



EL ESPACIO Y EL TIEMPO PELIGROSAMENTE AMENAZADOS

deble y altísima pared que podría derrumbarse? Sí, pero el vértigo empieza cuando comienzo a imaginar mi discurrir por el tablón; no antes; la conciencia del punto de vista, de estar en el punto de vista, de ser el punto de vista es también el mejor punto de apoyo; por lo tanto, es una plataforma ciertamente sólida en contra del vértigo. Iré hacia allá, no sé si caminando, si sentado o si colgando de la tabla, no sé qué sea mejor, más práctico, pero lo horroroso es que, vaya como vaya, sólo llegaré al otro lado para cambiar el punto de vista de la escena y, quizás, volver a empezar, si es que no he caído o me he arrojado al abismo desesperado por la fatal atracción, con el cruce fatídico e irremediable. Y alrededor no hay nada; lo único en el mundo son estos altísimos muros, mucho más altos seguramente que la Torre de Babel, el tablón y yo, que me imagino el vértigo que sentiré cuando comience la acción.

El verdadero vértigo en este caso es el de la imaginación; el vértigo que es poderoso y real, que realmente se siente, es el vértigo de imaginar que uno no tiene sustento y está ante el vacío, sobre el vacío. Aunque el vértigo, en realidad, es la conciencia física en el tiempo y en el espacio de la posibilidad de caer, respondiendo a un deseo incontrolable, con todo el peso de uno, en el vacío, y aplastarse, por el efecto de la gravedad en la aceleración de la caída por su propio peso, contra el pavimento. Una experiencia espantosa; un montón sanguinolento de desperdicio de uno mismo; fúchila.

Pero no es un sentimiento real, algo que ocurra de manera comprobable en el tiempo y en el espacio, puesto que corresponde sólo a un sueño. No han intervenido ni el tiempo ni el espacio reales; despierto y ya; estoy en mi cama, un poco azorado pero a salvo. Sin embargo, cuán podría ser la diferencia entre esta irrealidad y una experiencia cierta de tal naturaleza en lo que corresponde a la sensación del vértigo. Y más, si la única forma de explicar las sensaciones, las causas y los efectos, aun en el caso de un sueño, es el lenguaje físico de la experiencia comprobable. ¿Es menos real el vértigo en un sueño que ante un abismo en la vigilia? En el sueño, arbitrariamente puede cambiar la situación y ponernos a salvo de la angustia; en la realidad, ejerciendo el libre albedrío, uno puede echarse para atrás y salir de la situación com-



Fany Rabel, Triptico del D.F. (2)

Hay dos muros altísimos en ángulo recto que tal vez correspondan a un edificio colapsado. Por angas o por mangas estoy en uno de los dos lados, es decir estoy en donde está el punto de vista de la escena; una larga tabla se mueve y queda detenida como un precario puente entre ambos muros; con cualquier cosita puede perder la escasa estabilidad y caerse. Por este feble apoyo tengo que cruzar al otro lado, al lado de allá, al lado del vacío, y por encima del vacío, y llegado allá no habrá más sustento que el muro no muy firme. ¿Pero no son sólo dos muros en las mismas condiciones elevados sobre el vacío? ¿No estoy yo también sin más sustento que esta en-

prometedora. Pero una y otra sensaciones son intensamente reales.

O veamos otro caso posible: Paris Alejandro es huésped de Menelao y tiene la pelada ocurrencia de robarle la mujer y algunos otros tesoros a quien lo ha hospedado. Se embarca, pero los vientos del Egeo lo alejan del derrotero previsto y va a dar a Egipto, a la desembocadura del Nilo, en donde hay un templo consagrado a Heracles al que se acogen los esclavos y se ofrecen al dios que allí se adora, quedan libres de esclavitud, y a él se arriman, ni tardos ni perezosos, todos los esclavos que trae Alejandro en su huida vergonzosa con Helena, a quien los espartanos ya habían ido a buscar a Troya, en donde, si no hubiera sido por los vientos y la poca maniobrabilidad de la embarcación y los escasos adelantos técnicos en materia de navegación de la época, se debería hallar al culpable con la mujer raptada. Los esclavos acusan a Alejandro con el guardián del templo que le manda un mensajero veloz al rey de ese reino, Proteo, diciéndole: "acaba de llegar un extranjero de linaje teucro, que ha cometido en Grecia un crimen impío: ha seducido la esposa de su mismo huésped, y se lleva a esta mujer e inmensos tesoros; los vientos lo arrojaron a su tierra. ¿Lo dejaremos que se haga a la mar impunemente, o le quitamos lo que traía consigo?", a lo que en seguida contestó Proteo, más atento a consideraciones morales que políticas, "a este hombre, sea quien fuere, que ha cometido un crimen impío contra su mismo huésped, prendedlo y traedlo a mi presencia para que sepa yo qué razones podrá dar". Se lo llevan y el raptor se hace tales bolas con las explicaciones que a las claras nota Proteo que está mintiendo, así es que le confisca la mujer raptada y los tesoros y lo manda abandonar Egipto como éstas: "A ti y a tus compañeros os ordeno salir de mis dominios dentro de tres días; si no, seréis atados como enemigos". Paris Alejandro, cuyo nombre parece pertenecer a la mejor tradición de las telenovelas, abandona Egipto y a la bella mujer que tan contenta había aceptado ser llevada a un mundo de aventuras y con un galán de no malos bigotes, y que ahora no le queda más remedio que quedarse guardada y aburrida en Egipto hasta que Proteo manda mensajeros a Grecia para que Menelao venga a buscarla, y santas paces. Deshecho el entuerto.



Enrico Bahrt. El raptamiento

Homero conoce esta versión pero ni de broma cuadra con la intención épica de su poema, así que, por supuesto, la rechaza y sigue inquiriendo otras posibles maneras de contar la historia, hasta que decide contarla como lo hace finalmente la Iliada.

El grandioso poema es para nosotros verdad incuestionable en el tiempo y en el espacio. Las cosas ocurrieron tal y como Homero nos las ha descrito y ya se pueden ir todos los Herodotos y demás historiadores a freír espárragos con sus puntos de vista, quizás más cercanos a la realidad, qué más da, pero mucho menos impactantes y ejemplares; la realidad con que nosotros nos quedamos es la que la imaginación y voluntad del poeta nos ha dado. Y con esa verdad construimos nuestra idea del devenir histórico, de la condición humana, de la sociología, del desarrollo de la mecánica naval y bélica, etcétera.

¿Para qué queremos saber sólo lo que podríamos llamar científicamente cierto si podemos saber también lo que los hombres somos capaces de hacer y, más que eso, de imaginar? En rigor, ¿no acomodamos siempre la realidad al vuelo de nuestro discurso? ¿No son las palabras las que explican y dan cuerpo a todos los hechos de la naturaleza y de los hombres? ¿Y no están las palabras siempre sujetas al albedrío del que las profiere, con sus emociones, sus sensaciones, su idea del mundo? O más: ¿no son las palabras las que hacen la realidad? ¿Hay una realidad no verbal; una realidad real que esté al margen de ese prodigioso instrumento humano?

En todo caso el buen Menelao no ha dejado de ser víctima del despojo que le hizo Paris Alejandro, que bien se refociló con Helena todo lo que pudo, hasta que la perdió por su erróneo manejo del tiempo y del espacio, y del barco. Héctor ha tenido que pelear con los aqueos de todos modos, aunque el babas de su hermano se haya perdido en el mar, para defender Troya, y los troyanos han perdido la guerra a la postre sin poder darle satisfacción plena y cumplida a Menelao, porque, sea como sea, Helena, esté donde esté, ya no es la misma, su cabecita loca está llena de nuevas experiencias. Y, según Homero, ya tiene cinco hijitos. Ya para qué la quiere el lento de Menelao.

O pensemos en una parte, la más exquisita, del fenómeno teatral: la escena inspirada, la escena redonda, la ocasión en que la teatralidad pasa de ser una repetición más para volverse un momento único, escamoteado al tiempo y al espacio. He repetido cientos de veces los parlamentos, más o menos improvisados, de *La hora íntima de Agustín Lara*; un espectáculo muy simple, con elementos separados y estructura lineal. Un piano que acompaña a una cantante que canta canciones de Agustín Lara en cada corte del discurso, que está a mi cargo. Tengo conciencia de que en el primer bloque voy a decir tal y tal cosa, en el segundo otras tales, otras en el tercero, y así hasta el final. El discurso es una crónica del siglo desde la Ciudad de México y documentada en mis mayores, en algunas lecturas y, principalmente, en mi imaginación. Hablo del fin de la era porfiriana, de la transformación de la sociedad rural en sociedad urbana, de las novedades tecnológicas en materia de comunicaciones, de los inicios de la radio y su enorme trascendencia, de mi niñez y el asombro ante el fenómeno de la radiodifusión, y de la importancia y permanencia de Lara en nuestra cultura popular. Pero todo esto es lo de menos, lo que quiero destacar son esos momentos en algunas funciones, en los que la linealidad del discurso se ve interrumpida por una especie de estado de gracia, un ingreso colectivo al mundo mágico de la teatralidad que me aleja y aleja a los espectadores de la realidad que nos circunda. Las palabras, los gestos, los movimientos todos hacen una nueva realidad que está llena de significados inmediatos: las cosas comienzan a ocurrir en ese momento; no son relato de algo que ya pasó, sino que vuelvo en ese momento a

bajar las escaleras del edificio donde vivía de niño; se vuelve a oír la estática de las ondas sonoras en busca de la frecuencia de una estación, Agustín Lara, vivito y coleando, clava sus ojos como dagas de hoja damasquina en el cuerpecito adolescente de una bailarina que acaba de ingresar al grupo de danza de su espectáculo. Y no es metáfora decir que las cosas vuelven a ocurrir. Vuelven a ocurrir, lo afirmo. Algunas veces. Otras, es sólo repetición del discurso y de los signos exteriores.

¿Por qué a veces sí y a veces no? Las veces que es no, los hechos están ocurriendo conforme a la lógica de los acontecimientos en el mundo comprobable de la realidad: allí sólo se está contando una historia y se están cantando unas canciones. Pero las veces que es sí, está ocurriendo un desprendimiento de esa realidad de ciertas personas que forman parte de una experiencia artística, unos como artistas y otros como espectadores y están ocurriendo, gracias a la imaginación y al ejercicio teatral, cosas, escenas, situaciones, que no son comprobables pero que todos ven, oyen, entienden. Se está creando una realidad paralela, separada del espacio y tiempo reales del que vende los boletos, del que acomoda los coches, de todos los que están afuera. Y para quienes han participado de este prodigio de la experiencia artística, los hechos de la obra se han realmente vivido, aunque no se pueda presentar certificado de autenticidad en ningún tribunal.

A lo que quiero llegar es a esto: la capacidad de soñar, la capacidad de inventar con nuestras palabras el mundo, la capacidad de crear que tenemos los seres humanos a través del arte, nos rescata de la malignidad destructora, perecedera, del tiempo y del espacio. Nombramos el tiempo y el espacio y con ello nombramos las dimensiones de nuestra propia destrucción. Pero tenemos también el antídoto, la medicina eficaz. Algo nos ha salido un poco mal en los últimos miles de años y el tiempo y el espacio han señoreado sobre nosotros, nos han ganado la partida, pero eso no quiere decir que siempre tendrá que ser así. Soñar, crear, mentir. El mundo es nuestro. Sin nosotros el mundo no sirve para nada; sin nosotros, que lo nombramos, el mundo no tiene tiempo ni espacio. Estos conceptos viven por nosotros peligrosamente amenazados.

Alejandro Aura