

# Filantetría

Edward Albee y el teatro de la escuela

## LA HISTORIA DEL ZOOLOGICO

Fernando LÓPEZ MATEOS



Por los dioses del Olimpo! -que nos ven desde afuera y desde adentro de la escena mitológica del teatro, la épica y la lírica-, ¡o el cielo nos confundió o el ser humano es extremadamente cándido! Hemos visto la refriega de uno de los textos más violentos y vigentes que la dramaturgia norteamericana del presente siglo haya concebido: *La Historia del Zoológico*, de Edward Albee.

¿Cuál de estos castigos es más fuerte, mirar con ojos de perdonavidas una puesta en escena cuyo destino parece irremediadamente oscuro, o dejar que tal destino se defienda de las airadas embestidas que los humanos le propinan con un poco de suerte y un poco menos de tino, sin chistar ni siquiera un poco?

En el Nopal Centenario se presenta la "versión escuela" de una obra que, junto al laureado y altamente criticado *Sueño americano*, han dado a Edward Albee el ansiado lugar de los grandes dramaturgos no sólo de Estados Unidos, sino de la escena mundial, comparable únicamente a hombres de la talla de Harold Pinter, Eugene O'Neill, Sam Shepard o Neil Simon.

¿Por qué de escuela? Por varios factores. Uno de ellos se refiere a que en él lo primero y lo último que se aprende el candidato a actor es el texto propuesto por el autor. ¿Cómo puede ser esto? Muy fácil. Lo memoriza mecánicamente hasta el cansancio, de tal manera que ya después, en un tono o en otro, lo dice. Es decir, lo aprende, pero no lo aprehende, no lo conoce a fondo, no lo hurga ni investiga, lo recita.

Aquí tenemos ejemplos de sobra en la representación, pero el más patético aparece cuando escuchamos decir a Peter con falso sentido del humor: "No creo que sea un lugar muy agradable, jajaja, estoy seguro", cuando apenas ha venido escuchando y menos comprendiendo la terrible descripción de Jerry acerca del oprobioso mundo que lo rodea.

Otro de los factores por los que estamos en el teatro de escuela es que el diálogo se hace demasiado directo, demasiado dicho, tanto que derrocha la profundidad que Albee propone en su aguda perspectiva de la soledad y la indiferencia humanas. No hay un tiempo de razonamiento, de escucha, de sorpresa específicos para cada situación.

Siguiendo en la enumeración de elementos del teatro escolar sin pretensiones, encontramos que el manejo del tono con frecuencia resulta equivocado, pues es muy común que nos toque ver una tragedia perfecta en versión melodramática, o una comedia sería



distorsionada al máximo bajo el pretexto de que es una farsa cómica (donde todo se vale), sin tener el menor de los res-petos por conservar la esencia del autor sobre su obra.

En este caso ni siquiera sabíamos hacia dónde querían llegar el director ni los actores, pero lo que sí sabemos es que cuando quisieron hacernos reír con la pantomima del perro y del "hágase para allá", lo único que lograron fue matar la posible tensión dramática que a estas alturas ya estaría llegando a niveles altos y subyugantes.

El esperado efecto catártico de *La historia del zoológico* sobre los espectadores se pierde cuando el típico jadeo de los "actores del pujidito" (que tanto cuestionan al maestro Usigli, o la memorable comente de los Actores del Método neoyorquino) se apodera de la inasible acción, de la maquina repelición de parlamentos falsos como un demonio blanco, mostrándonos que el actor no sabe en realidad el contenido de lo que dice, ni lo piensa intencionalmente y, todavía menos, lo siente.

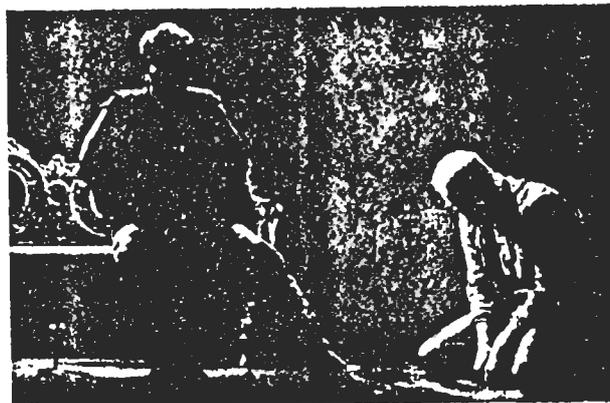
Todavía más inexplicable resulta el manejo de la música inicial, que nos induce a pensar en una Nueva York tropical, en el Agente 007 o en un Tarzán post-moderno, en contraposición a los cantos gregorianos que sirvieron de fondo a la mitad de la escena; uno ya no sabía si venían de la casa de junto o estaban sirviendo como marco de referencia de la obra. Sea cual fuere su objetivo, siempre estuvieron fuera de contexto y en lugar de ayudar a encontrar algún referente común estorbaban. Esto también sucede muy frecuentemente en el teatro de la escuela.

Y de la expresión que el cuerpo y la voz logran en escena, ni hablar. Baste decir que cuando Jerry está más conmovido con lo que relata, su bailoteo con energía desaforada niega la hondísima carga de conflicto que supuestamente lo va a llevar al suicidio en tercera persona (u homicidio provocado por la víctima), cuando finalmente es a lo que vino desde que llegó a importunar a Peter.

Esa misma expresión del cuerpo sin trabajo hace que nos demos perfectamente cuenta de que el brazo ha sido empujado más allá del engaño, perdiendo toda veracidad de haber sido impuesto sobre el abdomen de Jerry accidentalmente. Nada más accidental que la fallida acción de la muerte convencional.

Aun cuando el trabajo actoral de Jerry estuvo en el tenor de la sobrestimulación, misma que no le permitió reconocer en lo profundo el móvil de su autoflagelación, muestra una amplia disponibilidad para la comedia, donde la veta para su trabajo puede ser bastante promisoria.

Albee, en voz de un ser con una sensibilidad extrema por encima de la media común, y una serie de circunstancias negativas que lo aquejan en lo más hondo, expresa la presunta realidad de la autodestructiva y desquiciante sociedad actual, con una



Fotografía de Alfonso Lorenzana

pregunta crucial: ¿para qué hemos inventado la palabra amor?

En un extraño caso de misantropía de grado complejo, la propuesta escenificada no llega a tener una solución verdadera; predominó el concepto de Teatro Fantástico al estilo cachinilo, donde un "qué horror, qué horror" sin matiz, se combina con un juego burdo y grotesco de risas, en el que la agonía del personaje se transfiere a la agonía del pobre espectador. La inocencia "verdaderamente envidiable" con que Jerry califica a Peter, no es más que la candidez verdaderamente poco envidiable del actor y/o del director de presentar una lectura tan rampante, entre-comedia y melodrama, sin transiciones, sin agonía, con pantomima y narración fecunda y un sinnúmero de clisés muy buenos para otro tipo de obras.

Jerry comenta que "Dios volvió la espalda a todos hace algún tiempo", y tal parece que lo que aquí vemos es la espalda de alguien que quiere engañarnos haciendonos creer una historia que no cree. También menciona Jerry que la tristeza y la desconfianza son igual al entendimiento, pero lo dice sin encontrar una réplica en la escena, con su dialogante, quién está más preocupado por seguir la secuencia cuando le toca abrir la boca para emitir su parlamento, que de desarrollar una historia personal sobre esta maravillosa creación de la ignominia humana tejida por Edward Albee en la capital del mundo, en la ciudad de todas las nacionalidades.

Se habla de que ni bondad ni crueldad trascienden solas, sino que la lección se aprende en el fluir de ambas, que sólo las dos juntas dan la pérdida. Y yo siento que si la historia de la portera, la del puertorriqueño, etc..., no son suficientes para ponernos a pensar que al mirar nuestros propios problemas podríamos ser un poquito más auténticos, no tiene caso angustiarnos gratuitamente con esta lección de la escuela teatral, muy por debajo de la media que todo trabajo verdaderamente escolar pudiera ofrecer.

De cualquier manera, se aprecia un esfuerzo; aunque muy ligero, es recomendable atenderlo, demandarle un poco más dedicación y ejercicio de razonamiento. Quizá nuestra apreciación sea muy exigente, quizá el casting no dio para más. Quizá la orientación de la lectura, quizá.

□ La historia del zoológico, de Edward Albee. Reparto: Jerry: Juan Sobrado; Peter, Héctor Hernández; Dirección, Jorge Andrés Fernández