

# Teatro

## EL TRINO DEL DIABLO

### OBRA DE LA DESILUSIÓN

Por María Muro

En el espléndido espacio del Foro Sor Juana Inés de la Cruz, del Centro Cultural Universitario, se presenta *El trino del Diablo*, de Alberto Miralles, bajo la dirección de Eduardo Ruiz Saviñón. Autor y director logran en la propuesta escénica ciertos momentos culminantes correspondientes al teatro contemporáneo, cuyas características se prestan a la polémica y a la reflexión.

*El trino del Diablo* pertenece al tipo de obras que reflexionan sobre el arte teatral, sobre la relación entre ficción y realidad. Propone un Fausto-actor que juega a la actuación y que actúa el personaje de Fausto. Esto es, se propone el interminable juego de la creación dramática, en una nueva variante del mito, buscando con inteligencia la negación, el aminoramiento de ciertos valores establecidos. Lo que hace Miralles es examinar aspectos de la historia del teatro, de la cultura y de la so-

ciudad con el interés de descubrir cuál es la posición que ocupan los hombres en el presente.

#### Un texto del "Postmodernismo"

El texto de Miralles es ante todo una reflexión sobre la existencia. Sus preocupaciones existenciales se manifiestan a cada instante. *El trino del Diablo* es una profusión de imágenes y de palabras en forma abigarrada, lo que se complica al paso del tiempo dramático. Aquí las citas abundan, la erudición de un pensador se percibe. Debido a la excesiva información, el texto corre el riesgo de perderse, sin que esto importe mucho, pues de todos modos se logra impactar al espectador con un tema que le atañe como ser humano.

Fausto, en *El trino del Diablo*, es el "actor atractivo en la cumbre de la fama", es el protagonista que se ve inmerso en un mundo de ficción, donde interpreta una obra: *Fausto*, aunque no interpreta sólo a Fausto, sino, en otros momentos, a Don Juan, al Alcalde de Zalamea. En la obra de Miralles, Fausto ama a Isabel, actriz a quien por "prescindir de inteligencia" la degüella al término de la tormenta pasional. El Espíritu, el Diablo, aparece para dialogar, o más bien filosofar con Fausto. El Espíritu tiene la cualidad de ser bífido, de introducirse en el cuerpo de Isabel para provocar la demencia de Fausto. Los juegos de lo grotesco y la crueldad excesiva abundan. El actor quiere ver "un gran teatro luminoso" de la resurrección de su amada, pero el Diablo se burla de los deseos de esa pirotecnia infernal de pacotilla.

La dilucidación de Fausto es respecto

a su eterna permanencia. En *El trino*. . . el personaje mitológico se debate entre la grandeza en la que se cree enaltecido y la necesidad del convencimiento de su mediocridad; es decir, en la obligación ética de aceptar la mediocridad del mundo. El mismo Diablo, para convencerlo, asegura que "ya no hay almas que merezcan una disputa". Así, Fausto, a través de la obra de Miralles y con la reafirmación del Espíritu satánico, acepta ser un actor zombi, mediocre, un actor que interpreta personajes muertos: Hamlet, Don Juan, personajes que una vez estuvieron vivos pero que ahora pertenecen al pasado.

Lo que propone Miralles a través del personaje de Fausto y del Espíritu satánico es obligarnos a aceptar nuestra mediocridad. Por eso, de los textos que el actor tiene como propuestas de representación, el Espíritu le recomienda interpretar al personaje de una obra insulsa que lo mantenga vivo, titulada: *Hoy, aquí, ahora: la vulgaridad*. El protagonista de dicha obra vive una vida mezquina, sin grandes cambios. El personaje descubre de pronto que los latidos de su corazón permanecen siempre inalterables; él, sin inmutarse, acepta que ha sido un muerto en vida. No existe en la existencia. Fausto-actor rehúye interpretar a ese personaje. Sin embargo, el Diablo lo incita, pues es el único personaje que le sienta dado su carácter de falsedad, de engaño con el que se revestirá en aras de la verdad.

Si tuviéramos que clasificar el texto de Miralles, podríamos aventurarnos a decir que pertenece a esa corriente tan de moda hoy día, la del llamado "Postmodernismo", sobre todo en cuanto al postulado principal de esa corriente, que consiste en sostener el fin de la cultura, el fin de los tiempos; el mundo en deterioro constante, sin la posibilidad de sostenerse o de volver atrás. Es un texto que pretende descubrir las limitaciones de la condición humana, para que de ahí los hombres resurjan a fin de encontrar un nuevo comienzo original.

Parece ser que el "postmodernismo", y precisamente al manifestarse en *El trino del Diablo*, comprende que ha llegado el tiempo terminante de la decepción. Lo que antes se creyó que era glorioso — el Gran Arte, las notabilidades modelo de Edipo, Hamlet, Segismundo — hoy no puede verse sino como algo derruido, sin vida, como un esqueleto del que sólo podemos observar fragmentos. Pero no se trata únicamente de hacer una denuncia quejumbrosa, pues se prevé que está por iniciarse un nuevo tiempo en la historia, en este caso



el del espíritu del conocimiento asumido por el cuerpo de la amada.

## La puesta en escena

Existe en el texto mismo una burla tajante hacia el ser mediano, en contra de la ampulosidad humana ocultadora del espíritu vacío, hecho que aprovecha Eduardo Ruiz Saviñón para sostener ese humor negro que ha caracterizado a sus puestas en escena. Particularmente me refiero al anterior trabajo: *Juegos profanos*, de Carlos Olmos, donde Ruiz Saviñón tomó los elementos propios del expresionismo para enfatizar el texto violento del autor.

En cuanto a *El trino del Diablo*, Ruiz Saviñón manifiesta haber adquirido mayor seguridad en su propia trayectoria. No escatima esfuerzos en la interpretación de un texto complejo, que él entiende en cuanto expresión de lo grotesco, como análisis virulento de la condición humana, y en cuanto crítica de la historia y de la modernidad. En esta puesta existen varios momentos sobresalientes. Sin embargo, tal vez por el mismo texto, que es más bien discursivo —se antoja sobre todo para leerse— la dirección escénica en ocasiones tiende a perder el equilibrio. Los largos diálogos de Fausto con el Espíritu resultan valiosos sólo en cuanto discusión filosófica, es decir, en esos momentos no existe acción dramática atrayente, porque la palabra por la palabra provoca que la puesta en escena se debilite y el discurso deja de tener sentido teatral.

Los momentos de exaltación, no obstante, permiten valorar la propuesta del director. Ruiz Saviñón sabe crear atmósferas visionarias, como en la escena en la

que el cuerpo muerto de Isabel ocupado por el Diablo camina sobre la mesa y lleva en sus manos una cruz ardiendo; o aquella otra cuando el Espíritu sale de un nicho revestido de Satanás. Éstas y otras múltiples escenas hacen que *El trino del Diablo* mantenga una estabilidad visual, aun en contra del desequilibrio mencionado, de modo que la obra atrae al espectador a la atmósfera de lo sobrenatural. Todo esto ayudado en gran medida por la iluminación, que el mismo Ruiz Saviñón ha diseñado con no pocos aciertos.

La imperfección del equilibrio de la obra en escena puede descubrirse en el orden del ritmo, y en este sentido puede decirse que una obra que lo tiene será siempre bien acabada y efectiva. En el caso de *El trino del Diablo*, este ritmo se adquiere sobre todo durante la primera parte, cuando Fausto e Isabel hacen el amor impetuosamente, llevando la relación hasta el sadomasoquismo. Los dos actores entablan una armonía violenta en sus actuaciones: Mauricio Davison y Elena de Haro crean la exageración de sus personajes, que son dos actores grandilocuentes; ambos llevan un ritmo difícil de lograr, de necesaria sobreactuación y falsedad, la que hace falta precisamente para interpretar a dos actores-personajes quienes juegan el papel de la actuación.

Es hasta el momento mismo en que Fausto degüella a Isabel, cuando el ritmo se mantiene limpio, violento, congruente. Luego, en la segunda parte, desde la entrada del Espíritu, el ritmo de la obra decae en varias ocasiones, quizá porque el tipo de actuación de José Ángel García, el Espíritu, no corresponde a la tensión dramática anteriormente sostenida. Desde su aparición, en adelante, tan sólo existen algunos clímax y visiones repentinos.

A pesar de estas declinaciones actorales de ritmo, la puesta en escena de Ruiz Saviñón resulta ser una obra que despierta interés, porque el espectador escucha las disertaciones de Miralles, las cuales constituyen un texto lleno de ingeniosidad que nos hace reflexionar sobre la condición humana, y porque atestigua la congruencia de un director en sus obsesiones escénicas. *El trino del Diablo* resulta ser un buen esfuerzo de lo que hoy persigue el teatro contemporáneo en esa valiosa vertiente de la búsqueda espectacular. ◇

*El trino del Diablo*, de Alberto Miralles. Foro Sor Juana Inés de la Cruz, Centro Cultural Universitario. Con Mauricio Davison, José Ángel García y Elena de Haro. Asesoría literaria: Manuel Núñez Nava. Escenografía: Arturo Nava. Puesta en escena e iluminación: Eduardo Ruiz Saviñón.

# Cine

## EL CINE IMAGINARIO VII

### LA INTEMPORALIDAD DEL PRESENTE

Por Daniel González Dueñas

#### 1. Cargas de realidad

El cine hereda de la fotografía lo que puede llamarse "la intemporalidad del presente": a la vez que el umbral muestra un lapso precioso por fugaz, la imagen sobrevive y se interna en el tiempo llevando su mensaje irrepetible. Ese instante se convierte en intemporal: puente entre dos islas, apariencia de lo que perdura. Además de la ya inmensa carga de realidad que recibe de la fotografía, más tarde sonido y color enriquecen el lenguaje cinematográfico. El cine deja de ser exclusivamente visual: el sonido deroga la utilización de los *intertítulos* (cartones en que se escriben tanto diálogos de los personajes como acotaciones de la anécdota, y que después se alternan con las escenas). La pantalla conquista otro sentido humano —el oído— y posteriormente perfecciona el primero —la visión—: el color amplía la gama "realista" y, al igual que el sonido, parece la definitiva victoria de quienes postulan la "fidelidad a lo real". Con estas dos impactantes innovaciones, las salas estratégicas imponen una derrota a aquellos cineastas experimentales que consiguieran un intenso grado de estilización en el transcurso de las décadas anteriores. Nace entonces el realismo como alambre de púas, límite inmovilizador, territorio conquistado.

En efecto: si la corriente experimental se había fortalecido, era porque se había basado en los propios elementos que constituían la totalidad del cine (el silencio, el blanco y negro). Sonido y color dan un duro golpe a toda corriente de búsqueda, en tanto son utilizados como último confinamiento. De entrada, se genera un monumental gambito retroactivo: el silen-

