

Teatro

ROJA DOMÉSTICA

DE LA MUERTE COTIDIANA

Por María Muro

La obra de Carmen Boullosa, *Roja doméstica*, bajo la dirección de Marta Luna, inauguró el Foro del Museo Rufino Tamayo, realizándose este trabajo con escenografía e iluminación de Jesusa y con música de Liliana. Interesa referirse a la propuesta escrita, tanto como a las atmósferas, entendidas en el sentido de lo integral, y a los temas y subtemas que de una y otras se desprenden.

Roja doméstica —la nota roja de los pequeños sucesos de *alarma* de la vida diaria— manifiesta superficialmente rasgos de sencillez declaradamente ingenuos. Podría pensarse, en caso de no penetrar el proceso profundo que es el teatro en el escenario frente a quien lo contempla, que se trata nada más de una suma de objetos *naif*.

Como en otras ocasiones ocurre, las cuatro obras cortas reunidas en *Roja doméstica* juegan con lo ingenuo y con la percepción simple, espontánea del espectador, para llevarlo de la mano al terreno de la elaboración intelectual. Si en el arte ingenuo el artista en general carece de grandes intenciones, puede suceder, y éste es el caso que me ocupa, que la obra misma sí busque profundizar. Y no sólo, puesto que Carmen Boullosa viste de espontaneidad cuatro objetos por ella elucubrados. El artificio consiste aquí en ocultar el artificio bajo una apariencia de naturalidad. El propósito es acertado y alcanza buenos resultados, en la medida en la que *Roja doméstica* se exhibe mediante lo accesible de modo que el público va directamente a las trampas de lo elaborado, de la reflexión, de una cierta gravedad emotiva y del desquiciamiento entre la realidad y su sentido.

El tratamiento del texto y el de éste puesto en escena reproducen la llaneza de diversos momentos cotidianos reconoci-

bles, ya sea que un matrimonio joven tome el desayuno, mostrándose el hombre autoritario y la mujer servil, o que la convivencia amorosa encuentre más temprano que tarde los caminos de la desconfianza, la inseguridad y la reclamación. Esos tiempos de la realidad convertidos en teatro ocultan el carácter verdadero de lo desquiciado —de los acontecimientos diarios que *se patinan*—, encontrándose en *Roja doméstica* equivalentes atinados del surrealismo y del absurdo, los que, antes que del arte, y específicamente del teatro, son característicos de los instintos que constituyen la continuidad de la vida.

Las palabras dramáticas

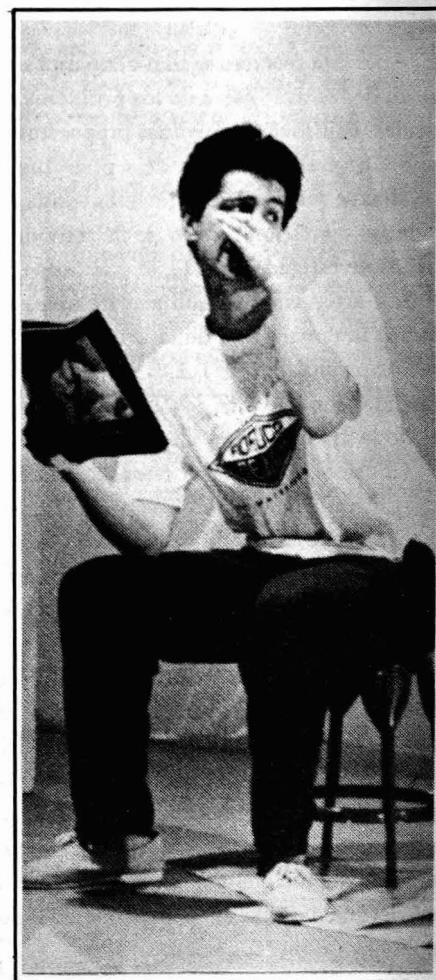
Carmen Boullosa trazó una estructura general, la que en realidad reúne las estructuras, independientes en principio, de cuatro obras. Reproduce momentos de la realidad relativamente posibles. Relativamente, porque tales momentos son pretextos para que la trama incursione en lo fantástico y, por extensión, en la teatralidad reflexiva. Esto funciona a manera de espejo tratándose de ciertas zonas ocultas de la realidad vivida fuera del teatro por el espectador y para la meditación del espectador respecto a sí mismo. Además la obra incluye el monólogo de un personaje que habla con el público —Límites—, quien prepara a los espectadores reflexionando acerca de lo que son el teatro y cada una de las cuatro obras que habrán de ser presenciadas. El trabajo vuelve la mirada en cada obra a las condiciones de una clase media constituida por la falta de objetivos, por el patetismo pequeño de la ridiculez, la mezquindad y la fantasía. Los personajes quisieran sustituir la mediocridad de la que son protagonistas.

En la primera obra corta, *Dinero divino*, la frustración cotidiana queda alterada por la alucinación mutua del joven matrimonio que ha caído en la incomunicación; la salida que ambos encuentran es absolutamente imaginaria y no menos fatal que su distanciamiento acostumbrado: una caja de dinero aparecida en la puerta de su casa les da ocasión de escapar a la rutina, para caer en la rutina de la ambición y del egoísmo. Cada uno quiere el dinero para sí, resultando, a fin de cuentas, que ese capital de ilusión fugaz del matrimonio jamás ha existido.

En *Celos fantásticos* la imaginación del protagonista crea la ilusión de ver a su mujer en la figura de otra persona. Frente a los ojos de la esposa, que después de todo es la desconocida, por error y por celos da

muerte, matando en una extraña precisamente a quien con él compartía la casa y la vida. Lo imaginario real se desarrolla aún más cuando se pasa a la tercera obra: *Necesidades tiranas*, que bien pudiera llamarse "los fantasmas en el retrete", en el cuarto de retiro. Ella, urgida, no puede estar sola en ese sitio: quiere estar acompañada porque teme a los fantasmas que transitan por el baño, quienes se manifiestan moviendo los objetos de un lado para otro. Pero él no se solidariza, pues no le va bien acompañarla en esos momentos. La fantasía abruma y divierte, y es absolutamente palpable, pues el espectador también presencia los juegos de los fantasmas en ese cuarto de la casa.

Lo gradual del desquiciamiento aumenta al máximo en la cuarta obra, escrita por Carmen Boullosa bajo el título de *Equívoco acertado*. Ahora la imaginación, lo fantástico, lo creíble, a partir de lo inverosímil o viceversa, afecta a los dos protagonistas, mujer y hombre representados por dos actrices y por dos actores que aparecen alternadamente en escena a fin de sustituirse: para ser otros y ser ellos mismos al perder su identidad. La pareja sentada a la mesa de un restaurante sostiene



pláticas amorosamente insustanciales. Por cualquier motivo, a medida que los minutos avanzan, una y otro se retiran, y regresan siendo diferentes, admitidos no obstante por su compañero, sin que ambos acepten la realidad a su alrededor, o aceptando que ellos ya no son ellos y que eso carece de importancia. La propuesta es más que inquietante.

La parte que corresponde al monólogo de Límites, la cual entrelaza a las cuatro obras pequeñas, tiene momentos acertados, cuando las palabras cuestionan a la realidad de los espectadores, y al poner en duda la realidad teatral. Pero el discurso del personaje de nombre Límites se extralimita en palabras; demasiado cargado, sin la ingenuidad aparente de los cuatro textos teatrales, incurre en algunas ingenuidades de fondo, en verdades sabidas al llevar el discurso a tratar lo irrefutable, como al preparar o repetir los temas expuestos dramáticamente por las cuatro obras de *Roja doméstica*.

La ambientación

De acuerdo a la simplicidad del texto de apariencia ingenua, la escenografía y la iluminación, y la música, constituyen una unidad dividida en partes, jugando de este modo a sorprender conjuntamente al espectador. Los varios escenarios que ideó Jesusa conforme a los requerimientos de *Roja doméstica* se inscriben dentro de la estética inofensiva que con inteligencia transgrede los códigos de la normalidad. Los espacios creados por ella tienen en común la pura inocencia de la escasez de elementos para el mejor efecto, el trazo limpio de las rectas limitantes, y el color que, en sus varios tintes y tonos, se aproxima a la blancura. La música compuesta por Liliana, de ritmo marcado y melodías recordables, no hace sino insistir chistosamente en que no hay peligro en contemplar la obra, para al instante dar forma al espacio de la caricatura, de la acusación.

En lo poco y no dañino, se diría, radica abundantemente el mal de la nota roja cotidiana. En la simplicidad, en lo ingenuo, en la falta de malicia intencionada, se encuentra la inesperada perversión. Como en la tendencia a lo blanco está la muerte, en el caso de *Roja doméstica*, en el espacio visual y el espacio sonoro, destinados a ser el lugar en el que se cometen pequeños crímenes. El crimen constante contra la relación, contra el amor, y contra el amor a uno mismo.

Llaman la atención las trayectorias de Jesusa y de Liliana, por la eficacia de sus

recursos. Tratándose de la música compuesta para la obra de Carmen Boullosa, es probable, incluso, que esté sometida, como debe ser, a la estética visual y a las palabras, a fin de que todos los elementos tiendan a unificarse en una sola atmósfera congruente, aunque sea por lo mismo todo el trabajo estructuración de lo vario y hacia lo diverso.

El cuadro de dos angelitos, emparentado con el arte popular, en un momento dado marca los límites de la escena; varios maniqués enrarecen con su presencia los acontecimientos; una mesa es la concentración del mobiliario total de la casa imaginaria del teatro. O el retrete es el mueble, el trono de una privacidad hogareña puesta en exhibición, perdiéndose a cada momento la intimidad individual. La música baila ella misma e invita a bailar una y otra vez la ofensa de esa cotidianidad supuestamente inofensiva.

La puesta en escena

En *Roja doméstica* Marta Luna hace una reelaboración visual del texto, apenas desprendiéndose de las palabras. No es raro que bajo su dirección los trabajos de Jesusa



y Liliana hayan sido creaciones autónomas ingenuas, obedientes a la ingenuidad propuesta escrita y a la que caracterizó al montaje en términos generales. Éste, sin embargo, por una mal entendida obediencia al texto, deja ver notables descuidos en medio del cuidado casi constante que distingue a las cuatro obras y al entreverado monólogo de *Roja doméstica*.

El trabajo de actuación quedó bajo el criterio direccional de lo accesible, próximo por necesidad a las convenciones del teatro comercial, para facilitar el ambiente primario que se desprende del texto. Debe señalarse, sin embargo, que los actores estuvieron más bien cerca de la ingenuidad involuntaria que de la malicia ingenua, porque a Marta Luna le faltó enfatizar la sutileza irónica de los personajes y de sus situaciones. Tal vez porque el texto de la cuarta obra es el más afortunado, se prestó a que la dirección encontrara al fin la redondez y el ímpetu, el ritmo de una obra pequeña que es desenlace de la totalidad del trabajo.

En *Celos fantásticos* Marta Luna perdió la oportunidad de crear en el escenario el juego amplificado de las ilusiones. Cuando el hombre entra a la casa y dice a su mujer, furiosamente, que en ese momento ella lo está engañando en plena calle, la directora sacó de escena al marido celoso, para que fuera de la vista del público diera voces y matara a una desconocida a la cual confundía con su mujer. Mejor hubiera sido que el celoso quedara frente al espectador, frente a la esposa celada equivocadamente, de modo que el crimen diera a la esposa el carácter de extraña, todo lo cual llevaría la escena de celos hasta un verdadero clímax, de acuerdo al sentido de la confusión que del texto se desprende.

Según ha dicho la propia Carmen Boullosa, *Roja doméstica* se ha planteado como un texto abierto susceptible de cambiar, de enriquecerse, como en cierto modo ya hicieron Marta Luna y sus actores. La relación de la obra con el público, desde el punto de vista de la propia autora, podrá modificarse sin concesiones para el espectador, en busca de la mayor eficacia. El cumplimiento de este propósito debería ser regla para toda buena realización escénica. ♦

Roja doméstica, de Carmen Boullosa. Foro del Museo Tamayo. Con Eduardo López Rojas, Marcial Salinas, Óscar Flores, Francisca Vargas y Mara Ybarra. Escenografía e iluminación: Jesusa. Música: Liliana. Dirección: Marta Luna. Producción: Alejandro Aura.