un hombre sin adjetivos*, la primera de las tres piezas teatrales (las otras dos son *Edipo güey* y *Nocturno de la alcoba*) que incluye el tomo de ese título de Mario Cantú Toscano (Monterrey, 1973), publicado en 2008 en el Fondo Editorial Tierra Adentro, el extravío es literal. Millán, el protagonista, emprende junto a dos amigos suyos, Diana e Isaac, un viaje por carretera, con el objeto de asistir al sepelio de una tía, pero el camión los deja en un punto perdido entre Nuevo León y Veracruz. Antes, durante y después del incidente, los personajes hablan, recuerdan, discuten: y sorprende cómo la ligerísima consistencia dramática de lo escenificado (comen pastel en un restaurante, esperan ser atendidos en una tintorería, matan el tiempo en un cuarto de hotel), merced a diálogos plenos de humor y vivacidad, y sin dar pie a introspecciones solemnes, crea para cada personaje un perfil visible: la joven catapléxica, sexualmente reprimida, que trabaja de controladora aérea, el comediante de bares nocturnos que hace del autoescarnio su única forma de mostrar afecto y termina asistiendo a su propio funeral, el nerd torpísimo que para todo tiene una explicación científica menos para su pésima fortuna con las chicas. ¿Adónde van, qué buscan? El extravío podría ser nacional (“La palabra que más he oído desde que nació es crisis. Las primeras palabras que aprendí



fueron papá, mamá, agua y devaluación”), pero, aunque el entorno social se deja ver aquí y allá —a veces con referencias demasiado propias del presente que quizá para el espectador futuro envejezcan—, los personajes, aunque no tienen claro el objetivo de su marcha, a fin de cuentas sí son conscientes de su extravío: “Nos han dejado desnudos en la intemperie. Pero es el maldito instinto el que siempre nos hace seguir viviendo”. La obra es el testimonio de una búsqueda que se cierra sin abrir más puerta que la del sarcasmo.

Edipo güey muestra el temple extraordinario de autor satírico de Cantú Toscano. Esta parodia del mito reúne anacrónicamente a Aristóteles, Safo y Empédocles en una cena con Edipo, Yocasta, Creón y Tiresias. Ya todo ha sucedido; todo, menos una cosa: sólo falta que el rey de Tebas

se saque los ojos. Este, sin embargo, se pone a recapitular los hechos de su vida —que llevan al dramaturgo a mostrar verdaderos alardes de dominio técnico sobre el entramado de su obra—, y poco a poco va descubriendo lo que no habría querido aceptar de su endeble personalidad (“Recuerdo que de niños jugábamos al Narciso y yo siempre pedía ser el reflejo”), y esto habrá de incluir el conocimiento de las infidelidades de su esposa-madre y los planes políticos que para Tebas tienen el filósofo y la poeta invitados, a través de —como es la norma en Cantú Toscano— intercambios verbales de gran agilidad y humorismo que dejan ver lo perdido que anda Edipo respecto de su vida y las motivaciones de los demás. Despiadada al tejer la irrisión tras la encrucijada trágica del protagonista, *Edipo güey* es la comedia que Aristófanes habría escrito sobre el tema.

Nocturno de la alcoba trata la complejidad de las relaciones de pareja a través de una meticulosa distribución del espacio y una estructura temporal que, aunque de suyo compleja por su juego de analepsis, no muestra tropezones sino que fluye hacia su violento final. El protagonista, Gabriel, es cínico y ocurrente (“Pero yo no tengo culpas. No puedo tener remordimientos, soy crítico de cine”); deja a su esposa para lanzarse a un amorío no menos difícil con Sofía, dramaturga. *Nocturno de la alcoba* pareciera llevar a un plano de igualdad la relación de pareja, con sus celos y hostilidades, y la relación entre el creador y el crítico, dominada por la envidia y el odio:

SOFÍA: ¿Y por qué no seguiste escribiendo?
GABRIEL: Prefiero ser juez a delincuente.

[...]

SOFÍA: ¿Por qué nos odias tanto?

GABRIEL: Yo no los odio. Pero a veces me dan miedo. Según ustedes son sensibles, talentosos, apasionados... la verdad es que son egocéntricos y violentos.

SOFÍA: ¿Por qué tanta envidia?

Pero si de tensiones y odios escondidos se trata, en la escritura dramaturgica de Mario Cantú Toscano destaca *Barbie girls*—editada en 2009 por El Milagro en su colección Teatro Emergente—, una hilarante y demoledora mirada a la clase alta regiomontana, a través de tres chicas que ya rondan la treintena y que, habituadas a una vida cómoda, al enfrentar restricciones monetarias en sus ya fastidiadas familias, deciden dedicarse a la vida ilegal. Chiquis, Nené y Bibi se ven retratadas con un ojo satírico que no deja un detalle sin revisar: la preocupación por la figura, la frustración por no conseguir un marido, la re-

presión sexual que sin embargo estalla a la menor provocación, la corrupción de los padres políticos y empresarios, el racismo y la discriminación:

NENÉ: Deberíamos adoptar un joto.

CHIQUIS: Vamos a asaltar un banco.

BIBI: Pero...

NENÉ: ¡Estaría de pelos!

CHIQUIS: Así yo tengo dinero para comprarme un indígena y tú tienes para tu dote.

Como el mejor Swift, *Barbie girls* demuestra que el ejercicio satírico cala más hondo cuando se dirige hacia el poderoso, exhibiendo sus flaquezas con punzante ironía dramática, y también hace ver que, con todo y sus mezquindades, el personaje no debe perder tampoco su humanidad. En una escena que se retrotrae a los días de la adolescencia, Nené lanza un vaticinio que,

lamentablemente, sabemos nunca se cumplió ni se cumplirá: “Un día, cuando estemos grandes, así como de veinticinco o treinta, vamos a saber con exactitud qué está bien y qué está mal. Ahorita sólo nos queda equivocarnos”. Las tres chicas se equivocan siempre: nunca aprendieron porque se hallan extraviadas en los prejuicios y la nula educación afectiva que les confirió una clase social que prepara a sus hijos para la frivolidad y el dispendio y les impide la empatía y el respeto. ¿Cómo no serían explicables entonces sus capacidades para la traición y la mentira? ¿Qué salida les queda de ese mundo? Con una violencia verbal que hace gala de un oído notable para los usos regionales y de clase, así como de un humor negrísimo, *Barbie girls*, una de las obras más brillantes de la reciente dramaturgia mexicana, lanza una respuesta pesimista: para estos personajes no hay salida, salvo la muerte y el crimen. **u**

