

## II. EL LOBO ESTEPARIO

(sólo para locos) *Como ensayo escénico.*

Fedra

Pocas veces es posible seguir la pista a un experimento teatral desde las más peculiares motivaciones que le dieron origen, hasta sus resultados más recientes, como en el caso de la paráfrasis de *El lobo estepario*, escenificada a título de ensayo en México hace siete años, debida a la inquietud del entonces estudiante de Filosofía y Letras Ignacio Cristóbal Merino Lanzilotti, y posteriormente llevada al cine en una versión tan audaz como genuinamente "adolescente".

La desinteresada participación, ya en la filmación, de actores, pintores, músicos, coreógrafos y fotógrafos profesionales, junto a los que sólo eran estudiantes de teatro, viene a demostrar el argumento de que el entusiasmo es la fuerza generadora del arte realizado como trabajo en equipo.

Aquellos que recuerden la sorpresa y el interés del maestro Fernando Wagner en el Seminario de Experimentación Teatral de la carrera de Arte Dramático en el año de 1962, cuando por vez primera un alumno propuso tal experimento, comprenderán también el porqué de tanta expectación el día del estreno . . . finalmente en 1966, al aire libre, en la calle y sin teatro; pero al fin y al cabo una realidad artística llevada a su meta.

De las varias versiones que Merino Lanzilotti hizo sobre *El lobo estepario*, bosquejos todas del mismo ideal hermann-hessiano, sólo una alcanzó el conocimiento del público: la más limitada por las circunstancias (falta de recursos económicos, técnicos y humanos), y quizás por los mismo la más creativa y original. Justamente el proyecto llevado a cabo había sido el más rechazado por el Seminario de Experimentación Teatral, debido a su trama tangencial con respecto a la novela. No obstante, cabe tomar en cuenta la participación que todos tuvimos en el proyecto, particularmente la escritora Ilse Heckel, quien nos reveló a todos los asistentes a la clase, traduciéndolo del alemán, la existencia del comentario satírico que Hesse había hecho a sus lectores en 1926, y que finalmente constituyó la anécdota que cuatro años más tarde, estructuraría la adaptación escénica, en que se puso a prueba las capacidades creativas e histriónicas de principiantes en el arte dramático.

Por las posibilidades tan amplias de participación que los espectadores tuvimos dentro del experimento, hasta convertirnos en parte activa del mismo, es natural que consideremos esta obra como una obra propia, en la cual sentimos como si se nos hubiera hurtado algo de nuestros tesoros espirituales más íntimos, para ser exhibidos en medio de la euforia y la inconciencia de un público heterogéneo, que paulatinamente, a su vez, fue siendo integrado en el remolino de la creación total que dio su último fruto en la filmación de la obra, en la que, si juzgamos por los créditos de la película, participaron más de doscientas personas de todos los estratos del arte.

Todo esto resulta exageradamente caprichoso, mas no hay que olvidar que se trata de un capricho, o mejor de una "preciosa locura", como la calificaron fotógrafos profesionales que desde el principio apoyaron la idea del rodaje y colaboraron, seducidos, en la elaboración técnica del guión.

Es por esto que la paternidad real del film en última instancia ya no corresponde ni a Hesse, ni al director de escena, pues mientras uno es la fuente, el manantial, y el otro es el guía, el líder profético, sin más brújula que su instinto de hacer; la obra es realización conjunta, es decir: pertenece a todos y cada uno de los elementos que aportan su trabajo y crean en las diferentes ramas del arte que reúnen tanto el teatro como el cinematógrafo. Pero a cambio de ver realizarse el fenómeno artístico total, la vida diaria de los neófitos incorporados al proceso creativo cobra las dimensiones imaginarias de una ficción. Y lo cotidiano se convierte en la verdadera película, al menos en el gran tema de una película que jamás será filmada, pero sí vivida. Porque resulta que no importa cuántos ensayos de arte devoremos, si esto nos ayuda para algo en la vida. Porque a fuerza de ensayar imposibles no importa que los posibles parezcan fáciles, siempre y cuando den existencia a nuevos florecimientos.

Así, el capricho meditado, recapitulado, viene a ser foco de nuevas acciones, de nuevos ensayos, de nuevos impulsos.

Quien conozca la trayectoria de Merino Lanzilotti, autor de la paráfrasis que publicamos, verá en ésta un prelude a las películas que más tarde habría de realizar en Londres, a sus megaloprogramas culturales de T.V., cuando la palabra cultura era tabú en los medios comerciales de telecentro, a los documentales de templos que lo llevaron a recorrer el mundo en busca, no ya de respuestas, sino de mayores interrogantes y nuevos imposibles y, más que nada, de realizaciones.

Sin duda, la incorporación al plan de estudios de Teatro, en la Facultad de Filosofía y Letras, de materias como T.V., Cine y Radio, y el producto estudiantil que ya se fragua en los talleres respectivos, significan la postura del humanista ante los medios de comunicación masiva. Si los cambios estudiantiles de las generaciones anteriores conquistaron un laboratorio de experimentación teatral, cuando hacer teatro era algo casi proscrito, las nuevas protestas del estudiantado demandan ahora la posibilidad de expresarse con todos los recursos actuales.

Incursionar en la filosofía, en la literatura, en la historia, en el teatro, en el cine es incursionar en la vida misma. Y plasmar esta incursión del espíritu universitario en fórmulas dramáticas es la muestra de que un pueblo está vivo, de que tiene una imagen de sí mismo en la escena, que establece un diálogo de cultura con las convenciones de todas las épocas y de todos los pueblos de la tierra.



### III. VISION DEL DRAMATURGO SOBRE SU ADAPTACION

Actualmente, el teatro exige un cierto nivel intelectual por parte del público, pues su objetivo no estriba sólo en el muy importante hecho de divertir y crear belleza poética, sino que además despierta un interés filosófico.

Teatro popular no quiere decir que sólo sea accesible al gusto elemental e irracional de un público vulgar, ni tampoco teatro clásico, de museo, a bajos precios. Teatro popular es aquél, experimental, profesional, o de aficionados, lujoso o pobre, que expresa los sentimientos y las preocupaciones colectivas en una época determinada de la historia, rebasando las barreras del provincialismo, y sin quedarse sólo en la fotografía de un ambiente regional o urbano. Hay problemas y mitos universales que atañen tanto al hombre de América como al de todo el mundo, y que están presentes en la conciencia popular.

En la antigüedad, la poesía trágica reflejó los mitos y leyendas de su época, condensó el concepto religioso de las fuerzas de la naturaleza, con los sentimientos de libertad e independencia. También nuestra época, de grandes crisis económicas, políticas y sociales afanes religiosos, progresos científicos y teorías genéticas y evolucionistas, tiene sus mitos, sus leyendas; temas de interés general: el problema de la razón frente al instinto, esa lucha dialéctica entre el *deseo de ser* y el *deber ser*; la debilidad del principio vital de nuestra sociedad, expresada en el terreno del pensamiento por la Filosofía schopenhaueriana del quebranto de la voluntad, representada en México concretamente con el pensamiento de Antonio Caso. Debilidad ya atisbada antes del Renacimiento por Maquiavelo y atacada dolorosamente por Nietzsche en el siglo XIX. La teoría darwiniana de la evolución de las especies, de mineral a mono y ser humano. La creencia en la venida del superhombre y de una raza suprema, llevada en Alemania a sus

últimos extremos durante la Segunda Guerra Mundial.

Y frente a esto, la fe en un panteísmo, el absurdo, la incomunicación y la soledad del hombre auténtico, la enajenación, callejón sin salida de la filosofía idealista, la decadencia de Occidente y el presentimiento de un inminente cataclismo.

En medio de tanta especulación, Hermann Hesse en su novela *El lobo estepario*, escrita en 1926, expresa pensamientos que bullen lo mismo en Kafka que en Heidegger, como en Thomas Mann, y que subsisten en la filosofía existencialista de hoy.

El breve ejemplo de teatro que presentamos a ustedes consiste en una adaptación escénica, no de la trama de la famosa novela de Hesse, ni de su aspecto anecdótico, tan interesante como difícil de representar; sino de algunas de sus tesis fundamentales, que aparecen también a través de toda su obra. El desarrollo general de esta adaptación está precisamente inspirado en un comentario satírico que el autor hizo a los lectores de su *Lobo estepario*.

La posición de Hermann Hesse ante la historia podría resumirse en las siguientes palabras, tomadas de su discurso escrito para recibir el Premio Nobel de 1946, después de la Segunda Guerra Mundial:

Si yo odio y soy enemigo irreconciliable de la guerra, de las conquistas y de las depredaciones, se debe, entre otras razones, a que estas fuerzas tenebrosas exigen tan crueles holocaustos de lo que en la cultura humana hay de incorporaciones históricas, de individualización elevada, de fecunda diferenciación. . .

¡Viva la diversidad, vivan las diferencias y los matices en nuestra tierra bienamada! —¿No es maravilloso que haya tantas razas y tantos pueblos, tantas lenguas y tantas formas de pensar y de concebir el mundo?

San Angel, México, D. F., 1966.

## IV. RECAPITULACION DEL DIRECTOR DE ESCENA

Mucho se ha discutido acerca de la puesta en escena de esta famosa novela de Hermann Hesse, que se presentó al aire libre en San Angel, llevándose posteriormente a la pantalla. De ahí que sea necesario explicar el propósito del experimento.

### 1. *Aspecto educativo*

Toda representación a título de ensayo suele ser algo interesante, pero más aún si se trata de cumplir con ella un propósito pedagógico. Tal fue el objetivo principal del Centro de Artes y Humanidades, al estrenar en México esta obra con el afán de conocer el teatro "desde dentro", conforme a las nuevas teorías didácticas del arte, del trabajo en equipo y planeación crítica.

Partiendo de un comentario de Hermann Hesse, se hizo a un grupo de estudiantes de arte dramático analizar la anécdota con el objeto de descubrir en ésta el género, el tema, el ambiente, la trama y los personajes principales. De ahí surgió una obra de teatro. En las clases de pintura y escultura se diseñaron y crearon la escenografía, la utilería y el vestuario. En las de crítica se estudió el experimento, en las de filosofía se relacionó con nuestras crisis históricas y en las de danza y esgrima se adiestró a los estudiantes.

Y conforme a un plan trazado, una vez hecha la invención total, se constituyó un equipo de 60 personas, entre maestros y alumnos, que se hicieron cargo del trabajo artístico y de solucionar las necesidades técnicas.

En quince días había surgido dentro de la escuela no sólo la obra y la compañía teatral, sino el local mismo; una instalación eléctrica y una escenografía esquemática en medio del patio. El resultado de dicho sistema fue conocido por el público, desde la función de estreno del día 28 de marzo de 1966, con la cual los alumnos (actuales actores) presentaron su examen de teatro correspondiente al primer bimestre del año entonces en curso. Quedó con ello, demostrado el hecho de que para hacer teatro y estudiarlo no se necesitan mayores recursos ni presupuestos que el mismo elemento humano.

### 2. *La obra*

No se trató de hacer una obra de teatro a la manera tradicional, en la que se mostraran juegos de pasiones o enredos sentimentales, con su respectivo planteamiento, nudo y desenlace; sino de un experimento imaginativo y libre aunque no absurdo. . . Si convenimos con Hesse en que "el drama ofrece la posibilidad máxima de representar al yo como multiplicidad", contraviniendo a la estética ingenua que considera lo más elevado al drama de caracteres, encontramos un horizonte escénico inexplorado por el teatro actual. De ahí que ésta haya sido una primera y audaz incursión en el campo de esta especie de esquizofrenia del drama, a partir del carácter.

Desde un punto de vista satírico se realizó cada escena, de la más cómica a la más trágica, recordando que para Hermann Hesse el humorismo es un "mundo imaginario, pero soberano".

Bajo la máscara de una farsa ingenua se debía hacer una divertida crítica social, y a través de un paréntesis poético lleno de imágenes plásticas, despertar un interés filosófico.

De suerte que la puesta en escena diera vida plena precisamente a la parte de *El lobo estepario* más difícil de escenificar: al *Tractac*, donde se plantean profundos pensamientos. Este cobró realidad física en un coro de máscaras de animales, imagen dolorida de la evolución de la naturaleza y de toda fuerza vital.

Muchos símbolos reúne tan breve sátira, muchos más encontramos en ella cada vez, puesto que resume parte del pensamiento de Hesse. Y quizá el simbolismo mayor estriba en el hecho de incorporar al público en la acción, haciéndole entrar en escena junto con las ridículas comparsas de burgueses, que asisten a ver un mal de la época: al individuo desgarrado entre lo impersonal y lo auténtico. Juego de monos resulta todo lo humano frente a la eternidad, y esta imagen de juego se proyecta en toda dimensión cuando melodías inmortales cobran nuevo sentido envueltas por los ritmos modernos de nuestros bailes actuales.

Algunos se sienten muy heridos; y al final, entramos nosotros a la pantomima y les tomamos una fotografía. Y esto, una fotografía distorsionada y en movimiento, es la obra.

### 3. Crítica

La época que vivimos no es fácil, pero verdad, ninguna época ha sido fácil para la humanidad. Actualmente, nos enfrentamos a crisis mundiales. Ya en su tiempo los antiguos se enfrentaron a acontecimientos en los que arriesgaban sus propias vidas, y que afectaron al mundo para ellos conocido. Se habla de una decadencia, de un caos total. Parece como si desde el romanticismo para acá todo fuera añoranza y dolor: como si al artista y al pensador quedase sólo la actitud luctuosa de un destierro. ¿Y los que nacen? ¿Y los que siguen naciendo? ¿No es ahora cuando la ciencia empieza a alcanzar los más grandes avances imaginados? ¿Acaso la cultura, como la naturaleza, no muere para volver a renacer? La preocupación del hombre estriba en cuál posición adopte, si la que acaba o la que empieza. Ninguna resulta cómoda; nuestra vida también está en juego. Pero, ¿por qué mirar al mundo con amargura y desesperación, o correr en busca de refugio por callejones sin salida ya explorados? ¿Por qué marchar derrotados de antemano, quejándonos de incomunicación sin pensar que el eterno problema es comunicarnos?

En el arte no debe haber tabús. Lo que hay son obras buenas o malas. Y todas responden a una intención humana: expresarse. Para ello es preciso dominar la técnica adecuada, mediante el conocimiento y ejercicio constantes. El teatro, como suma de artes, como proporción en espacio y tiempo, exige una técnica complicada que responde cada vez al latido histórico-social.

En toda época parece como si los valores volviesen a ser creados de nuevo en un ensayo constante por descubrir su esencia verdadera. Y es evidente que en este despliegue de lo humano se trate de abrir nuevas brechas.

Asimismo, hay hallazgos insuperados hasta ahora, que constituyen la tradición, el tronco del árbol en el cual lo nuevo se injerta para subsistir.

No se puede hablar de arte, refiriéndose sólo a los museos, a los caminos seguros mil veces recorridos y sin vigencia; hay corrientes vivas que pugnan por desarrollarse plenamente. Pero tampoco se puede crear nada de espaldas a la historia.

Sucede que todo intento artístico es juzgado con los moldes ya ensayados, algunas veces estancados. Sin embargo, también la propia crítica evoluciona y hasta pretende preceder a la creación, ya que si la obra es fundamento de la crítica, ésta viene a darle sentido.

Se ha tratado de analizar el espectáculo en relación con el teatro del absurdo sólo porque no hay un desarrollo lógico lineal en el plano de lo convencional; o con el surrealismo ya que cada personaje y cada objeto físico sugiere metáforas; con la pantomima chaplinesca, con el teatro de tesis; con el teatro ritual por el aspecto de conciencia y de fuerza generatriz del coro; con el futurismo en el sentido que le da Marinetti, como captación e imagen de la "sensación dinámica misma", etcétera. Pero, no obstante la relación que haya, hay que distinguir que la versión escenificada de *El lobo estepario*, que aquí se publica, es un producto de imaginación, por lo tanto subjetivo, lo que no excluye que pueda tener valores objetivos. Es un paso balbuciente, pero auténtico, dentro del teatro y de la cinematografía de México.