

Introducción a cuatro obras de Maruxa Vilalta

Carlos Solórzano, 1985

En Maruxa Vilalta / Antología de Obras de Teatro

Letras Mexicanas

Fondo de Cultura Económica, 2003.

En Nada como el piso 16 Maruxa Vilalta acentúa el clima de hostilidad. El piso 16 es un lugar alto, dominante, y su valor emblemático sintetiza la vida de aquellos que han logrado acumular una fortuna desmesurada y recorren con algunos compañeros ocasionales el mismo camino de degradación que fue necesario transitar para llegar a esas alturas. La obra en su totalidad tiene un sentido de indagación, de enumeración de vicios o virtudes que se ponen en juego dentro de la sociedad burguesa. El deleite de la humillación (lo que un criterio psicológico llamaría sadismo) cumple un círculo en el cual los tres personajes que participan en la trama de esta obra son alternativamente víctimas y verdugos, fingiendo que gozan el mortecino erotismo del poder.

La autora pone aquí en juego un elocuente lenguaje mímico como parte indispensable de su contenido dramático. Los personajes usan el látigo de manera que el espectador advierte un crecimiento muy sensible en la crueldad de la trama misma, pero al hacerlo esos seres se deleitan con un diálogo aparentemente inofensivo. En verdad el mejor apoyo de esta obra está en el juego físico que se ejerce sobre el escenario. El diálogo es un elemento amortiguador, para que el público no llegue nunca a un paroxismo que pudiera resultarle insoportable. Y con esta sabia dosificación la obra cumple con su destino; eludiendo el melodrama detiene al espectador fijo en su asiento.

Historia de él alude directamente a la realidad mexicana, a los procedimientos viciados y a los caracteres viciosos que intervienen en el llamado “juego político”: la búsqueda inexorable del poder. La elección de las autoridades más altas del país es vista en esta obra como un largo camino de sometimientos, de tal manera que el logro del propósito resulta una derrota moral. Los apoyos que el personaje busca y obtiene lo van destruyendo en su más íntima esencia, sumiéndolo en una atmósfera sofocante: la de la adulación. Los aduladores son aparentemente falsos en su comportamiento, pero se convierten en la verdad más activa de la obra. Él es una síntesis de atributos que deben reunirse en el hombre que asume el poder y, así, el personaje va perdiendo su individualidad para convertirse en una suma de todos los hombres que están en esa situación. Este comportamiento polivalente le

da un carácter de “entelequia”, de una cosa que lleva en sí misma el sentido de su acción; la de dominar a un pueblo, guardar un “orden”, preservar una estructura política, sin plantear nunca la motivación o el destino de sus acciones. Convertido en marioneta, el personaje es dominado, a su vez, por aquellos a los que domina y su única opción posible es la de ejercer funciones de asesino o de suicida.

El programa de la obra es visible desde el comienzo hasta el final. Maruxa Vilalta asume así la función de un maestro que, como lo quisiera Brecht, hace uso del teatro como de un aula y el escenario viene a desempeñar las funciones de un pizarrón (tableau noir se diría en francés), pero de naturaleza dinámica, cambiante, en el cual la autora no se contenta con mostrar los hechos, sino que llega a demostrarlos, mediante la acumulación de pruebas e incidentes dramáticos de toda índole.

Una mujer, dos hombres y un balazo reúne cuatro instancias de una misma situación: la que el título de la obra descubre sin rodeos. Cuatro obras breves vinculadas por el conjuro del amor punible; desde el breve melodrama de alusión política En Las Lomas, esa noche, el recorrido dramático va mostrando con desenfado burlón la falta de identidad de la clase burguesa mexicana, y luego amplía su órbita de análisis en Archie and Bonnie, que se acerca a la comedia musical norteamericana para satirlizarla mediante la asociación arbitraria de temas y motivos, en una cadena de sustituciones que van desplazando también la identidad de los personajes y su individualidad: éstos viajan de una obra a otra, del teatro a zonas aledañas a éste (el circo, la función de magia), pero siempre regresan a su ambiente natural que es el del teatro, en donde, ya se sabe, deben sustituir a otros rostros que no son los suyos, pero de los que se adueñan momentáneamente. Así, en El barco ebrio la escapada a la irrealidad es más decidida y recuerda algunos pasajes del teatro breve de García Lorca, pero la autora vuelve pronto a su tema favorito: el del silencio poblado de palabras en El té de los señores Mercier.

Pequeña historia de horror (y de amor desenfrenado) propone la revisión satírica del género policiaco: los personajes son como el reverso de todos los que pueblan las comedias convencionales de crímenes, horrores y averiguaciones de delitos. Los equívocos en el vestido, el llamado travestismo (que tan importante función desempeñó en el teatro español del Siglo de Oro), está revestido de un lejano acento freudiano pero tratado en tono de ironía: hombre, mujer, homosexual, heterosexual se funden en un solo personaje que nos va mostrando sus diversas facetas para afirmar una conclusión aleccionadora: la perversión de los instintos vitales no se opera solamente por distorsiones del yo individual, sino por la disociación que se establece entre los deseos del personaje, debida a la incongruencia existente entre la sociedad y el individuo.

La autora juega con las probabilidades de desenlace ante los ojos del espectador y suprime así el apoyo fundamental de este género de comedias: el final sorpresivo. A cambio de eso nos deja entrever que la indagación de la muerte individual resulta inútil dentro de una sociedad en proceso de descomposición colectiva, en la que todos los personajes han ido activando sus posibilidades de destrucción. La autora sólo los impulsa a dar el último paso para lograr su aniquilación total.

En algunas de todas estas obras, la autora ha incursionado en el habla popular y es necesario reconocer que en esos pasajes su ejercicio dialogal es espontáneo, sin ningún

rebuscamiento ni afán de “rehacer” el lenguaje de las clases bajas de la ciudad, peligro en el que han sucumbido muchos otros dramaturgos. En otras ocasiones es la situación misma la que se acerca al teatro callejero y a la carpa popular, logrado, todo, con buena fortuna.

Originaria de Cataluña —nacida en Barcelona de donde salió muy niña con sus padres, los abogados Antonio Vilalta y Vidal y María Soteras Maurí, republicanos exiliados en México—, Maruxa Vilalta ha venido a enriquecer notablemente el teatro mexicano demostrando, una vez más, que en este país son las mujeres las más talentosas, en sus respectivas generaciones, para abordar el género teatral. Ya anteriormente Elena Garro y Luisa Josefina Hernández evidenciaron en sus respectivas modalidades ser las mejor dotadas entre los dramaturgos nacidos en México. Bienvenida sea ahora Maruxa Vilalta que con su teatro muestra la dificultad de la convivencia en todas las latitudes de la tierra, la imposibilidad de comunicación entre el individuo y el grupo, entre la unidad y la colectividad, y que con una fácil transposición da un significado más amplio a los problemas de México y de sus pobladores en la hora actual.