

# Teatro

FUENTES, MISHIMA  
Y DURAS

## TIEMPO ELÍPTICO EN TRES TEXTOS DRAMÁTICOS

Por María Muro

Durante los últimos meses se han puesto en escena tres obras representativas de una actitud contemporánea. Esta actitud consiste en hacer del teatro una crítica de la realidad, teniendo los dramaturgos la voluntad y la conciencia de la creación dramática. En *Orquídeas a la luz de la luna*, de Carlos Fuentes; *Hanjo*, de Yukio Mishima; y *Agata*, de Marguerite Duras, la escritura dramática es un viaje mental, una introspección, una escena que se desarrolla, invariable, dentro de la atmósfera estática y cambiante, característica del río del pensamiento sin fin.

Las tres obras ocurren en la mente de los autores. Más exactamente, tienen lugar en esa mente omnipresente que ellos imaginan, y en la mente libre de cada persona que contempla la representación, siendo el escenario el espacio mental en el que todas las posibilidades suceden.

Fuentes, Mishima y Duras escribieron los tres dramas conforme a una tendencia moderna, que ha cristalizado en no pocas de las más altas expresiones cultas del siglo presente: el tiempo, y precisamente el tiempo elíptico, el de los acontecimientos que en la ambigüedad del pensamiento se alejan del propio observador que piensa, permanece simultáneamente en la misma línea, como un punto inmodificable que a sí mismo se sucede, permaneciendo idéntico en el curso del viaje por el que regresa a quien contempla.

El escenario del teatro es la mente dentro de la que se confunden el tiempo absoluto y durante el que sólo ocurre la imaginación, la irrealidad de lo fingido y la certeza de que el artificio ocurre en el mundo verdadero. *Orquídeas a la luz de la luna*, *Hanjo* y *Agata* son ficciones en la

mente que imagina y en el escenario, y como tales son partes significativas, fundamentos conceptuales realizados que permiten comprender qué sucede en la vida cotidiana.

### Fuentes y la memoria detenida

El texto de Carlos Fuentes, *Orquídeas a la luz de la luna*, reúne a dos personajes clave de la cinematografía mexicana. Dolores del Río y María Félix, en los años posteriores a su madurez mítica, cuando la decadencia ha sobrevenido. Entre sí se protegen como podrían hacerlo el señor y el sirviente que alternaran sus respectivas posiciones de dominador y dominado. No sólo, porque el intercambio de personalidades se produce, más que respecto al poder, en estrecha unión con los recuerdos. Aquí se tiene memoria de un pasado revivido bajo la condición del acontecimiento ideal, idealizado y remoto, distante y en relación con el sentimiento de lo mexicano añorado en el extranjero.

Lo extraño, lo que no es propio de Dolores y de María, viene a ser lo más atractivo para estas dos actrices de cine. El hecho de ser personajes de película habla de su vocación respecto a la invención de ilusiones, de una falsedad incrustada en ese nacionalismo que ellas de todos modos experimentan en Hollywood y en París. Fingen ser otras, y viven en sitios extraños a México, en los que, fingiendo, crean en verdad la mexicanidad como ilusión perdida.



Orquídeas a la luz de la luna

El diálogo de *Orquídeas a la luz de la luna* es más que los recuerdos posibles de María y Dolores; es la decadencia prevista desde el comienzo falso, cinematográfico, extranjero, de sus vidas míticas. Y más aún porque las dos estrellas de cine —siendo el cine proyección ilusoria del movimiento— representa teatralmente la inmovilidad que caracteriza al tiempo mexicano. Dolores y María son al fin, en la decadencia permanente, porque a ellas las constituye el hecho de haberse perdido y no tener la capacidad de ser, ni la capacidad de reconocerse. Asimismo, a través de ellas, en la obra de Fuentes se diría que México alcanza una especie de nacionalismo, al ser en los recuerdos de un sueño que aún no ha tenido lugar verdaderamente.

### Mishima y el presente por venir

El teatro japonés, teatro de signos a través de las palabras y la danza, en ocasiones llega a los escenarios mexicanos en lengua original y con respeto absoluto a sus formas tradicionales. No deja de ser un misterio para los espectadores mexicanos. Pero el teatro japonés en sí también es el misterio propio de las formas sagradas, aun cuando se traduzca y adapte a otros lenguajes y a otras maneras de concebir el teatro. *Hanjo*, de Yukio Mishima, es excepcional, no sólo por haber sido traducidos sus signos para nuestro entendimiento, conservando el carácter formal de la dramaturgia japonesa, sino por que el autor recrea leyendas nacionales suyas coincidiendo con la estructura moderna del teatro occidental.

Es posible que se trate más bien de la influencia, en Europa y América, de la reflexión oriental elíptica acerca del pasado y el porvenir. En *Hanjo*, Mishima inventa, como Fuentes lo hace respecto a México, un pasado ideal que se recuerda durante un tiempo muerto en el que la protagonista ciñe su vida a la esperanza. Ella aguarda al amante que habrá de volver. Lo identificará cuando regrese por el abanico que le dio en señal de prueba del amor que ambos se tuvieron. Del amor que ella le tiene, pues lo aguarda sin perder la esperanza de que algún día en verdad regrese.

El intercambio de abanicos, pues Hanjo a su vez conserva el del amante, garantiza que el amor entre ellos volverá a suceder. Pero la mayor garantía está en ella, quien permanece en un solo sitio, centrando todo en aguardar, sin jamás perder la



Foto: Rogelio Cuéllar  
*Hanjo, el amargo placer*

esperanza por el amado.

Esperar es la misión de Hanjo, tanto, que cuando él regresa, Hanjo no lo reconoce aunque muestre su abanico guardado en garantía. Porque el que ha llegado no puede ser aquel a quien ella ama, puesto que ella ama sobre todo al tiempo de la espera. El amor presente es memoria del ideal y esperanza absoluta. Por eso la obra gira elípticamente sobre sí misma, ya que el tiempo avanza hacia la futura realización amorosa, a partir del recuerdo espléndido y del presente clavado en la espera sin fin.

### **Duras y el pasado recobable**

El amor, el pasado ideal y la repetición perfecta y crecida de ese ideal son también temas substanciales de *Agata*, obra dramática de Marguerite Duras. Lo que vemos en el escenario es el presente quieto, dedicado a la reflexión. Un hombre y una mujer hablan del tiempo en que se amaron, y del momento actual cuando aún se aman, cuando se desean, apasionados debido al impulso del dolor.

Desde la adolescencia y la juventud, el tiempo ha pasado. Agata lo sabe y por su conocimiento Agata decide separarse de su amante hermano, para reencontrarlo en otro lugar y en otro amor. Ambos, a pesar del sufrimiento, y precisamente porque sufren al dejarse —como la amante Hanjo, como las actrices míticas del cine mexicano— aceptan los recuerdos y fundan su deseo en la esperanza. Agata y su hermano volverán a encontrarse en otro sitio y en otro ser amado. Se diría que

el lugar del escenario que miramos, y que ellos, son esencialmente *otros*: por su separación definitiva, por el deseo de comenzar la pasión en el más intenso de los encuentros, por su conversación memoriosa, que repite y varía el valor extremo de los detalles, siempre nuevos, siempre olvidados y repetibles mediante las palabras, a lo largo de una noche que parece sin término.

Los amantes hermanos recobran el pasado mediante la memoria. Recordar no pertenece al pasado, es un hecho real del tiempo que ahora mismo corre, y es un hecho real de ese futuro que se espera y que sin duda ocurrirá, porque ya ocurrió en el tiempo ideal atrapado por las palabras con las que se recuerda.

En esta obra de Marguerite Duras de nuevo se encuentra el viaje interior. Este viaje mental, como en los textos de Mishima y de Fuentes, es múltiple, y multiplicador de posibilidades dramáticas, las que se consuman en el acontecimiento de un teatro mental y verdadero: Agata ama a quien está más próximo a ella y que le es ajeno; Agata y su hermano imaginan y reinventan el amor pasado; con Marguerite Duras, la obra y el espectador crean el deseo de la ilusión que sobrevendrá tras el dolor presente de la separación, la ruptura definitiva y el reencuentro.

### **Dos personajes: causa de rechazo y de atracción**

Cada uno de los tres textos constituye un movimiento elíptico en torno a dos personajes, quienes en cada drama ocupan el

lugar de los focos de la elipse. Las palabras, las imaginaciones, los recuerdos, los juegos de posibilidades, la realidad y la ficción parecen avanzar en obediencia al viaje de rechazo y atracción producido por los protagonistas. En este sentido los directores de las tres obras comprendieron que el movimiento teatral debía darse sobre todo por medio de la interiorización provocada en los actores. Por este motivo *Orquídeas a la luz de la luna*, *Hanjo* y *Agata* ponen especial atención en la presencia más bien inmóvil de los personajes, dando especial énfasis a las palabras, a unas palabras que brotan de la profundidad mental de quienes realizan la representación.

Ignacio Hernández al poner en escena *Orquídeas a la luz de la luna*, toma de este texto de Carlos Fuentes la abundancia múltiple de la ambivalencia. Por el director, el drama queda bajo el signo de una realidad que a sí misma se oculta y que por lo mismo se revela. Las dos actrices míticas son representadas por dos actores, de modo que, del artificio teatral, se incrementara ese juego de lo ambiguo entre lo falso y lo verdadero en el cuestionamiento sobre la substancia nacional de lo que es México.

*Hanjo*, bajo la dirección de Jesús García Ramón, es la traducción viva de los signos ideados por Mishima: el amor por esperar al amado es el combate apasionado y tenue entre Hanjo y la mujer que la incitaba a partir en busca del dueño del abanico. Asimismo, *Agata*, puesta en escena por Lorena Maza, atrapa el agitado reposo mental, la reflexión propuesta por la Duras: los hermanos amantes hablan solamente, para que de ellos se desprendan las palabras de un viaje, del viaje de la inmovilidad al momento en que la pasión se rompe y continúa.

Las palabras dan forma al escenario. El respeto a las palabras es labor precisa de los tres escenógrafos —muy especialmente de Teresa Uribe para *Agata*—, así como su respeto a las dos figuras que en estas obras de Fuentes, Mishima y Duras se hablan en el escenario. Los tres viajes mentales reproducen el viaje del tiempo recordado y por venir que ni comienza ni termina. ♦

*Orquídeas a la luz de la luna*, de Carlos Fuentes. Teatro Roma. Con Jorge Carrillo y Jacobo Hernández. Dirección: Ignacio Hernández.

*Hanjo*, de Yukio Mishima. Teatro Julián Carrillo de Radio UNAM. Con Jesús García Ramón. Dirección: Jesús García Ramón.

*Agata*, de Marguerite Duras. Teatro Casa de la Paz. Con Dora Cordero y Antonio Serrano. Escenografía e iluminación: Teresa Uribe. Dirección: Lorena Maza.